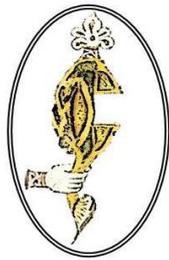


◆ *Bibliothèque « Serbica »* ◆

www.serbica.fr

# ULTRAMARINE



УЛТРАМАРИН

ULTRAMARIN

**MILETA PRODANOVIĆ**

**EXTRAITS**

Traduit du serbe par Harita Wybrands

Novembre 2018

◆ ROMANS ◆

L'atelier de mon père était situé dans une des mansardes du Palais de la Fondation au centre de la ville. Depuis le jour où mon trousseau de clefs s'était enrichi d'une clef supplémentaire, j'avais pris l'habitude d'aller secrètement dans cet espace, de préférence en fin d'après-midi. Je m'installais dans le vieux fauteuil cabossé en face du chevalet et j'observais le chaos élémentaire de ce laboratoire.

Les marques de la présence récente de mon père en ce lieu étaient partout sensibles : il partait toujours à la même heure, veillant à éviter le tumulte de la circulation urbaine et, après son départ, laissait derrière lui des traces humides sur les toiles, des motifs ébauchés appliqués au couteau, de petits tas friables de pigments posés sur son antique palette carrée en verre serti de métal, que des sédiments de peinture desséchée, entassés pendant des décennies, avaient fini par déformer.

Mon père restait fidèle aux techniques traditionnelles, il ne quittait pas la tempera et il la mélangeait la plupart du temps avec un médium huileux. On trouvait souvent sur la tablette de son chevalet un petit tas de coquilles d'œuf, voire même un œuf entier, destiné à être utilisé comme liant. Cet *ovum*, ce *nucleus* archétypique, par sa forme parfaite et sa surface lisse, contrastait étrangement avec tout ce qui se trouvait dans l'atelier : le ton indéfinissable de couleurs mêlées qui s'étaient égouttées sur les objets, les raclures des couches de tableaux plusieurs fois repeints, amoncelées sur la petite tablette du chevalet, les verres en plastique barbouillés et les objets recouverts d'une persistante patine poussiéreuse. A mesure que le crépuscule avançait, l'œuf continuait à absorber et à réfléchir les derniers rayons d'une lumière diffuse. Cette maigre émanation offrait une ultime résistance à l'entropie du soir, et lorsque tous les contours disparaissaient sous le voile velouté de l'opacité nocturne, pendant quelque temps encore, il imposait sa présence.

Il existe un tableau de Piero della Francesca, une œuvre tardive, un retable, une commande de Federico da Montefeltro, qui l'avait selon toute probabilité destinée à sa chapelle funéraire. Elle fut transportée d'Urbino à la pinacothèque de Milan, la *Brera*, à l'époque où les troupes de Napoléon traversaient l'Europe. La Vierge avec le Christ sur ses genoux – *Sacra conversazione* – entourée de saints, est placée dans l'ambiance somptueuse d'un temple renaissant. Le donateur est *présent* dans l'angle droit du tableau, en position d'orant. Il porte une cuirasse de guerrier allemand en métal luisant ; son casque est posé par terre. Federico est, comme toujours, présenté de profil. A côté de l'endroit où il est agenouillé, on voit les contours de la pièce. Déformés. Le savant mercenaire et seigneur d'un minuscule Etat montagnard, un homme qui guérissait les coups du destin par la commande de tableaux, perturbe la rigoureuse harmonie de la toile du grand maître. La demi-calotte de l'abside dans la profondeur du tableau a la forme d'un grand coquillage de la famille des *pectinidae*. A l'endroit où les côtes déformés de cet emblème de pèlerinage se rassemblent en un point, descend un fil au bout duquel est suspendu un œuf. Ainsi ce *nucleus* du monde, discrètement éclairé par une lumière latérale, plane au-dessus de la Vierge portant dans ses flancs le Sauveur nouveau-né. Cette petite sphère allongée, conclut la solennité silencieuse de ce tableau, souligne l'équilibre de tous ses éléments.

Pendant presque quarante ans, l'espace de travail de mon père avait servi aussi de lieu pour loger les affaires qui restaient hors d'usage après chacun de nos déménagements. Ainsi, assis dans le fauteuil qui, lui aussi, avait été proscrit de l'appartement, un fauteuil dont le tissu usé découvrait les emplacements des ressorts, j'étais entouré de fragments arrachés aux différentes circonstances de ma propre vie. Une pellicule protectrice de poussière recouvrait des tas de papiers, de livres, de catalogues, de baguettes pour la fabrication de cadres, de vieux paysages inachevés, de sacs de vêtements que personne n'allait jamais porter, de couleurs et de crayons de toutes sortes... Et dans cet espace chaotique, surchargé, au milieu de cette arche

de Noé tout à fait privée, l'œuf était, tout comme dans le tableau de Piero della Francesca, une sorte de conclusion.

Le goutte à goutte du robinet rythmait le silence.

Les énormes vitres, dans leurs cadres métalliques alourdis de couches de peintures superposées, étaient toujours sales. Les fenêtres étaient tournées vers le sud et vers l'est, et lorsque le soleil dépassait le zénith, dans l'atelier se répandait une douce lumière diffuse.

Le Palais de la Fondation était construit sur une hauteur à la limite même de la *spina* de la ville. A cet endroit se trouvait le terminus des trolleys et un parc ombragé, entouré d'une grille ornementale. La corniche en saillie du fronton décoratif du bâtiment retranchait de la *bellavista* de l'atelier de mon père tous les contenus éphémères : de son poste d'observation on ne voyait que des fragments du parc, les toits de maisons lointaines sur la pente qui descend vers le fleuve et le ciel au-dessus de la plaine s'étirant vers l'horizon. Là, sur le *proscenium* bleuté de l'infini, les cirrus, les cumulus et les stratocumulus, formaient des constellations changeantes : en elles, l'œil imaginaire de l'enfant (*si vous ne vous transformez pas et ne redevenez pas comme des enfants vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux*) ou de l'artiste (et l'artiste, même vieillard, n'est jamais adulte), voit des épopées, des caravanes chimériques qui dans des bissacs portent de la soie ou des épices rares.

Mon père, s'inspirait souvent de ces motifs : l'atmosphère du paysage – les cimes, la grille, les bâtisses – changeait selon les saisons. Le centre du tableau ou de l'aquarelle, c'était toujours le ciel, une vision de l'espace infini saisi dans l'instant.

Mais avant de voir ce ciel de Pannonie sur le chevalet, le nouveau spectacle qui allait se montrer dès l'ouverture de la porte de l'atelier, le visiteur devait passer par un chemin *initiatique* : il fallait gravir les étages par le monte-charge électrique qui représentait pour moi l'antichambre d'un grand événement : une cabine de bois verni ajouré par des vitres en cristal poli, évoquant de lointains échos des styles du début du vingtième siècle. Il en était de même des lettres enlacées à côté des bou-

tons noirs en bakélite. Le souffle tardif de la *Mitteleuropa* était encore plus sensible sur le monogramme du producteur en caractères ornés, gravés en relief, formant un cercle saillant semblable à la calligraphie orientale, aux emblèmes et au sceau du padichah.

C'était l'ascenseur avec lequel je m'étais familiarisé depuis mon enfance : lent et élégant... du cristal dans une cage de fer se mouvant sur un axe vertical. Durant le long parcours de ce dispositif électrique on voyait des segments de l'escalier, entrecoupés par la succession des paliers. La fracture de l'espace rappelait les gravures de Escher avec leurs infinies métamorphoses, si bien que l'usage de l'ascenseur ressemblait à un voyage entre le réel et l'irréel, entre le monde aux dimensions prévisibles et celui où l'imagination pouvait emprunter tous ses imprévisibles chemins.

Sur le tableau de commande en laiton dans la cabine de l'ascenseur il y avait une petite fente placée en diagonale, un reste presque archéologique de l'époque où l'usage de cet appareil était payant. La bouche oblique de la caisse, dissimulée derrière le tableau, était adaptée à la taille d'une pièce de cinq dinars, cette grosse pièce en aluminium de mon enfance. J'ai lu, il y a peu de temps que, selon les plus récentes recherches, les souvenirs se déposent comme des prises de vue, des *engrammes*, grâce à la liaison des protéines et des entrelacs spécifiques des neurones dans le cerveau. Les nouvelles sensations refoulent les anciennes. Cependant, de ces sédiments archaïques, réveillés par des associations, émergent des images autonomes, déliées de tout contexte immédiat. Ainsi, me revient régulièrement cette lointaine image : à côté du banc dans le parc, sur le sentier asphalté, les enfants trouvent un tas de pièces d'aluminium. Disputes, querelles, quelques coups par ci par là. Malgré tout, à la fin, chacun emporte sa part de trésor, pour apprendre aussitôt arrivés à la maison que ces pièces sont hors d'usages, qu'elles n'ont plus aucune valeur et qu'on ne peut les échanger.

Lorsque disparurent ces pièces en aluminium sur lesquelles étaient gravés des épis et des flambeaux, plus légères que les *kreuzers*, tels des jetons inutiles, l'usage de l'ascenseur était devenu un privilège commun, du moins pour ceux qui travaillaient à différents niveaux du Palais de la Fondation ou fréquentaient des cours de langues étrangères à quelque étage supérieur.

Tout comme on n'avait pas obturé la fente pour les pièces, on n'avait pas changé non plus les anciennes instructions pour l'usage de l'ascenseur. Ce texte, cette suite de didascalies, était resté comme la trace d'une époque très lointaine, une époque de pauvres connaissances techniques. Les règles aux inflexions vétérotestamentaires, indiscutables et tranchantes, disaient que chacun utilisait l'ascenseur en engageant sa propre responsabilité, que la *violence* de l'ascenseur serait sévèrement punie, qu'en cas d'arrêt, il fallait presser l'alarme et attendre patiemment le gardien.

Le voyage jusqu'à la mansarde était accompagné par des sons entrecoupés de musique orchestrale : dans le Palais de la Fondation, il y avait aussi une salle de concert où durant la journée les musiciens répétaient pour la représentation du soir. En passant par le premier étage, on pouvait entendre des sons d'instruments à vent et cette *disjecta membra* formait une cacophonie joyeuse qui accompagnait l'ascenseur dans sa montée à travers le puits de lumière.

Lorsque la cabine s'arrêtait dans une secousse bruyante, il restait encore trois marches à franchir jusqu'à la mansarde, puis un tâtonnement à travers le couloir où la lumière de la seule ampoule était atténuée par des couches de cartons et d'emballages entassés par les quatre peintres qui y avaient leurs ateliers. Cette demi-obscurité, la difficulté à trouver le trou de la serrure était la dernière épreuve avant le triomphe définitif de la lumière, avant l'ouverture de la porte étroite et l'épiphanie du ciel.

Mais le mucus de la journée d'hiver, la bruine glaciale collante, avait fait ce jour-là que la montée par ce vieil appareil fût privée de la dimension métaphysique que je lui prêtais.

Je connaissais bien les dimensions du couloir obscur et je contournais habilement les obstacles des cartons, des cadres, des tas de journaux. Mais la serrure posait à chaque fois quelque problème. Avant d'entendre l'entrée des dents de la clé dans l'étroite ouverture, je m'arrêtai un instant et me demandai si au centre de la ville n'existait pas un magasin où l'on pouvait acheter des sacs en plastique pour se débarrasser de tous ces débris.

La porte qui n'avait jamais été graissée s'ouvrait enfin dans un grincement sec et j'entrais dans l'espace familier de l'atelier. La disposition des objets était-elle différente, l'atmosphère était-elle changée ? Non. L'intérieur avait quelque chose de définitif, d'absolu. Sur le chevalet se trouvait un tableau qui resterait à jamais inachevé.

Sur le tas d'esquisses, de catalogues, de cartons, de photocopies et d'autres paperasses inutiles étaient posées les lunettes de mon père. Comme si elles avaient pris, au sommet de cet amoncellement, le rôle de gardien des sédiments de mondes variés, réduits à deux dimensions : la surface du papier empreinte de couleur.

Dans les années critiques, mon père avait cessé d'aller chez l'ophtalmologue, il utilisait d'ailleurs l'ustensile optique uniquement pour la lecture, en fait, rarement. Lorsque ses lunettes se cassaient, il en achetait d'autres au marché. Je l'imagine dans cet empire humiliant des revendeurs qui classaient leur marchandise par rayons, selon les dioptries. Comme dans de vrais cabinets d'ophtalmologie sur un fil en métal étaient accrochés des montures de formes différentes avec des étiquettes imprimées selon les besoins des clients. Sur un autre fil on voyait des symboles différents, destinés à des enfants malvoyants ou aux illettrés. Bien sûr, il y avait aussi un miroir. La plupart des acheteurs avaient envie de voir quel était l'effet de la monture choisie.

– Vas-tu acheter aux puces aussi un dentier lorsque tu en auras besoin ? avais-je demandé.

Il avait répondu par un geste vague de la main. C'était toujours le cas lorsqu'il croyait que l'argumentation lui coûterait beaucoup d'énergie et aurait peu d'effet. Il avait élaboré très tôt, je crois, une échelle de valeurs précise et tout à fait personnelle qui devait distinguer l'essentiel de l'inessentiel, et l'achat des lunettes devait faire partie sans doute de cette deuxième catégorie.

Les lunettes, tout comme les chaussures, bien plus que les détails vestimentaires avivent l'image de leur utilisateur, évoquent une forte présence de l'être invisible, de quelqu'un qui est parti.

Le spectacle de lunettes éparpillées sur un étal du marché me renvoie au souvenir d'une œuvre de Yannis Kounellis. Je l'avais vue en Bavière, vers la fin d'un hiver glacial, dans le grand musée du diocèse d'une petite ville près de l'aéroport de Munich. Le département d'art contemporain se trouvait dans une vaste salle gothique, une église qui, ayant perdu sa fonction initiale, était vidée de ses ornements. Sur le sol clair de béton ciré, l'artiste méditerranéen avait aligné de vieux tonneaux de pétrole, des cylindres vides sans couvercle dont la corrosion avait unifié les couleurs. Les relents du pétrole s'étaient imprégnés dans cette rouille, trace indélébile du passé conservé dans ces amphores de l'ère des machines. Une odeur irrespirable saturait l'espace sous les hautes voûtes et les arcs saillants de la vaste salle. Une trentaine de barils étaient rangés sur deux lignes qui s'entrecoupaient à angle droit. Cette installation énorme qui coïncidait presque avec la surface de la nef, formait un archétype ambigu, où j'arrivais à voir les signes de la souffrance et de la force de ma culture natale.

La disposition des gros barils en tôles, en forme de croix, le contraste de la rouille et de la blancheur du temple sécularisé produisait un spectacle impressionnant, mais un détail que le spectateur ne pouvait découvrir qu'en s'approchant, révélait le véritable sens de ce travail : les tonneaux étaient à moitié rem-

plis de milliers de paires de lunettes de formes les plus diverses. Dans les cylindres massifs de cet art minimaliste se trouvaient de frêles objets dont la fabrication avait coûté de longues heures de travail scrupuleux à ceux qui les avaient confectionnés. Les montures fermées ou ouvertes, en plastique ou en métal, épaisses ou presque invisibles, enserraient les verres de l'opticien et se confondaient en une masse unique et indémêlable.

Mais il n'y avait pas là seulement l'effort des polisseurs de verre : il y avait aussi les heures, les mois et les années de ceux qui les avaient portées.

On pouvait difficilement imaginer que les impressions des visiteurs dont les pas résonnaient dans la salle sous la voûte se limitaient aux qualités formelles de ce travail artistique : cette accumulation, ces innombrables combinaisons de dioptries et de formes des verres et de montures racontaient une puissante histoire à propos d'une disparition définitive. Les propriétaires de ces lunettes ne reviendraient pas, ils étaient passés, quel que fût leur destin, de l'autre côté. Et ici, où jusqu'à la petite ville de Dachau on arrivait par de confortables wagons rouges du chemin de fer urbain, ligne S2, vous ne pouviez pas *ne pas songer* à des êtres humains transportés dans des fourgons à bétail au milieu de baraques, et à d'autres semblables où les nouveaux venus attendaient en rang devant des salles de douches sans savoir que ce serait là la dernière douche de leur vie. Vous ne pouviez pas *ne pas songer* à ces lieux où une volonté systématique élaborait tous les aspects du crime systématique, le plus colossal et le plus monstrueux de l'humanité : après quoi restait le tri des vêtements, des chaussures, des bijoux, les dents en or, des cheveux, des lunettes...

Les hommes qui sont passés par le portail portant l'inscription que *Le travail rend libre* étaient dépossédés de tous les signes individuels, de tout ce qui pouvait leur appartenir en propre. Parmi les premiers, étaient les lunettes. Leurs ancêtres, parmi bien d'autres activités, excellaient en l'art de la fabrication des outils d'optique. C'était peut-être le métier de certains

qui étaient cruellement séparés de leurs femmes et de leurs enfants, en la présence d'uniformes, d'armes et de chiens.

Le verre était fabriqué avec de la silice fondue, moulée, trempée, puis, après des mesures précises, affilée, polie. Les lentilles pour les jumelles, les télescopes, les microscopes, avaient ouvert des horizons de mondes nouveaux, avaient projeté l'œil humain aux confins de l'univers et l'avait descendu au cœur de la matière. Un philosophe, qui avait cherché à pénétrer l'essence du monde, avait gagné son pain quotidien par le polissage des verres. C'était Baruch Spinoza, le petit Bento – le brillant élève de l'école talmudique d'Amsterdam – plus tard exilé, menacé. (*Qu'il soit maudit quand il se couche et qu'il soit maudit quand il se lève. Qu'il soit maudit quand il sort et quand il rentre... que personne ne lise le livre qu'il aura écrit...*) Nul n'ignore son génie de penseur mais peut-être était-il, avant tout, artiste.

Lorsque je me plonge dans les tableaux de mon père, je vois les vastes étendues par lesquelles il glorifie la nature, je vois la tentative de trouver l'esprit dans chaque particule de la matière, dans chaque spectacle, je vois tapi dans ses gestes un polisseur de verre hollandais méconnu. Le monde est une immense harmonie, l'esprit vit dans le pigment ; je ne crois pas que le curriculum de mon père, perturbé par la guerre, où domine le latin et la philosophie, l'avait porté vers le fameux *Deus sive Natura*, mais je me dis quelquefois que, si différents, dans des époques si éloignées, sur fond d'événements sociaux incomparables, l'un opticien, l'autre *pictor*, ils s'étaient aventurés sur les mêmes chemins.

Le verre grossissant était d'une façon étonnante, une part du monument dans le parc devant l'atelier de mon père. La statue du grand botaniste Josif Pančić, premier président de l'Académie des Sciences, posée sur un socle imposant, tient dans sa main gauche une fleur, un edelweiss, *leontopodium alpinium*. Dans sa droite se trouve une loupe qui lui permet d'observer les dimensions du pistil et de l'étamine, d'entrer dans les arcanes de la flore. Peu de passants devaient remarquer ce détail.

Le sculpteur, fidèle à la tradition académique, avait mis en évidence l'outil optique du botaniste, cet instrument rudimentaire, par un simple anneau en bronze. Le garçon joue souvent dans le parc, à l'ombre du monument. Il observe la sculpture couverte de patine verte et se demande comment ce rien, cet anneau vide, peut représenter quelque chose.

Quand il aura grandi, il va continuer à observer la loupe dans la main du célèbre botaniste. Sous l'influence des récits séduisants de Borges, le jeune homme rêve que cet immatériel verre grossissant pourrait être, dans un sens difficilement explicable, une fenêtre sur le monde, une sorte d'aleph dissimulé dans l'ombrage du parc, dans cette ville située sur la crête d'une plaine infinie, à l'endroit où – selon la croyance d'un groupe prétentieux d'artistes locaux – le cardinal Nicolas de Cues, voyageant vers Constantinople, ou rentrant de la Deuxième Rome, aurait formulé, il y a bien des siècles de cela, son principe de *coincidentia oppositorum*. C'était en effet très naïf que de croire que l'objet dans la main droite du botaniste en bronze supportait l'équilibre du monde, que tout ce qui existe, passait en quelque sorte à travers cet anneau, mais il se consolait à présent, devenu homme, en se disant qu'il y a néanmoins dans la naïveté de la jeunesse une pépite de beauté pure.

Bien plus tard, en prenant de l'âge, il comprendra que l'absence de lentille dans la loupe, n'était pas la seule énigme de ce monument, il apprendra que dans la langue qu'il parle existe un changement phonétique qui n'a pas d'explication linguistique, le passage du *p* en *f* et inversement. Par cette différence apparemment anodine des lettres, *Josip* et *Josif* sont tantôt un même personnage, tantôt deux qui se tiennent l'un en face de l'autre et provoquent par ce seul fait un champ magnétique de désastres : exils, versements de sang, camps de concertation...

Cependant, ce n'est que maintenant, en allant presque tous les jours mettre de l'ordre dans l'atelier de mon père, et en passant par le parc où dans les siècles passés se trouvait le grand marché de la ville, que je me suis aperçu que la loupe énigmatique a disparu de la main de la statue. Les années qui

sont restées derrière moi étaient propices à toutes sortes de vandalismes. Des gens privés d'avenir, n'ayant rien à espérer de la vie, exprimaient leur colère par la destruction des beautés de la ville : des morceaux arrachés des monuments funéraires ou des espaces publics trouvaient leur chemin vers la décharge où ils étaient bradés pour trois fois rien ; on volait et enroulait les fils de cuivre du réseau urbain les revendant comme de la matière première, si bien que des secteurs entiers de la ville restaient sans téléphone. Il n'y a pas de doute que de la statue de bronze aurait disparu tout aussi bien les livres et l'herbier que l'artiste avait posés aux pieds du botaniste, s'il avait été possible de les arracher du socle.

Que signifiait la disparition de la loupe ? Certes pas que le *p* et le *f* avaient atteint l'harmonie souhaitable, mais bien plutôt le contraire. A l'époque où la loupe était là, les deux lettres étaient en paix. *Josip* aurait pu sans problèmes devenir *Josif* sans que cela ait pu troubler l'entourage, tout comme *Tripun*, aurait pu devenir *Trifun*. Il était de si peu d'importance de savoir quelle lettre se trouverait dans un prénom. Mais lorsque le vandale inconnu avait arraché cet anneau en bronze, entre le *p* et le *f* apparurent de méchants regards, auxquels se rattachèrent des mots vindicatifs qui entraînèrent des actes pernicious.

Je classe rapidement l'énorme quantité de papiers inutiles qui encombrant l'atelier pour en faire ensuite un examen plus précis. Mon père dessinait sur n'importe quel support qui lui tombait sous la main : les journaux, le dos des invitations, les pochettes retournées de disques, les couvertures des blocs... Je fais attention à ce qu'aucun de ces dessins miniatures ne se trouve mêlé au tas de bouts de papier avec des numéros de téléphones, les photocopies d'articles de journaux ou les vilains prospectus de centres touristiques, la minable image du quotidien... Il avait la manie de garder les cartes postales, les cartes de vœux... je les sors du tas et elles se dispersent par terre souillées de couleurs. Mais je ne les jette pas, je leur prolonge la vie jusqu'à un classement ultérieur.

De ce trésor de paysages ou d'œuvres d'art, de ce petit musée privé, émerge soudain une photographie en noir et blanc du bateau *Liburnija*. Sur le dos, à côté du nom du bateau et de l'imprimeur on pouvait lire une précision qui n'était accessible que si l'on n'avait pas collé de timbre : « Fabriqué sur un matériau photochimique ». Sur les lignes prévues pour l'adresse, une main d'enfant avait noté la date, une date très lointaine d'un mois d'été.

\* \* \*

L'enfant part en voyage avec ses parents, dans une drôle de voiture française fabriquée dans la République fédérative socialiste de Yougoslavie, dans la ville de Koper qui autrefois avait porté le nom de Capodistria. On lui avait dit qu'ils allaient s'embarquer sur un très grand bateau à deux cheminées, un bateau avec une piscine sur le pont. Il trouve ça intéressant que quelque chose d'aussi immense, en métal blanc, puisse voguer sur la mer infinie et porter en lui une mer miniature. C'est comme si, pour l'enfant, l'image de cette piscine, cette extravagance, provoquait une plus grande émotion que le fait de s'embarquer dans l'énorme navire moderne, plus colossal que tous ceux qu'il avait vus jusqu'alors, un navire qui comme la baleine de Pinocchio et de son créateur Gepetto, porte dans ses entrailles d'innombrables voitures, camions, passagers et bagages...

C'est pour la première fois qu'il se dirige vers un pays où l'on parle une langue qui lui est inconnue. Il obtient pour la première fois une pièce d'identité, un passeport de couleur rouge foncé, avec un emblème où l'on distingue une flamme qui s'élève vers l'étoile à cinq branches et vers une couronne d'épis.

– Est-ce que je pourrais nager dans cette piscine pendant que nous voyagerons vers l'Italie ? demande-t-il.

– On verra.

Cette réponse vague mais prometteuse fait que l'enfant supporte mieux le voyage pénible à travers les méandres des routes balkaniques ; le pays est en pleine construction, on refait des tunnels, les parties restées en friches paraissent infinies, la poussière rentre à travers les fenêtres fermées... Des enfants enthousiastes, sur la route, agitent leurs mains au passage de chaque voiture ; plus loin, d'autres enfants, ou les mêmes, peu importe, jettent du gravier et des cailloux sur chaque passant motorisé. Pourquoi ? Il n'y a pas de réponse : comme ça, pour rien, *pourquoi pas*, au petit bonheur, ils manquent la plupart du temps leur but, ça revient au même, et d'autres encore, offrent des marchandises, du lait caillé, des baies ou des fraises des bois dans des pots.

L'homme est assis dans le fauteuil poussiéreux, dans l'atelier qui appartiendra bientôt à un nouvel usager et observe l'image qu'un enfant avait prise sur le bateau. Les parents considéraient qu'il était insensé de garder la photo d'un véhicule, même si c'était l'orgueil de la flotte nationale, objectant qu'en Italie on pouvait acheter des quantités de cartes postales bien plus intéressantes, représentant des villes, des palais, des sculptures, des œuvres d'art qui suscitent l'admiration du monde entier... Rien n'y faisait : l'enfant serrait dans sa main la photographie en noir et blanc, le bateau élégant orné de petits drapeaux, avec ses deux cheminées, sous un ciel gris et sur une mer grise légèrement agitée.

La famille s'installe dans une modeste chambre d'hôtel sur le promontoire de la ville côtière. L'enfant est inquiet, car, il est bien évident, dans le port il n'y a aucune trace du grand bateau. Le père réserve une place dans la file des voitures sur le quai. Depuis la fenêtre de la chambre on ne voit pas le port, mais l'enfant ouvre sans cesse les volets racornis dans l'espoir d'apercevoir dans cette petite portion de la mer que l'on peut entrevoir entre les gros immeubles au moins un fragment du navire blanc ; le père explique à l'enfant que le ferry-boat entrera dans le port durant la nuit, avant l'aube, c'est alors qu'est prévu l'embarquement, mais l'enfant ne dort pas, se lève sou-

vent, va à la fenêtre pour vérifier si le bateau est arrivé, et voit toujours à nouveau la rue étroite, déserte et mal éclairée avec la tache sombre de la mer au loin.

Avec le matin, l'espoir revient : le père lui dit que c'est le bruit de la sirène qui annoncerait l'approche du bateau qui transportera les voitures, les camions et les passagers jusqu'en Italie, jusqu'à la ville qui s'appelle Ancône.

Nous empaquetons rapidement nos affaires, nous nous pressons pour ne pas manquer notre place dans la file pour l'embarquement. Enfin, la merveille est là, devant nous, un navire bien plus grand que le *Perast* que nous avons vu dans un port en un printemps lointain, et même que celui qui passait pour le plus grand de tous sur les petites images des boîtes d'allumettes de l'usine *Drava* de l'inviolable Yougoslavie.

Le monstre est vite dompté par de grosses cordes entrelacées. De l'une des deux cheminées s'élève une légère fumée, mais ce n'est peut-être que la chaleur qui fait vibrer l'air au-dessus d'une large bande peinte en noir. Ma mère me serre fortement la main pendant que nous montons l'escalier branlant, tendu au-dessus du tourbillon d'écume que produisent les puissantes machines du bateau. A l'intérieur, le sol vibre sous nos pas, les couloirs vers le pont sont étroits, il y a trop de passagers, l'escalier dont les marches sont colorées en vert est raide, nous essayons de deviner par quel chemin nous pouvons accéder vers les ponts supérieurs, vers un lieu d'où nous pourrions observer l'entrée triomphale de notre voiture dans la soute. Mais il n'est pas facile de trouver un poste d'observation favorable. Des barrières empêchent l'accès aux terrasses au-dessus de la poupe, toutes les bonnes places sont déjà prises, on ne peut même pas approcher de la piscine dans laquelle, hélas, il n'y a pas d'eau ! Nous arrivons tant bien que mal à nous frayer un passage vers la balustrade, je me faufile au milieu de la foule, les explications de ma mère prennent la forme de refrain : « l'embarquement est très long, les poids lourds ont priorité... » D'ici, de la hauteur où nous sommes, notre BG 103-692 n'est pas plus grande qu'une maquette, que l'un des dix-huit modèles

de voitures de ma collection de jouets. Enfin, mon père passe devant le drapeau tricolore ondoyant avec l'étoile rouge au milieu, mais nullement de façon triomphale, plutôt lentement et avec prudence, en suivant les instructions de l'équipage. Il entre dans le ventre du Léviathan et se range parmi les centaines de boîtes de conserves à roues.

Aujourd'hui, je le sais : il n'est pas facile de voyager avec un enfant aux mille questions. La famille enfin rassemblée sur le pont ensoleillé, observe la trace d'écume que le bateau qui prend le large laisse derrière lui. Puis, cette trace se dilate et s'estompe. Le capitaine, quoiqu'invisible dans son poste de commande, fait habilement passer le navire entre de longues îles mitoyennes. Certains rochers qui font saillie évoquent chez l'enfant des souvenirs de créatures préhistoriques difformes émergeant des profondeurs marines ; ces monstres fascinants remplissent les pages de ses livres. L'enfant veut savoir les noms de toutes les îles que longe le grand navire et le père compare la position et la forme de ces parties arrachées à la côte avec ce qui est inscrit sur sa carte routière. Il cite des noms inhabituels : Ugljan, Iz, Sestrunj, Vir, Olib, Ist, Molat... il les montre du doigt sur le plan, parfois il dit quelque chose du genre : *éventuellement*, ou *cela pourrait être...* L'enfant est infatigable. Il veut savoir lesquelles de ces îles sont habitées, lesquelles ne le sont pas. Cela, la routière – cadeau de *l'Industrie du pétrole* de Zagreb – ne le dit pas. Le père hausse les épaules : celles où on voit des maisons sont sans doute habitées, les autres, plus petites, ne le sont pas. Comment résister à la tentation de situer un Robinson sur l'une d'entre elles, ne fût-ce qu'un instant ? Cette pure scénographie ne peut pas être trop différente de celle décrite dans ce livre passionnant, mais voici que la poupe s'engage dans un détroit, nous passons entre deux phares isolés, nous laissons derrière nous les derniers restes de terre. Devant nous s'ouvre le large, l'espace entre deux nuances de bleu divisé par une fragile ligne horizontale. Alors, tout semble s'amenuiser. Le bateau, si gigantesque sur le quai, si difficile à assujettir par les grosses cordes entrelacées, n'est pas plus grand qu'une coque de noix. Les moteurs ne cessent de bruire, le sol métallique vibre tou-

jours plus sous nos pieds. Même les cimes lointaines des montagnes ont disparus. Le sillage derrière le bateau est un ultime lien, le plus ténu, avec ce qui est resté loin derrière nous, mais lui aussi va bientôt disparaître et tout va se fondre dans l'immensité bleue... nous voguons sur la mer, sur la mer.

La photographie dans ma main, aux bords ébréchés et jaunis sur le revers, avec l'image du bateau qui porte le nom d'une antique région dalmate, un bateau fabriqué et lancé en mer en 1965 à MerWede *Shipyard* B. V. Netherlands, dans le pays de Baruch Spinoza, devient le paradigme de tous mes voyages ultérieurs dans ce pays en forme de botte, pénétrant dans le ventre de la Méditerranée. A cette image s'associent les nuits chaudes passées dans des hôtels bon marché, dans des couvents dont les cellules se transforment pendant l'été en gîtes provisoires, d'autres nuits passées dans des sacs de couchage dans les parcs de Venise ou de Sienne, des réveils dans des trains arrêtés loin des quais, les entrées dans la fraîcheur des temples, des sacristies, les délicieux moments passés sur les pierres chaudes des places. Seul, ou avec des amis ou encore, avec ma femme, élue d'entre toutes les femmes du monde, dans le train, la voiture ou l'autobus, je reniflais toujours comme un animal les traces de mon premier voyage, le voyage exemplaire dans le premier grand bateau de mon existence.

Avec les années, ce trajet se transforme en une suite d'images entre la veille et le sommeil, la voix de mon père résonne même à des endroits où nous n'étions pas ensemble : toutes ses histoires ébauchées ont un prolongement ultérieur dans les livres, les films, les reproductions, elles se multiplient et s'entremêlent dans un ensemble englobant de quelque chose de *déjà-vu*.

Mais entre cet événement lointain et la carte postale que l'enfant d'autrefois tient dans sa main, bien des années plus tard, dans l'atelier au sommet du Palais de la Fondation, s'intercale une autre image, tout à fait différente : le *Liburnija* force le blocus et apporte de la nourriture et des médicaments à une ville assiégée. L'enfant d'autrefois ne voit pas ce spectacle,

la télévision dans son pays ne le montre pas, mais il peut le visualiser très clairement. Parmi les personnes qui attendent l'arrivée du bateau, se trouvent certaines qu'il connaît, ou bien leurs proches.

Son père aussi aimait cette ville, elle faisait partie intégrante de son passé. Je trouve parmi ses aquarelles une qu'il avait faite depuis l'endroit où bien des années plus tard étaient installés des canons.

Nous regardons ensemble sur l'écran la fumée qui s'élève de la vieille ville de Dubrovnik, des dalles polies par des milliers de pas. Mon père se tait, il a baissé la tête. Je vois le tremblement léger de ses mains. La voix du speaker affirme, avec conviction et aisance dignes d'admiration, que le siège en fait n'existe pas. Tout cela, dit-il, n'est que l'effet de la propagande, il suffit de se souvenir de la poésie épique nationale : *Les latins sont de grands imposteurs*. Ce sont les Ragusains eux-mêmes – d'une intonation triomphale le reporter découvre le pot aux roses – qui, au pied des vieux clochers, brûlent des pneus pour attirer les télévisions étrangères afin de produire la fausse image que l'on envoie des obus sur la ville.

Le silence de mon père n'exprime pas seulement la peur de la mort, le souvenir de ce qu'il avait vu et vécu en tant que jeune homme, ni non plus la simple compassion pour les victimes, la colère parce que la sauvagerie se fait au nom de nous tous, de lui, de moi, mais, je le devine, la peur du déferlement de la folie, la folie généralisée, irrépressible, qui entraîne la décomposition de toutes les valeurs et qui accompagne toujours les guerres civiles. Il se demandait, cela aussi je le sais, que pouvait-il faire, lui, si vieux, pour dompter cette avalanche ; il se taisait en face de cet écran menteur parce qu'il était impuissant, parce que la vision du monde qu'il avait patiemment édifiée, celle où toutes les choses, tous les événements se tiennent dans une sorte d'équilibre métaphysique, s'écroulait. Ces canonnades sauvages suffisaient pour désagréger son panthéisme naïf : de vrais obus meurtriers déchiraient l'espace, ce même espace qui

vibrant sur chacun de ses tableaux, cette bruine qui enveloppait les objets, plus importante que leurs contours.

C'est pourquoi nous prenons tacitement la décision de continuer à voyager, même si les circonstances devaient nous clouer sur place, nous condamner à rester prisonniers du trou noir qui nous enserrait comme un destin. Nous essayons de nous évader du cercle toujours plus étroit où nous vivons, nous inventons des raisons, nous mentons devant les guichets, nous nous gelons dans les files interminables devant les ambassades, nous nous procurons des attestations, nous cherchons des relations... Y a-t-il un employé consulaire qui ne sourira pas lorsqu'il lira dans le formulaire pour le visa, dans la rubrique *motivation du voyage*, que c'est le souhait de voir encore une fois l'Annonciation de Fra Angelico à Cortone ? Nous empruntons des chemins détournés, nous laissons pour un moment, de l'autre côté de la mer, l'obscurantisme, les malheurs, les casques bleus, les barons déchaînés de la guerre, les décombres, les viols, les ossements entassés dans les fosses communes, nous devenons une sorte d'annexe du grand livre complexe et un peu oublié, le livre de Miloš Crnjanski, où, dans le dernier chapitre, une fontaine intérieure dans un appartement de Rome au-dessus du Sant'Angelo continue à ruisseler alors que ses locataires, l'auteur et sa femme, disparaissent dans un no man's land. Leur pays n'existe plus, une guerre généralisée avale l'un après l'autre tous les Etats d'Europe. Un demi-siècle plus tard, le pays portant le même nom cesse d'exister, cette fois-ci d'une autre manière, tout simplement, il implose. Ayant fait ses bagages, et protégé dans une certaine mesure par le passeport diplomatique, le couple s'en va dans l'inconnu et emporte Michel-Ange, les fresques de la Chapelle Sixtine, la cathédrale de Sienne, Torquato Tasso, Vittorio Colon et Alphonse XIII... un mélange hétéroclite de présent et de passé. *Les Hyperboréens*, (tel est le titre de ce livre) ne se termine cependant qu'en apparence par ce ruissellement du jet d'eau dans un lieu qui n'est plus habité par personne : ce livre n'a pas de fin, des générations se succèdent et le bruissement de ce gadget dans l'appartement romain déserté ne s'arrête jamais. J'imagine des ouvriers

qui viennent emporter la fontaine, mais ne peuvent l'arrêter, le conduit électrique est débranché de la prise dans le mur, une antique prise bizarre en bakélite jaunâtre, on entend cependant toujours le bruit sourd, même lorsque toute l'eau a été évacuée, tout comme nous revenons nous aussi, toujours à nouveau aux endroits que nous avons connus, suivis de ce bruissement énigmatique.

Mon père dit qu'en notre langue la ville où nous avons débarqué s'appelle Jakin, cela sonne un peu plus familier qu'Ancona, mais, malgré tout, cette version officielle, marquée sur les cartes géographiques, laisse entendre la sonorité d'un monde étranger. Oui, la voiture roule maintenant dans ce monde différent, sur la péninsule en forme de botte.

Première édition en serbe : 2010