



Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

La résonance lectorale

Éditions et Presses universitaires de Reims

Eduardo Halfon : résonances croisées chez un juif arabe né au Guatemala

Thierry Davo

DOI : 10.4000/books.epure.1700

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2016

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 9782374961972



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2016

Référence électronique

DAVO, Thierry. *Eduardo Halfon : résonances croisées chez un juif arabe né au Guatemala* In : *La résonance lectorale* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2016 (généré le 20 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/1700>>. ISBN : 9782374961972. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1700>.

Ce document a été généré automatiquement le 20 septembre 2023.

Eduardo Halfon : résonances croisées chez un juif arabe né au Guatemala

Thierry Davo

À Carlos Calderón Fajardo

- 1 Le Guatemala envoûte. Le pays est diversifié, des côtes humides des Caraïbes, où la United Fruit installa ses plantations, et avec elles son pouvoir, dès la fin du XIX^e siècle, faisant du pays le paradigme de la « république bananière¹ », aux hautes terres, plus fraîches, du centre du pays, où somnoient de redoutables volcans qui ont au quotidien l'attitude de colosses endormis, cyclopes minéraux ne dormant que d'un œil et dont les grognements résonnent dans le lointain.
- 2 Le Guatemala, c'est aussi le berceau de la plus ancienne des civilisations agraires du continent américain : les Mayas. Contrairement à ce qu'affirme Le Clézio dans sa préface aux prophéties du Chilam Balam², le monde maya n'est pas mort, il survit, toujours présent, et il faut être aveugle comme le sont les descendants d'Européens et les métis pour ne pas le voir. Car il est partout. Massacrés à partir de 1524 dans la foulée de la conquête du Mexique, réduits à l'esclavage sous la colonie, à nouveau massacrés pendant les trente années qui suivent l'intervention nord-américaine de 1954 (cinquante mille morts et deux cents mille « disparus », selon les chiffres officiels qui, en utilisant cette terminologie de la disparition, renouent avec cette invisibilité déjà évoquée, qui est aussi celle de Garabombo, du romancier péruvien Manuel Scorza³), les Amérindiens sont – comme au Pérou, comme au Chili – à peine mieux traités par la démocratie revenue, toutes tendances politiques confondues. Ignorés, plutôt qu'invisibles, par ceux qui les méprisent, les haïssent et les redoutent, ils vivent dans un ghetto à ciel ouvert, mais c'est en eux que survit l'écho de leurs illustres ancêtres dont les mythes résonnent encore.
- 3 C'est dans ce contexte que naît, en 1971, dans une famille aisée issue de la diaspora juive, Eduardo Halfon. De ses quatre grands-parents, trois sont séfarades, venus de Syrie, d'Égypte et du Liban et le quatrième ashkénaze, juif polonais rescapé du camp

d'Auschwitz. L'œuvre d'Eduardo Halfon bruisse d'échos et c'est en abordant tout d'abord ces résonances-là, dont, en tant que lecteur je suis témoin, voire co-auteur, que j'en arriverai à évoquer en fin d'exposé la résonance lectorale.

- 4 Les textes d'Halfon ont pour narrateur et protagoniste un certain Eduardo Halfon, guatémaltèque, professeur de littérature, écrivain, juif et arabe. C'est dire qu'Halfon ne prend pas la peine de brouiller les pistes en s'inventant un double littéraire. C'est sans aucun complexe qu'il donne à imprimer en exergue au boxeur polonais cette citation d'Henry Miller : « J'ai transporté la machine à écrire dans l'autre pièce, où je peux me voir dans le miroir pendant que j'écris⁴ ». Cependant, Halfon est loin d'être son unique matériau et son œuvre, largement épiphyte⁵, prend parfois les allures d'un bottin mondain, tant il raffole d'anecdotes empruntées à la vie de personnalités du monde littéraire, musical et cinématographique, voire d'anecdotes collectées auprès d'inconnus. *Éloquences d'un bègue* est ainsi formé d'histoires qui lui ont été racontées. Il justifie dans la préface cette entreprise que lui a inspirée une émission radiophonique de Paul Auster :

Ce qui l'intéressait le plus, [...] c'était des histoires capables de défier nos attentes du monde, des anecdotes qui révèlent des forces mystérieuses et inconnues qui influent sur nos vies, nos histoires de famille, nos esprits et nos corps, nos âmes. C'est à dire des histoires vraies qui sembleraient fictives.⁶

- 5 Deux de ses premiers textes relèvent de ce projet : *Saturne* et *L'Ange littéraire*. *L'Ange littéraire* interroge un épisode de la vie de Hermann Hesse enfant, une journée laborieuse de Raymond Carver en proie aux affres du quotidien, les débuts d'Hemingway à Paris, des anecdotes concernant Ricardo Piglia et Vladimir Nabokov. Le narrateur interrompt sa narration pour introduire des histoires rapportées qui mènent à leur tour vers d'autres histoires. Les structures narratives d'Halfon font penser à une collection de poupées russes : la figure d'un grand-père renvoie aux *Mots* de Sartre, une interview d'Horacio Castellanos Moya voit apparaître Bob Dylan, d'échanges de mails avec Enrique Vila Matas surgit Marguerite Duras, parce que Duras, à ses débuts, avait été sa logeuse. Dostoïevski mène à Soljenitsyne, Nastasia Kinski à Dulcinée ; on voit également défiler en un élégant ballet une interview de Sergio Ramírez, des notes sur Borges, dont le père est l'auteur d'un drame sur un père déçu par son fils etc.
- 6 *Saturne* fonctionne un peu de la même façon. Il s'agit d'une lettre qu'Eduardo Halfon adresse à son père, après sa mort, pour lui reprocher de l'avoir toujours traité avec un mélange d'indifférence et de dédain. La lettre est entrecoupée non plus de tranches de vies mais de tranches de morts de suicidés célèbres. Dans *Saturne*, et c'est ce qui justifie son titre, les suicidés ont pour point commun d'avoir eu un père, un beau-père ou un grand-oncle soit écrasant soit absent : Klaus Mann (fils de Thomas, qui ne daigna même pas annuler une conférence pour assister aux obsèques de son fils), Virginia Woolf, Constance Fenimore, petite-nièce de Fenimore Cooper etc. Ces narrations, qui interrompent le cours de la lettre au père, sont elles-mêmes entrecoupées par l'évocation de suicidés « secondaires », classés par modes de suicide : le poison, la pendaison, la noyade, l'arme à feu, la défenestration. On voit alors défiler les fantômes nostalgiques de London, Lowry, Pizarnik, Zweig, Quiroga, Maïakovski, Storni, Goytisolo etc. Une catégorie à part est réservée aux écrivains juifs : Zweig, Levi, Bettelheim, Borowki, Celan. Cette boulimie énonciative ne s'arrête pas aux suicidés et à leurs proches, elle inclut les membres d'un cercle élargi de personnalités mortes de mort plus ou moins naturelle : James, Camus, Artaud, Kennedy etc.

- 7 On est effrayé par la quantité de noms qui résonnent de toute part dans l'œuvre d'Halfon : musiciens classiques (Prokofiev, Strauss, Ravel, Chopin, Liszt, Beethoven), musiciens de jazz, qu'Eduardo énonce mentalement, comme une litanie, parce qu'il se morfond, lors du repas de noces de sa sœur et alors que son beau-frère orthodoxe énumère de son côté la liste des rabbins respectables, musiciens tsiganes cités dans les cartes postales de son ami Milan, pianiste comme lui métis : serbe par sa mère, tzigane par son père. Acteurs de cinéma, écrivains, cinéastes. La comparaison avec une célébrité est une technique à laquelle Halfon a souvent recours pour décrire ses personnages, avec parfois un souci de la perfection qui le pousse à corriger, préciser : Il a l'éloquence d'un bègue. Ainsi, recevant en carte postale une photo de Django Reinhardt, il évoque « un guitariste assis, avec une cigarette aux lèvres et une fine moustache à la Humphrey Bogart, ou plutôt non, plutôt à la Fred Astaire⁷ ». Halfon s'amuse : car s'ils sont souvent photographiés la cigarette aux lèvres, comme Django, ni Bogart ni Astaire ne sont connus pour avoir porté la moustache, la fine moustache étant plutôt l'attribut de Clark Gable, mais qui – dans son iconographie – fumait plutôt la pipe. Clin d'œil à Magritte ? Peut-être, le premier livre d'Halfon s'intitulait *Ceci n'est pas une pipe*. D'un tzigane il dit : « il me fit immédiatement penser à Bela Lugosi à la fin de sa vie, ou plutôt à un Martin Landau très cadavérique interprétant le rôle de Bela Lugosi à la fin de sa vie⁸ », allusion au film *Ed Wood* de Tim Burton. La patronne d'un restaurant de Belgrade est « une version plus balkanique et plus grassouillette de Penelope Cruz⁹ ». Et de Lía, sa compagne, il nous dit qu'elle fit « une moue à demi érotique qui me fit penser à Marilyn Monroe très jeune, ou plutôt à une Natalie Portman très jeune se livrant à une mauvaise mais tendre imitation de Marilyn Monroe¹⁰ », allusion au film *Léon* de Luc Besson où Natalie Portman, âgée de 13 ans, chante *Happy Birthday* en tentant d'imiter Marilyn Monroe. À ces personnages fétiches qui parcourent l'œuvre d'Halfon, il convient – sans être exhaustif – d'ajouter Malraux, Wilde, Joyce, Cummings (mais attention : Cummings cité par Woody Allen dans un de ses films), la chanteuse de flamenco Isabel Pantoja, Cocteau, le guitariste Andrés Segovia, la militante guatémaltèque Rigoberta Menchú, Lee Marvin – réduit au fait qu'il était ivre sur le plateau de tournage de *The Killer*, tourné par Don Siegel en 1964 d'après une nouvelle d'Hemingway –, les tétons d'Isabelle Adjani, Nina Simone, Gulliver, Alice et Blanche Neige.
- 8 Trois personnes reviennent plus que les autres et constituent le noyau dur de la mythologie halfonienne : les deux grands-pères, le polonais et le libanais, et le boxeur polonais. Le grand-père libanais d'Eduardo Halfon est toujours identifié par sa ressemblance surprenante avec Hitchcock. Chaque fois qu'Halfon parle de son grand-père libanais, il rappelle cette ressemblance avec l'homme qui justement apparaît dans tous ses films. Le boxeur polonais est un boxeur, polonais, qui à Auschwitz avait sauvé la vie du grand-père askhénaze en le prenant sous son aile. Il est l'homme, lui-même disparu, qui avait sauvé la vie du grand-père en lui apprenant – avec des mots – à boxer avec des mots.
- 9 Si Halfon aime scruter la vie des gens, il aime surtout se gargariser de mots. Des noms propres, comme on l'a vu dans *Saturne* et dans *L'Ange littéraire*, ou comme ce jeune homme qui rend fréquemment visite à un ami parce que ce dernier a dans sa chambre le fameux poster de Nastasia Kinski et du python, qu'il regarde subjugué, fantasmant sur ses possibles interprétations érotiques, en répétant le nom de l'actrice jusqu'à ce que ce nom finisse par ne plus être qu'un son dépourvu de signification.

- 10 Cette fascination rabelaisienne pour l'énonciation ne concerne pas que les noms propres. On la retrouve dans la première nouvelle du boxeur polonais, où un étudiant cakchiquel apprend à son professeur de littérature comment on dit « poésie » en cakchiquel :

Pach'un tzil, dit-il. Pach'un tzil, dis-je. Et je restai un certain temps à savourer ce mot, le dégustant pour son seul son, pour le plaisir délicieux de le prononcer. Pach'un tzil, dis-je à nouveau. Vous savez ce que ça signifie ? me demanda-t-il et, après avoir hésité, je lui dis que non, mais que ça ne m'intéressait pas non plus.¹¹

- 11 L'étudiant le lui dit quand même : « Tresse de mots, dit-il ». Il y a là un décalage entre le personnage, professeur de littérature et qui ne cherche pas à savoir ce que veut dire le mot qui en cakchiquel signifie « poésie » et l'auteur qui, lui, le sait. Ce plaisir à énoncer des mots, parfois en cascade, dans des langues étrangères qu'il ne maîtrise pas, dont il ne connaît que quelques « lucarnes », devient jouissif à l'énonciation des spécialités gastronomiques des pays par où passe Halfon. Mis à part ces noms de petits plats populaires et le lexique de la liturgie juive, son bagage linguistique international est plus que lacunaire (« poésie » en cakchiquel, « peuple des cieux » en serbe, « de rien » en hébreu, « tremblement de terre » en romani ; son oreille a pêché deux ou trois mots serbes dans les films de Kusturica) et parfois difficile à replacer dans la conversation, l'important étant leur sonorité quasiment rituelle.
- 12 Le voyage est la caractéristique essentielle de ses trois derniers textes. Dans *Monastère*, il se rend en famille, plus que réticent, au mariage à Jérusalem de sa sœur. Mais ce voyage le renvoie à un précédent voyage en Pologne, sur les traces de son grand-père. Dans *La Pirouette*, il se rend en Serbie à la recherche d'un pianiste connu lors d'un festival de musique classique et qui, après l'avoir abreuvé de cartes postales du monde entier, toutes consacrées à des musiciens ou à des considérations sur son identité, a disparu. Dans *Signor Hoffman*¹², il se rend en Italie pour témoigner en tant que petit-fils de déporté, mais la jeune guide qui lui est attribuée lui rappelle la Japonaise qu'il avait connue dans les mêmes circonstances lors d'un voyage à Hiroshima. Tout, chez Halfon, renvoie toujours à autre chose.
- 13 L'élément le plus marquant sans doute des voyages d'Halfon à travers le monde, ce sont les murs. Cinq murs ponctuent ses périple et se renvoient les uns aux autres : le mur du ghetto de Varsovie, le mur noir d'Auschwitz, le tableau noir de l'école élémentaire d'Hiroshima, le mur des lamentations, et ce nouveau mur que construit Israël pour encercler la Palestine. Outre qu'ils sont le symbole d'une horreur insoutenable, ces murs ont un point commun : ils sont marqués. Celui d'Auschwitz porte la trace blanche sur fond noir d'impacts de balles, le tableau noir d'Hiroshima des messages à la craie laissés par les survivants à leurs proches dont ils sont sans nouvelles. Celui de Varsovie porte ce qui semble être un logo de l'entreprise qui avait construit les briques. On pourrait, peut-être, y ajouter un sixième mur : celui des toilettes malodorantes dans lesquelles Halfon s'arrête quelque part en Israël : « Le mur, face à moi, de l'autre côté de l'unique urinoir, était plein de graffitis colorés. [...] Je me lavai les mains¹³ en pensant à mon grand-père, à Auschwitz, aux cinq chiffres verts tatoués sur son avant-bras¹⁴ ». Plus loin, Halfon revient sur ces murs :

Je pensai à d'autres murs. Je pensai à des murs chinois et à des murs allemands et à des murs nord-américains. Je pensai à des murs sacrés de temples et à des murs humides et moisis de cachots. Je pensai aux murs de briques d'un ghetto, aux murs autour d'un peuple entier confiné dans un ghetto, souffrant de faim dans un ghetto, mourant lentement et en silence dans un ghetto. Soudain je vis, ou crus voir ou

imaginai que je voyais [...] la silhouette toute noire dessinée sur le mur par l'artiste anglais Banksy.¹⁵

- 14 Les parallélismes multiples qu'établit Halfon se croisent : La balafre de Juan, l'étudiant cakchiquel, lui rappelle le mur d'Auschwitz : « Je découvris qu'il avait une énorme cicatrice pourpre sur la joue droite. Je pensai fugacement aux éclaboussures blanches de ce mur si noir d'Auschwitz.¹⁶ » Et les chiffres « tatoués¹⁷ » nous dit-il sur chaque brique du mur du ghetto de Varsovie lui rappellent ceux de l'avant-bras de son grand-père. Les murs, dans l'œuvre d'Halfon se font écho les uns aux autres et les éclaboussures – les éclats / stigmates également : la guide qui lui fait visiter Hiroshima lui raconte que son grand-père ne parle jamais des brûlures de radiations qu'il porte dans le dos, pas plus que le grand-père d'Halfon ne parle de son séjour à Auschwitz, faisant croire à ses petits-enfants que les chiffres qu'il porte sur l'avant-bras sont ceux de son numéro de téléphone qu'il s'était fait tatouer pour pallier sa mauvaise mémoire, anecdote qu'Halfon raconte à plusieurs reprises au fil de ses textes, véritablement obsédé par « ces cinq chiffres verts, dont il me semblait que beaucoup plus que sur son avant-bras, il les avait tatoués en quelque partie de son âme.¹⁸ » Ces chiffres que son grand-père avait décidé de nier lui rappellent ceux tatoués sur l'avant-bras de Rena Korneich, une polonaise qui avait choisi de se les faire enlever mais avait conservé le morceau de sa peau dans du formol, et bien sûr ceux de Primo Levi dont il avait demandé à ce qu'on les grave sur sa tombe. Halfon conclut en soulignant la terrible ironie de tout un peuple dont la foi est fondée sur des nombres, faisant la queue pour s'en faire tatouer un. Ces murs qu'Halfon évoque ne parviennent pas, cependant, à l'émouvoir vraiment. À Varsovie,

Je le touchai à plusieurs reprises, sous différents angles, aux deux extrémités, avec les deux mains. Et je ne ressentis rien non plus [...]. Je continuai à passer mon doigt sur le logo. J'imaginai les ouvriers de cette usine, fabriquant naïvement brique après brique, brique après brique, avec le même logo en bas-relief, comme s'ils le tatouaient en bas-relief : leurs dos larges, leurs bras puissants, leurs visages crasseux et transpirants, leurs mains désormais à jamais teintées de rouge.¹⁹

- 15 À Jérusalem,

Je reconnus le mur des lamentations. Le Kotel, en hébreu [...]. En fumant, je tentai de me remémorer l'histoire de ce morceau de mur si solennel, si biblique, de ce dernier vestige du temple des juifs, de mes ancêtres. La seule chose qui me vint à l'esprit fut la chanson de The Cure.²⁰

- 16 Éternelle fuite en avant – « *escapismo* » – et désamorçage par le trivial. Halfon, en Israël, entend parler d'un photographe juif aveugle qui parcourt les territoires occupés pour photographier des enfants palestiniens. L'image est poignante. Halfon désamorce l'émotion. Tamara, la belle hôtesse de l'air dont il avait fait la connaissance dans un bar d'Antigua, qui l'emmène à la plage lors de son séjour en Israël, lui donne une de ces photos :

Je me contentai de remettre la photo dans la boîte à gants, au milieu d'un fatras de cartes routières et de papiers de chocolats et de bonbons et ce qui me sembla être deux ou trois préservatifs neufs, encore dans leurs étuis en matière plastique.

NOBLESSE, en lettres blanches. VIRGEN BLEND, en lettres noires.²¹

- 17 Halfon, dans un entretien²², reconnaît que son passé d'ingénieur l'influence, il écrit comme un ingénieur, dit-il, sans préciser en quoi. On peut remarquer qu'il y a chez lui un souci de classification : classer les suicides par genres, établir une liste des différents comportements vis-à-vis d'une même situation : trois personnes réagissant différemment à ce traumatisme du tatouage. C'est en particulier l'enjeu de *La Pirouette*,

qui dresse le portrait d'un pianiste à la fois serbe et tsigane, comme Halfon est à la fois arabe et juif, et qui réagissent différemment : Halfon par l'indifférence, le jeu, la pirouette, alors que Milan au contraire recherche désespérément ses racines tsiganes.

Je ne pouvais rien faire d'autre que penser à la manière dont certains fuient leurs ancêtres alors que d'autres les regrettent d'une manière presque viscérale ; comment certains quittent le monde du père quand d'autres le clament et le réclament à corps et à cri ; comment je ne pourrais jamais me sentir assez éloigné du judaïsme alors que Milan ne pourrait jamais être assez proche des tsiganes.²³

- 18 Halfon l'a dit, dans la même interview : son judaïsme est littéraire et l'intéresse en tant que pourvoyeur d'anecdotes, de situations, de personnages, mais à titre personnel il ne l'intéresse que par les relations que son judaïsme lui permet avec les membres de sa famille proche. Ainsi, pour lui, la prière quotidienne de l'enfance se résume aux « mêmes six mots qui pour nous ne signifiaient rien, qui n'avaient aucun autre sens qu'invoquer la présence de ma maman²⁴ ». Sa rupture définitive avec la religion se produit d'ailleurs au moment de la mort de son grand-père. Encore enfant, il est écœuré par ces hommes qui restent plusieurs jours sans se laver, comme l'exige le rituel, il est déçu par la légèreté du rabbin qui s'approche de lui pour lui parler à l'oreille et lui raconte finalement qu'il rentre de week-end :

Je pensais qu'il était sur le point de me dire quelque chose de vraiment cérémonieux, quelque chose d'immensément juif. Je serrai les dents. Hier, murmura-t-il, je suis rentré de Tikal. [...] J'avais pour la première fois envie de pleurer et je m'éloignai rapidement de ce petit tas qui avait été mon grand-père, je sortis en courant de la chambre et de la maison et, une fois dans la rue, très loin de tout, je retirai enfin la petite calotte blanche²⁵ et l'abandonnai dans une poubelle.²⁶

- 19 À Tamara qui lors de leur première rencontre lui demande s'il est juif, il répond : « Je l'ai été mais j'ai pris ma retraite. » Il fait la même réponse à la guide japonaise d'Hiroshima, qui s'étonne qu'on puisse être juif et guatémaltèque. À un chauffeur de taxi israélien raciste estimant qu'il faut tuer tous les arabes et qui lui aussi lui demande s'il est juif, il répond : « De temps en temps ».

- 20 La seule et unique photo de famille ne lui provoque pas plus d'émotion que le mur des lamentations ou celui de Varsovie : « elle ne me faisait rien ressentir, comme si ces visages pâles n'avaient pas été des visages de personnes réelles mais des personnages gris et anonymes arrachés à quelque manuel scolaire²⁷ ». Cette méfiance pour tout ce qui ressemble de près ou de loin à des attaches, à des racines (« Je suis un nomade », dit-il) est générale et le fait ironiser sur l'attachement des États-Uniens à leur université : « Cette nostalgie hypocrite qu'adoptent les États-Uniens pour leur *alma mater* m'a toujours semblé particulièrement pathétique²⁸ ».

- 21 À Belgrade, alors qu'il cherche le quartier tsigane,

Je pensai à la pureté ethnique. Je pensai à des fanatismes raciaux. Je pensai à Srebrenica. Je pensai à l'intolérance de tout un peuple qui se croit élu, une intolérance que moi, depuis l'enfance, quand on m'apprenait à prier un Dieu qui pour une raison ou une autre ne parlait qu'hébreu, je connaissais trop bien.²⁹

- 22 L'œuvre d'Halfon, on le voit, résonne de toute part : intertextualité (les grands-pères, Milan, les murs) et arrière-textualité entrecroisées, références attendues en croisant d'autres, incongrues cette fois, le tout avec une indolence feinte, Halfon faisant mine de placer sur le même plan annotations triviales et réflexions profondes, dans une logique de provocation jamais très éloignée du cynisme d'un Romain Gary, par exemple, mauvaise conscience en moins.

- 23 Il s'agit de résonances multiples dont certaines sont plus résonnantes que d'autres, ou résonnent comme on ne s'y attendait pas. Au pied du mur des lamentations, Halfon a beau énoncer de manière quasiment liturgique, comme une mélodie, les différents noms du mur, il ne parvient pas à relier ce mur à autre chose qu'à une chanson des années 1980. De son excursion, faite lorsqu'il était enfant, aux ruines mayas d'Iximché, il ne se souvient que d'une chose : il avait trop mangé et avait vomi sur les ruines de ce qui était un des plus grands centres mayas en activité à l'arrivée des Espagnols. Tikal, sans doute la plus grande des cités mayas de l'époque classique, se trouve réduite à une destination de week-end. Menchú, militante indienne, prix Nobel de la paix, n'est citée que pour les blagues qu'elle inspire.
- 24 Les résonances sont, également, linguistiques (Halfon aime prononcer des mots étrangers, même s'il ne les comprend pas) et stylistiques. Les quelques fragments cités ont permis de révéler l'attirance d'Halfon pour les litanies (« quelque chose », « ghetto »). Ce n'est sans doute pas un hasard si la pièce musicale favorite de Milan, le pianiste serbo-tsigane, est justement *Épistrophe*, du musicien nord-américain Thelonius Monk.
- 25 Halfon scrute le monde à la recherche de ressemblances, une autre forme de l'écho. Signalons par exemple *l'ayla* (le retour en Israël) et le *lungo drom* (la longue route des tsiganes) ou les stratégies de survie : le boxeur polonais, l'accordéoniste tsigane jouant de l'accordéon pour les nazis, le juif qui vole l'uniforme d'un soldat allemand pour s'échapper, entrant pour sauver sa vie dans la peau symbolique du bourreau, la même impression de décrépitude ressentie à Belgrade et à Jérusalem que dans les villes d'Amérique Latine.
- 26 On remarquera que le papillonnage, une des caractéristiques de l'écriture d'Halfon, lui permet, en ne faisant qu'amorcer des correspondances sans les mener trop loin, de flirter avec les délices de l'analogie tout en évitant les pièges. Le lecteur, témoin de ces échos, et face à une gamme aussi étendue de résonances qui s'entremêlent, va être, lui aussi plus ou moins sensible à certaines d'entre elles.
- 27 Dans la liste des évocations, certaines vont « dire quelque chose » au lecteur, d'autres non, en fonction de son propre itinéraire. Le lecteur, finalement, se trouve dans la même situation qu'Halfon, une résonance en appelant une autre. Ainsi, le caractère obsessionnel des chiffres tatoués sur l'avant-bras des prisonniers des camps de concentration nous a remémoré le deuxième volet des mémoires de Simone Signoret, *Le lendemain elle était souriante*³⁰, où elle évoque le soin avec lequel sa maquilleuse, elle-même rescapée d'un camp de concentration, avait confectionné la couleur du numéro 17329 qu'elle porterait, tout le temps du tournage, dans l'adaptation cinématographique du roman d'Émile Ajar *La Vie devant soi*. Mais en même temps, Ajar renvoie à Romain Gary etc. L'écho, chez Halfon, bruisse toujours d'une potentialité d'ego.
- 28 Dans cette optique lectorale, c'est sans doute le recueil *Demain nous n'en avons jamais parlé*³¹ qui offre l'angle d'observation le plus intéressant. Il s'agit de dix nouvelles par lesquelles Halfon interroge son enfance, offrant une vision nouvelle et déroutante d'événements familiers au lecteur hispaniste. Le recueil s'ouvre sur une nouvelle intitulée *Le Bal de la marée* qui raconte comment le père avait été sauvé de la noyade par un *marine* américain se trouvant là par hasard, en promenade ou prenant un bain de soleil. Cette lecture dilettante de l'occupation américaine ne peut que dérouter le lecteur de Miguel Ángel Asturias, de Marco Antonio Flores ou des rapports sur les

droits de l'homme. Notons que le jeune Eduardo éprouve une admiration d'autant plus vive pour ce soldat américain en mode farniente que dans son esprit, son père était mort noyé et que son sauveteur l'avait ressuscité.

- 29 La deuxième nouvelle du recueil, *Poussière*, évoque le tremblement de terre de février 1976. Le jeune protagoniste ne voit dans le terrible nuage de poussière qui s'abat sur la ville que la possibilité de dessiner sur les meubles avec son doigt, et ne retient de la situation d'urgence que la fermeture de l'école, les tentes montées dans le jardin et le séjour prolongé des cousins. Puis, son oncle, pompier volontaire, plus conscient et quelque peu agacé par ce gamin futile menant une vie protégée, l'emmène en tournée à travers la ville ravagée. Et, là où tout n'est que ruines et cadavres mutilés, larmes et misère, Eduardo ne verra que le casque rutilant de son oncle, comparé à Superman. Cet oncle qui avait décrété « qu'il était temps que je fasse connaissance avec "une autre ville" et je me rappelle m'être imaginé, avec bonheur, que nous ferions un long voyage dans une ville différente, magique, peut-être pleine de toboggans et de piscines³² ». Sa réaction, face aux horreurs, est de pratiquer la politique de l'autruche : « Le mieux, décidai-je, était de ne pas les regarder³³ ».
- 30 *Le Dernier Café turc* explore les souvenirs de la maison des grands-parents, les odeurs de plats guatémaltèques, arabes et juifs, les jeux avec la cousine Bérénice qui vient de Buenos Aires et lui promet de lui montrer ses fesses, et l'évocation du grand-oncle Salomon, ayant fui le nazisme et lisant dans le marc de café, jusqu'à l'irruption des militaires cherchant des subversifs parmi les employés indiens de la famille, et la dernière lecture dont l'oncle ne donnera jamais le résultat. Ce qu'il adviendra des indiens soupçonnés de connivence avec la résistance dans le Guatemala de ces années-là est tu.
- 31 Dans *Ne dérange pas, mon cœur*, l'enfant joue à imprimer des dates sur une feuille blanche avec le tampon dateur dans le bureau de son père, patron d'une usine de textile (Ah ! cette obsession pour les nombres imprimés, tatoués), lorsqu'il reçoit la visite, en compagnie de sa jeune fille infirme, de la femme d'un de ses employés « disparu » et qu'il lui remet un chèque. L'enfant perçoit des bribes de la conversation mais est surtout terrorisé par les moignons par quoi se terminent les bras de la petite fille, qu'il aurait préféré ne pas voir.
- 32 À travers ces dix nouvelles, surgit donc une vision désacralisante de situations mythiques, une vision marquée par la légèreté, l'insouciance et l'ignorance revendiquée, quand ce n'est pas le contre-pied des points de vue généralement exprimés. Nous connaissons la galerie du commerce de *Ciudad Guatemala* par les mendiants d'Asturias qui y dorment la nuit, Halfon nous fait visiter l'envers – à moins que ce ne soit l'endroit – de ce lieu où son grand-père s'était fait construire ce qui pour ses yeux d'enfant ressemblait à un palais.
- 33 La politique de l'autruche, pratiquée par Eduardo enfant le lendemain du tremblement de terre est intéressante, car cette attitude auto-protectrice revient souvent chez Halfon, comme si refuser de voir et de savoir était un parti-pris. Se demandant si Tamara est mariée ou non, Halfon préfère ne pas savoir. Lorsqu'elle lui prête un maillot de bain : « Je ne voulais pas lui demander à qui était ce maillot de bain. Je ne voulais pas savoir. Mieux valait ne pas savoir³⁴ ». Et lorsque, visitant la Serbie, Halfon donne l'aumône à une tsigane qui allaite dans la rue : « je lui donnai une monnaie, en me disant que je ne l'aurais jamais donnée à une indigène guatémaltèque allaitant dans la rue, mais je décidai qu'il valait mieux oublier cette pensée le plus vite possible³⁵ ». Mais

derrière cette attitude d'Eduardo, symbolisée peut-être par cet ami qui, comme *Le Baron perché* de Calvino, s'est construit une cabane dans un arbre, on peut également voir un regard porté sur tout un pan de la société, et en particulier d'une communauté aisée, super protégée, vivant dans un ghetto doré et dans l'indifférence la plus totale vis-à-vis de la réalité humaine et sociale qui l'entoure.

- 34 Les textes d'Halfon nous permettent d'avoir un aperçu sur cette communauté marginale, une centaine de familles tout au plus, et qui vit dans un double ghetto : celui de sa richesse – collègue américain, magnétoscope, domestiques, gardes du corps – et celui de sa spécificité ethnique, dans un pays marqué par la misère et l'apartheid. Le joueur de baseball dont la mort attriste tant Eduardo enfant dans une des nouvelles de *Demain nous n'en avons jamais parlé* est un receveur, le seul membre, dans une équipe de baseball, à jouer hors-jeu.

NOTES

1. Le logo de l'entreprise représentait le mot « bananas » sortant comme un panache de fumée du canon d'un fusil.
2. Jean-Marie-Gustave Le Clézio, *Les Prophéties du Chilam Balam*, Paris, Gallimard, 1976, p. 9.
3. Manuel Scorza, *Historia de Garabombo, el invisible*, Barcelona, Planeta, 1972.
4. Eduardo Halfon, *El boxeador polaco*, Valencia, Pre-textos, 2008. Les traductions sont les nôtres.
5. Les épiphytes sont des plantes qui en utilisent d'autres comme support mais, à la différence des parasites, ne leur sont pas nuisibles.
6. Eduardo Halfon, *Elocuencias de un tartamudo*, Valencia, Pre-textos, 2012, p. 5.
7. *Ibid.*, p. 61.
8. Eduardo Halfon, *La pirueta*, Valencia, Pre-textos, 2010, p. 84.
9. *Ibid.*, p. 91.
10. *Ibid.*, p. 29.
11. *El boxeador polaco*, *op. cit.*, p. 37.
12. Eduardo Halfon, *Signor Hoffman*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2015.
13. Il est légitime de s'interroger, compte tenu du contexte, sur l'innocence de cette formule.
14. *Ibid.*, p. 62.
15. *Ibid.*, p. 100.
16. *El boxeador polaco*, p. 16.
17. Eduardo Halfon, *Monasterio*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2014, p. 34.
18. *El boxeador polaco*, *op. cit.*, p. 84.
19. *Ibid.*, p. 33-34.
20. *Ibid.*, p. 31.
21. *Ibid.*, p. 95.
22. « La Otra Mirada de Cálamo », blog de la librairie Cálamo (Zaragoza, Espagne), 17 décembre 2014.
23. *La pirueta*, *op. cit.*, p. 44.
24. *Monasterio*, *op. cit.*, p. 38.

25. On remarquera dans ce passage le soin qu'apporte Halfon, polyglotte devant l'Éternel, à ne pas employer le mot *kippa*.
26. *Ibid.*, p. 82 et 87.
27. *El boxeador polaco*, *op. cit.*, p. 87.
28. *Ibid.*, p. 49.
29. *La pirueta*, *op. cit.*, p. 103.
30. Simone Signoret, *Le lendemain, elle était souriante...*, Paris, Le Seuil, 1979.
31. Eduardo Halfon, *Mañana nunca lo hablamos*, Valencia, Pre-textos, 2011.
32. *Ibid.*, p. 25.
33. *Ibid.*, p. 29-30.
34. *Ibid.*, p. 102.
35. *La pirueta*, *op. cit.*, p. 103.
-

AUTEUR

THIERRY DAVO

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP