

Vasantazena. Il va sans dire que la pièce est parfaitement européanisée. Elle ne manque pas de charme et fut très bien accueillie lors de la première, le 13 mai 1850, mais fut interrompue au bout d'un mois par la fermeture de l'Odéon, pour des raisons étrangères au *Chariot*, le directeur du théâtre ayant déplu au pouvoir.

Le grand mérite des deux publications réside dans le soin qu'ont pris Jacques Bony d'une part, Michel Brix et Stéphane Le Couëdic d'autre part, de situer les pièces dans leur époque et dans l'œuvre nervalienne. Le premier a pourvu *Jodelet* d'une préface dans laquelle il analyse le travail de Nerval sur le texte de Scarron, et donné à la fin des variantes et une bibliographie. Quant au *Chariot*, il comporte une introduction consistante sur la « Renaissance orientale » (Edgar Quinet) du XIX^e siècle, sur l'inspiration indienne avant Nerval et Méry, les avatars du mythe hindou chez Nerval, l'Inde en salon de Méry, la musique hindouisante du compositeur Ancessy, puis sur le roi Soudraka, sur les images de l'Indienne dans la France d'alors, enfin sur la composition, les représentations et les campagnes de presse. La page de titre de l'édition parue en 1850 et la préface de Nerval et Méry précèdent la pièce que suivent de nombreux documents. Parmi ceux-ci, trois articles du *Monde dramatique*, datés de 1835, qui donnaient des extraits de la pièce ancienne, et le compte rendu par Gérard de Nerval dans *Le Messager* et par Théophile Gautier dans *La Presse* d'un spectacle de danse de bayadères intervenu à Paris en 1838 (soit douze ans avant le *Chariot*). On remarque chez Nerval un plaidoyer en faveur d'un ailleurs capable de renouveler le répertoire artistique exclusivement français de l'époque.

Françoise HAN

Jean-Philippe TOUSSAINT : *Faire l'amour* (Éditions de Minuit).

Faire l'amour est situé au Japon, principalement à Tokyo, puis à Kyoto. Peu importe de toute façon puisque Kyoto, l'anagramme de Tokyo, ne désigne qu'un arrière-plan, allégé de toute allusion signifiante pour les deux protagonistes français, parfaits *étrangers*. On peut donc y exister sans culpabilité excessive, dans une sorte d'apesanteur anesthésiée à peine éclairée par les lumières froides et clignotantes des néons indéchiffrables, par les lueurs blafardes de l'aube qui diluent plus qu'elles ne l'éclairent le Réel, un Réel enseveli sous la neige quand le jour se lève, un Réel qui s'efface toujours...

Le sujet du roman est aussi banal que grave. Il s'agit de la séparation d'un couple, une séparation qui aurait dû trouver son acmé et son sens dans l'acte de faire une dernière fois l'amour, mais ceci se solde par un *coïtus interruptus* : l'arrivée intempestive d'un fax déclenche en plein acte si l'on ose dire, tant tout cela est narré de manière détachée, la lueur bleutée (encore une) du téléviseur destinée à les prévenir. Évidemment, l'intérêt du fax est nul, seul compte qu'il ait mis fin à leur fin. Le personnage narrateur vit dans un entre-deux qui le dispense de prendre conscience de sa douleur. Son corps seulement réagit, en somatisant vaguement : le « héros » attrape un gros rhume. La séparation s'estompe, la réalité du drame s'éloigne à nouveau...

Pourtant le personnage principal, un peu comme le Meursault de *L'Étranger*, est capable, dans une courte séquence, de trouver une sorte de bonheur, à vivre

réconcilié, dans l'eau, mais ici dans l'eau d'un hôtel, entre ciel et terre, dans un bain qui pot nippone afin de refléter la nuit lactée, « la Rivière là, il est seul, Marie, la protagoniste féminine (même prénom que l'héroïne du roman de Camus

Le fameux humour, discret et postmoderne disparu dans ce récit : seul subsiste, en lieu et place un flacon d'acide chlorhydrique aussi incongru narrateur songe régulièrement sans qu'on n'arrive au visage de sa femme ou au sien, et qui ne trouve lignes, quand le narrateur en « libère le contenu provoquant ainsi, enfin, ce qu'il nomme si bien coût aussi destructeur que sans conséquences !

Alain GERBER : *Louie* (Fayard, 19 €).

« Sans musique de jazz, je ne peux pas écrire faut que je mette tel disque. J'ai besoin de créer Alain Gerber, jazz et littérature sont indissociables quarantaine d'ouvrages : romans, essais, nou enfants...), souvent couronné par les jurys (Prix nouvelle, Grand prix de la Ville de Paris pour dernièrement, prix Charles Delaunay du meilleur radio, producteur à France-Culture et à France avec *Louie*, un ouvrage qui lui permet de conc reste il n'avait associé à ce point jazz et roman

Louie est la biographie romancée de Louis à juste titre pour l'un des authentiques génies : poussé des portes après lesquelles il n'était plus. Après Armstrong, après Charlie Parker, l'uni n'avait pas auparavant. »

En choisissant de raconter cette vie de Louis a parfaitement réussi à se glisser dans la somptueuse mais non guindée, brillante sans vulgarité, à la fois vivante et vibrante, il retr années de la vie du trompettiste et chanteur flamboyant du jazzman. L'imagination profuse connaissances sans faille du critique musical hommes du jazz nourrit son exceptionnel don

« À cette époque, il y avait de la musique par Orléans. » Gerber nous emmène dans les rues découvrir un monde exubérant, coloré, plein d'effilés de carnaval, participons aux spectacles enterrements, goûtons le riz aux haricots rouges du chèvrefeuille... Tout est narré avec beau

sans dire que la pièce est parfaitement européanisée. Elle ne me et fut très bien accueillie lors de la première, le 13 mai 1850, au bout d'un mois par la fermeture de l'Odéon, pour des raisons de *Chariot*, le directeur du théâtre ayant décliné au pouvoir. Les deux publications résident dans le soin qu'ont pris Jacques Michel Brix et Stéphane Le Couëdic d'autre part, de situer le texte et dans l'œuvre nervalienne. Le premier a pourvu *Jodelet* d'une introduction, laquelle il analyse le travail de Nerval sur le texte de Scarron, les variantes et une bibliographie. Quant au *Chariot*, il comporte une introduction assistée sur la « Renaissance orientale » (Edgar Quinet) du thème de la piraterie indienne avant Nerval et Méry, les avatars du mythe de l'Inde en salon de Méry, la musique hindouïsante du *Chariot*, puis sur le roi Soudraka, sur les images de l'Indienne dans le roman, et fin sur la composition, les représentations et les campagnes de promotion de l'édition parue en 1850 et la préface de Nerval et de Méry, pièce que suivent de nombreux documents. Parmi ceux-ci, on trouve *Le drame de Jodelet*, datés de 1835, qui donnaient des extraits de la pièce et le compte rendu par Gérard de Nerval dans *Le Messager* et dans *La Presse* d'un spectacle de danse de bayadères en 1838 (soit douze ans avant le *Chariot*). On remarque chez Nerval un grand intérêt en faveur d'un ailleurs capable de renouveler le répertoire dramatique français de l'époque.

Françoise HAN

ALAIN GERBER : *Faire l'amour* (Éditions de Minuit).

situé au Japon, principalement à Tokyo, puis à Kyoto. Peu importe que Kyoto, l'anagramme de Tokyo, ne désigne qu'un lieu, toute allusion signifiante pour les deux protagonistes. *Faire l'amour* est une histoire d'amour. On peut donc y exister sans culpabilité excessive, sans anesthésiée à peine éclairée par les lumières froides des néons indéchiffrables, par les lueurs blafardes de l'aube qui s'éclairent le Réel, un Réel enseveli sous la neige quand qu'il s'efface toujours...

Le roman est aussi banal que grave. Il s'agit de la séparation d'un homme et d'une femme qui aurait dû trouver son acmé et son sens dans l'acte de l'amour, mais ceci se solde par un *coitus interruptus* : un fax déclenche en plein acte si l'on ose dire, tant tout est détaché, la lueur bleutée (encore une) du téléviseur qui s'éteint, l'intérêt du fax est nul, seul compte qu'il ait un sens. Le narrateur vit dans un entre-deux qui le dispense de sa douleur. Son corps seulement réagit, en somatisant sa douleur. Il attrape un gros rhume. La séparation s'estompe, la douleur s'efface à nouveau...

Le roman principal, un peu comme le Meursault de *L'Étranger*, est une sorte de séquence, de trouver une sorte de bonheur, à vivre

réconcilié, dans l'eau, mais ici dans l'eau d'une piscine au dernier étage de l'hôtel, entre ciel et terre, dans un bain qui pour une fois se teinte de culture nipponne afin de refléter la nuit lactée, « la Rivière du Ciel ». Mais à ce moment-là, il est seul, Marie, la protagoniste féminine (qui, est-ce un hasard ? porte le même prénom que l'héroïne du roman de Camus) est restée dans la chambre.

Le fameux humour, discret et postmoderne, de Jean-Philippe Toussaint a disparu dans ce récit : seul subsiste, en lieu et place, et ce dès la première page, un flacon d'acide chlorhydrique aussi incongru que mélodramatique, auquel le narrateur songe régulièrement sans qu'on n'arrive à décider s'il le destine en fait au visage de sa femme ou au sien, et qui ne trouve son utilisation qu'aux dernières lignes, quand le narrateur en « libère le contenu » sur une simple fleur, provoquant ainsi, enfin, ce qu'il nomme si bien un « désastre infinitésimal », un coït aussi destructeur que sans conséquences !

Thierry ROMAGNÉ

ALAIN GERBER : *Louie* (Fayard, 19 €).

« Sans musique de jazz, je ne peux pas écrire. Pour imaginer telle scène, il faut que je mette tel disque. J'ai besoin de créer des tonalités affectives. » Chez Alain Gerber, jazz et littérature sont indissociables. Auteur prolifique (une quarantaine d'ouvrages : romans, essais, nouvelles, biographies, livres pour enfants...), souvent couronné par les jurys (Prix Interallié, Bourse Goncourt de la nouvelle, Grand prix de la Ville de Paris pour l'ensemble de son œuvre... et, dernièrement, prix Charles Delaunay du meilleur livre pour *Louie*), homme de radio, producteur à France-Culture et à France-Musique, Alain Gerber publie, avec *Louie*, un ouvrage qui lui permet de concilier ses deux passions. Jamais du reste il n'avait associé à ce point jazz et roman.

Louie est la biographie romancée de Louis Armstrong qu'Alain Gerber tient à juste titre pour l'un des authentiques génies du jazz, l'un de ceux « qui ont poussé des portes après lesquelles il n'était pas possible de revenir en arrière. Après Armstrong, après Charlie Parker, l'univers possède une dimension qu'il n'avait pas auparavant. »

En choisissant de raconter cette vie de *Louie* à la première personne, Gerber a parfaitement réussi à se glisser dans la peau de Satchmo. D'une plume somptueuse mais non guindée, brillante sans être superficielle, familière sans vulgarité, à la fois vivante et vibrante, il retrace avec brio les trente premières années de la vie du trompettiste et chanteur. Sa prose est accordée au jeu flamboyant du jazzman. L'imagination profuse du romancier s'appuie sur les connaissances sans faille du critique musical ; sa connaissance des faits et des hommes du jazz nourrit son exceptionnel don de conteur.

« À cette époque, il y avait de la musique partout et tout le temps à La Nouvelle-Orléans. » Gerber nous emmène dans les rues de la ville festoyeuse et nous fait découvrir un monde exubérant, coloré, plein d'odeurs et de sons. Nous suivons les défilés de carnaval, participons aux spectacles de rues, accompagnons mariages et enterrements, goûtons le riz aux haricots rouges, humons les effluves du magnolia et du chèvrefeuille... Tout est narré avec beaucoup de justesse et d'allégresse : la