

Ramón SAIZARBITORIA, *Cien metros*, Erein, 2017.

On peut me forcer à tout, sauf à ne pas oublier (J. Llamazares)

L'immense succès commercial de *Patria* de Fernando Aramburu Tusquets, 2016 (*Patria*, Actes Sud, 2018) montre que, l'ETA ayant déposé les armes en 2011 et la peur de cette organisation ayant disparu, tout danger écarté, on ose écrire un roman sur le problème basque.

C'est perdre de vue que cette thématique avait été traitée bien avant, tant par des auteurs basques que par des auteurs espagnols, depuis *Operación Ogro, Cómo y por qué ejecutamos a Carrero Blanco*, d'Eva Forest publié en France sous le pseudonyme de Julen Agirre au Ruedo Ibérico en 1974¹ jusqu'à *Cien metros*, en passant par *La agonía del dragón* de José Luis Cebrián en 2000, qui aborde accessoirement le même sujet qu'Eva Forest.

Bref, c'est en m'interrogeant sur les raisons de ce record de meilleures ventes de *Patria* que je suis tombé, un peu par hasard sur *Cien metros* paru un an après, mais dont l'écriture était bien plus ancienne, entre 1972 et 1976, à une époque où évoquer ce sujet n'était pas sans risque pour son auteur comme on le verra plus loin.

Si j'ai aimé *Cien metros*, titre déjà moins accrocheur et plus mystérieux que *Patria*, c'est indépendamment de sa thématique, pour ses qualités littéraires aussi subversives que le récit.

Cien metros est un petit joyau aussi court - seulement 122 pages, prologue compris - que dense.

Le fil conducteur est tout aussi bref : il conte les cent derniers mètres que parcourt un adolescent poursuivi par la police avant d'être abattu par celle-ci.

Pas d'horizon d'attente puisque, dès le début du récit proprement dit, nous savons que le fuyard n'aura aucune chance d'échapper à ses poursuivants.

Les autres personnages sont nommés par leurs prénoms (José, Michèle, Daniel..), ou par leur fonction (le frère², les policiers,...).

Le décor est lui aussi réduit au minimum : une place de Saint Sebastien, avec ses arcades et ses bars. C'est précisément au centre de cette place qui, dans le passé, avait servi d'arène que le fugitif sera mis à mort, avec pour seul témoin un jeune homme assis sur le pas de la porte d'un de ces bars encore fermé à cette heure matinale.

Qui est ce fugitif ? Nous ne connaissons son prénom, José, que tout à la fin, dans une incise : *Le père de José est mort*. Et que faisait ce jeune à huit heures du matin assis devant un bar fermé ?

L'intérêt - et la qualité - de *Cien metros* réside dans la narration, une narration éclatée qui multiplie les genres, les instances et les techniques narratives, les focalisations, les fonctions et qui recourt au collage, à l'habillage typographique...ce qui ne nuit en rien à la lecture - le lecteur reconstruit aisément le puzzle -, mais rend une deuxième lecture jouissive.

Le roman se structure en 6 fragments (on ne peut parler de chapitre), numérotés de 1 à 6 et précédés chacun d'un petit texte.

Au seuil des deux premiers fragments, ces petits textes sont écrits sous la forme de didascalies évoquant un milieu scolaire : « *L'enfant enlève son manteau et prend la blouse noire suspendue au porte-manteau. Claquements de pupitres qui se ferment, rires et cris...* (UN) ; « *Le frère, sur l'estrade, passe un doigt sur le bord métallique d'une règle noire. La plume saute des doigts noircis d'encre de l'enfant. De la cour de récréation monte le brouhaha des enfants qui courent sur le sol en ciment sur lequel se reflètent les éclats de soleil* » (DEUX).

A partir de TROIS jusqu'à CINQ, ces textes introductifs se transforment en une suite de microrécits qui racontent une histoire dans laquelle apparaît un deuxième personnage désigné comme *le frère*. Il

¹ Il y eut encore deux rééditions en 1999 et 2013 respectivement.

² Le terme 'frère' ne désigne pas le parent mais le 'frère des écoles chrétiennes'

décrit le drapeau espagnol aux élèves et leur impose ensuite une dictée sur le même sujet « *...jaune et rouge, emblème de ma Patrie, dicte le frère ensoutané, sans s'arrêter de passer le doigt sur le bord métallique de la règle noire, emblème de ma Patrie, point-virgule.* » [...].

Le texte qui précède la CINQ est écrit sous la forme d'un dialogue entre le frère qui rabroue l'enfant pour avoir confondu le drapeau basque avec le drapeau espagnol :

- *Alors, quelle est la couleur du drapeau ?*

- *Blanc, rouge et vert*

- *Qui t'a dit ça ?* - Après un moment de silence

- *Debout !*

[...]

- *Mi aita*³ - balbutie t-il.

Enfin, celui qui ouvre le SIX est une phrase de cette dictée que *l'enfant* doit copier cinq cents fois en guise de punition pour avoir confondu les deux drapeaux.

La disposition de ce texte répété quatre fois en italiques est, ironiquement, celle d'un poème :

Les séparatistes rouges ont fusillé

la statue du Sacré Cœur

de la Chapelle du Collège.

Ces six textes dispersés mettent en scène d'une part un frère des écoles chrétiennes adepte des méthodes dures, patriote de surcroît, ce qui nous éloigne de l'image des curés nationalistes que l'on trouve dans pas mal de romans dont l'action est située au Pays Basque. Et, d'autre part un enfant qui, inconsciemment, est déjà imprégné de nationalisme hérité de son père.

Quant au récit proprement dit, la course du fugitif est narrée avec une double focalisation : une focalisation externe à la troisième personne par un narrateur qui montre quasi cinématographiquement ce qu'il voit et une focalisation interne, à la deuxième personne par un narrateur qui connaît les états d'âme du fugitif, donnant lieu à des retours en arrière qui sont autant de fragments de récits enchâssés qui informent le lecteur sur des épisodes marquants du passé du fugitif : sa relation avec son père « *Tu cours, mais en réalité tu avances docilement comme les moutons sur le chemin de l'abattoir, comme tu avançais quand tu étais petit vers le frère qui brandissait sa règle ou vers ton père quand il te menaçait de te punir* » ; sa liaison éphémère avec Michèle, la Française « *Tu penses que mourir ne signifie rien jusqu'au moment où tu t'es dit que tu ne verras plus Michèle* ». Parfois on passe d'une focalisation à l'autre dans le même alinéa « *De sorte que tu ne te retournes pas. Le fugitif court sans se retourner* ».

Le récit n'est pas linéaire, mais il est sans cesse interrompu par des insertions :

- les interrogatoires de l'étudiant conçus comme autant de scènes théâtrales avec leurs didascalies, et des dialogues répétitifs qui reprennent mot à mot les questions que posent des policiers au témoin de la mort du fuyard, sans jamais les citer autrement que par *Voix 1, Voix 2, Voix 3...*

- la relation des rumeurs qui commencent à circuler sur le marché : « *On dit qu'il criait qu'on voulait le tuer / Le pauvre / Apparemment le pauvre n'a pas tiré sur les policiers de crainte de tirer sur un passant* » ;

- des fragments de textes journalistiques, en grandes majuscules, qui décrivent les événements comme le ferait un commentateur prétendument neutre :

HIER VERS LES HUIT HEURES DU MATIN QUAND UNE VOITURE DE PATROUILLE DE LA POLICE FAISAIT SON HABITUEL SERVICE DE VIGILANCE (p. 27)

[...]

APRÈS UNE LONGUE POURSUITE AU COURS DE LAQUELLE LE FUGITIF N'A PAS RÉPONDU AUX SOMMATIONS RÉITÉRÉES DE SE RENDRE (p. 33)

[...]

EN METTANT EN DANGER LEUR PROPRE INTÉGRITÉ PHYSIQUE, ILS ONT UTILISÉ TOUS LES MOYENS POSSIBLES (p. 51).

³ Mon père, en basque dans le texte.

Parfois ces phrases ne sont pas terminées : *ILS SE VIRENT CONTRAINTS À OUVRIR LE FEU DEVANT L'OBSTINATION* (p. 73), l'essentiel étant dit.

Ces mises en abyme constituent une sorte d'anti-récit dans le récit ;

- d'autres fragments en lettres capitales (Presse, affiches,...) permettent de contextualiser les événements chronologiquement (NOUVELLES RUMEURS SUR LA SANTÉ DE PAUL VI⁴) et géographiquement (SAINT SÉBASTIEN ETE 74 / FESTIVALS D'ESPAGNE) ;

- de fragments d'un poème de Prévert que Michèle lui récitait en français : « *Où s'en va-t-il tout ce sang répandu/le sang des matraqués...des humiliés...des suicidés... des fusillés...des condamnés ... [...] le sang des meurtres ...le sang des guerres... [...] le sang des enfants torturés tranquillement par leur papa et leur maman*⁵ et qu'elle chantait aussi dans sa célèbre version anglaise⁶.

Le texte est parsemé de leitmotifs , les uns en rapport avec la course mortelle du fugitif : le refus du de regarder en arrière, la tache noire de sang séché, les vers de Prévert. Les autres en rapport avec des événements passés : les sandales mouillées, la règle noire de l'instituteur, la clé, la rengaine du professeur de gymnastique : « *Enlevez-moi ces chaînes et ces médailles* », ,... Il n'y a pas un détail, pas un mot qui ne soient de trop.

Ces leitmotifs, à l'instar des palimpsestes, dévoilent des fragments d'un récit sous-jacent qui, non seulement présente des informations sur la biographie du fugitif, mais surtout contribue à créer un sens caché qu'ont très bien perçu les censeurs de l'époque.

C'est le lecteur qui est à la commande. Comme l'amateur de puzzle, il reconstitue celui-ci, pièce par pièce et, comme dans un puzzle, chaque pièce contient un détail, parfois minuscule mais indispensable pour la joindre à une autre.

Hormis les situations géographique et chronologique précises (Saint-Sébastien, 1974) et un contexte répressif, rien ne permet de désigner la main de l'ETA, celle-ci n'étant jamais citée.

Tout aurait pu se passer de la même façon dans n'importe quel pays où règne un climat d'instabilité politique (revendications nationalistes, contestations sociales, mouvements séparatistes...), voire carrément dictatorial avec les répressions policiers qui s'ensuivent.

Bref, intelligemment et subtilement Saizarbitoria a su conférer une portée universelle à son petit 'roman' qui mériterait d'être traduit dans d'autres langues que l'espagnol,⁷ l'édition originale étant en euskara.

Mais ne soyons pas dupes, le lecteur, qu'il soit basque, espagnol ou étranger a très bien compris de quoi il s'agissait. Même les censeurs comme en témoigne l'histoire de *Cien metros* et les déboires de son auteur ne s'y sont pas trompés.

En effet, comme nous l'apprend Jon Kortazar dans l'excellent prologue à l'édition de 2017, *Cien metros* avait été écrit entre 1972 et 1976, date à laquelle il fut édité en basque. Cette première édition fut immédiatement saisie sur ordre d'un juge, et tous ses exemplaires retirés des librairies.

Quant à l'auteur, il fut traduit en justice – Franco est pourtant mort depuis un an -, mais il échappa au jugement grâce à la loi d'amnistie de juillet 1976.

J'ai lu qu'il existait une « Biblioteca Saizarbitoria » dans le catalogue des éditions Erein. J'ai hâte de découvrir d'autres œuvres de cet auteur.

STEMBERT Rodolphe
rodolphe.stembert@skynet.be

⁴ C'est en 1974 que fut découvert le cancer dont souffrait le pape.

⁵ J. Prévert, « Chanson dans le sang », *Paroles*, Paris, Gallimard, 1949.

⁶ « Song in the blood » interprétée par Joan Baez.

⁷ Il aurait été traduit en anglais et en italien.

