

Gérard Haller (extraits)

Jacques Lindecker, « Dernières nouvelles d'Alsace »
du 19 février 2010

[...] Gérard Haller, dans un étrange et radieux récit [demande] : « *C'est quoi ce qui compte ? Ce qu'il faut pour passer la nuit ?* » Rien de plus, rien de moins. Passer la nuit, démarrer une nouvelle journée, et ne pas connaître l'heure de notre rendez-vous avec la grande faucheuse. Le héros de *Deux dans la nuit* traverse l'Allemagne en voiture. À Karlsruhe, il prend le train pour Strasbourg. Il a du sang sur les mains. Il a tué des femmes, et ce n'est pas terminé. Pourquoi ? On ne sait pas. Lui-même semble ne pas savoir. Il rencontre une jeune femme qui dessine des nuages. Elle tombe follement amoureuse de lui. Folle, car elle sait qu'il va la tuer. Ils dérivent dans Strasbourg, l'étau policier se resserre, alors ils partent pour les Vosges du Nord, pour un épilogue dans les ruines d'un château (le Falkenstein ? le Windstein ?). Alchimiste talentueux, Gérard Haller marie les codes du roman noir à ceux du héros romantique. Et les réponses ? Il n'y en a pas. Juste une « philosophie des nuages » : « *C'est beau cette façon qu'ils ont de juste passer [les nuages]. De s'abandonner... Si seulement on pouvait faire pareil... Accepter. Tout, laisser tout comme c'est.* »

Gérard Haller

Propos recueillis par Oriane Jeancourt Galignani

« Transfuge »

Avril-mai 2010

Dans l'éternité des forêts de Moselle, une ombre animale se dessine sur le sol, le prédateur rôde. Il flaire la présence d'une de ces femmes « trop belles, trop vivantes, [. . .] trop attachées à la vie ». Le meurtrier de *Deux dans la nuit* ravive l'esprit de Caïn, il s'inscrit dans le cycle du sang. Or, ce meurtrier sans nom - qui a besoin d'être nommé lorsqu'il incarne la mort ? - va un jour être réduit à l'impuissance par une nouvelle victime. Osant discerner l'ange dans la bête, cette femme tente de le rejoindre afin qu'il ne soit plus seul dans la nuit. Le poète Gérard Haller consacre son premier récit à la métamorphose d'un meurtrier en amant : l'homme qui tue peut-il devenir celui qui donne la vie ? Proche de Roberto Zucco, immortalisé dans son destin de sang par Koltès, cet homme qui fuit est saisi par le poète à l'instant fatal. Le meurtre suspendu, la condamnation non prononcée, il est minuscule et grandiose face à son choix : être homme d'amour ou ange de la mort. Marqué par la métaphysique de son ami Jean-Luc Nancy, Gérard Haller plaça, dès son premier recueil, *Météoriques* (2001), l'individu seul sur la Terre, libre de contempler la « face affreuse de l'éternité ». Cette poétique ouverte sur l'absence de Dieu touche au sublime dans *Fini mère* (2007), l'oraison d'un fils pour sa mère : « Les mots vous croyez qui peuvent. Mais non. Les noms du dieu qui sauvent mais non. »

Deux dans la nuit s'ouvre sur une scène équivoque de meurtre ou d'acte sexuel. Cette ambiguïté est-elle à l'origine du livre ?

Oui. Je voulais que ça commence de façon brutale, qu'on soit immédiatement au cœur de la chose : une sorte de « scène primitive », où l'amour et le meurtre sont indissociablement mêlés. Les premières phrases sont d'ailleurs directement inspirées de la Genèse.

Comment est née cette figure du meurtrier anonyme ?

Il y a plusieurs années, j'étais tombé par hasard sur un polar dans une librairie, *Voulez-vous mourir avec moi ?* de Francis Ryck ... C'est un livre qui m'a beaucoup impressionné, et j'ai eu envie d'en faire un film. Le projet n'a pas abouti. Mais après *Fini mère*, je me suis retrouvé face à un grand vide, je ne savais plus trop comment continuer. J'ai alors ressorti ce projet et j'ai décidé d'en faire un récit. En déplaçant l'histoire dans le pays de mon enfance. En évacuant tout ce qui appartient aux conventions du genre. Ce qui m'intéresse dans le polar, c'est sa « structure élémentaire », ce qui fait son fond tragique : le crime, et la question de son possible suspens.

Est-ce le récit d'un monstre qui devient homme ?

J'ai peur que les choses ne soient pas si tranchées : la monstruosité fait partie de l'homme, dont l'humanité n'est elle-même jamais acquise. La question est plutôt de savoir si on peut interrompre la pulsion meurtrière, sortir de la répétition, échapper à la fatalité. En l'occurrence : si la femme, en consentant à mourir, en offrant ainsi à l'homme un amour sans réserve, parviendra paradoxalement à lui faire « préférer la vie ».

La pulsion meurtrière est-elle chez votre personnage une volonté de toute-puissance ?

Tuer, s'approprier la mort, c'est toujours prendre la place de Dieu. Mais dans le crime passionnel, ce qui commande est d'abord le désir de fusion, de ne faire qu'un avec l'être aimé. Comme l'écrit Bataille : « Si l'union de deux amants est l'effet de la passion, elle appelle la mort, le désir de mort ou le suicide. » La passion, parce qu'elle veut « l'impossible », abolir la séparation, se mue en rage ou en quête d'un au-delà sublimé où se rejoindre à travers la mort. C'est le mythe romantique par excellence, qu'on retrouve au fond de chaque histoire d'amour.

Votre meurtrier est-il donc un héros romantique ?

Disons qu'il est hanté, en tout cas, par cette mémoire. Comme Ryck, sans doute, dont je ne peux m'empêcher de penser qu'il a trouvé le titre de son livre chez Kleist ! C'est dans la lettre d'adieu qu'il écrit à sa cousine, peu avant de se suicider avec Henriette au bord du lac de Wannsee, et où il lui demande : « Te souviens-tu combien de fois je t'ai demandé si tu voulais mourir avec moi ? » La même phrase à l'origine de mon récit...

La pulsion meurtrière naît-elle du désir de revenir au couple premier enfant-mère, déjà présent dans votre précédent livre, Fini mère ?

Oui, je crois que le mythe de la fusion trouve son origine dans une nostalgie de la mère, d'un paradis perdu. De ce point de vue, les deux hommes du récit, le meurtrier et le clochard qui pleure sa mère, incarnent en quelque sorte la figure double de cette même nostalgie.

Votre récit est parsemé de mots allemands pour dire la douleur et la perte. Partagez-vous avec Paul Celan la vision de l'Allemagne comme pays de la mort ?

Je viens de Bitche, en Moselle, d'une région où les souvenirs des deux dernières guerres demeurent très présents et où on a de bonnes raisons pour penser que « la mort est un maître d'Allemagne ». En même temps, mes parents, nés avant 1914, pendant l'occupation, sont allés à l'école allemande, et j'ai toujours parlé avec ma mère dans un dialecte allemand. D'où

un rapport très ambivalent, à la fois intime et complexe, avec l'Allemagne : les mots allemands qui reviennent dans mes textes, un peu comme des fantômes, sont porteurs à la fois du plus familier et du plus étranger, de la plus grande douceur et de la pire terreur. Et puis il y a tout ce que j'ai appris à aimer plus tard, la culture allemande - Nietzsche et Hölderlin entre autres, Rilke surtout -, qui fait que je ne peux ni ne veux souscrire à cette image d'un « pays de la mort ».

Deux dans la nuit se déroule dans un univers désacralisé. Était-ce nécessaire de placer ce récit sous un ciel vide ?

Ce qui meurt avec Dieu, c'est l'idée de salut, l'idée de l'humanité comme quelque chose à accomplir : un « destin », fondé sur la croyance en une vérité révélée et une fin dernière. Mais la « mort de Dieu », ça veut dire aussi que rien n'est écrit, que tout le ciel nous revient. C'est une chance aussi : ça signifie que « nous sommes nous-mêmes le sens [...], sans autre sens que "nous" », comme le dit Jean-Luc Nancy, et que tout est à réécrire, redessiner, relancer. La place qui était comblée par Dieu est vide, et il faut accepter ce vide. Il faut arriver à le penser comme notre bien le plus précieux - pour ne pas dire « sacré » : notre « bien commun ».

Quels rôles jouent les mots dans cette possibilité d'échapper à son destin ?

Il est décisif : ce sont les mots de la femme qui suspendent le geste du meurtrier, qui le diffèrent, et ce sont eux encore qui peuvent à chaque instant le provoquer. Peu à peu, ils font accéder le meurtrier à la parole, en même temps qu'on passe progressivement de la nuit et de la forêt primitive à l'aube finale. Mais cette « victoire » n'est jamais assurée, ni pour lui, ni pour personne : avec chaque amour, tout recommence. Chaque fois l'amour nous confronte au même abîme et au même désir d'absolu.

Vous écrivez toujours à la frontière, qu'elle soit de la douleur, comme dans Fini mère ou de la passion, dans Deux dans la nuit...

Oui, c'est là que tout ça se passe, non ? J'aime bien l'idée de se tenir à la frontière de l'écriture : c'est une façon de ne jamais m'installer dans une forme, dont je crains toujours qu'elle soit trop finie, trop figée, trop identifiable. Qu'elle ne soit plus qu'un bel objet, parfait peut-être, mais sans vie.