



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Michel del CASTILLO

(Espagne - France)

(1933-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*La nuit du Décret*", roman étudié dans un dossier à part).**

Bonne lecture !

Il est né à Madrid le 2 août 1933, à la veille de la guerre civile. Son père, Georges Michel Janicot, était un bourgeois français mi-lyonnais, mi-breton dont la famille avait été ruinée par la crise de 1929, un homme de droite taraudé par le sens des convenances, soucieux de préserver les privilèges dus à son rang, employé au Crédit Lyonnais de Madrid. Sa mère, Candida Isabel del Castillo, était une juive espagnole qui appartenait à une famille de riches propriétaires terriens. Très francophile, elle avait fait des études supérieures de français à Paris. Elle faisait partie de l'étroite minorité des bourgeois éclairés et était même farouchement républicaine. Elle s'était déjà mariée deux fois auparavant, avait tant d'amants que l'enfant ne savait pas qui était son père. En 1935, devant la montée des périls, Georges Michel Janicot rentra en France pour occuper un poste de cadre commercial chez Michelin, à Clermont-Ferrand.

Au printemps 1936, revenu inopinément à Madrid, il découvrit que Candida Isabel, qui était journaliste, qui militait pour le "Frente popular", avait renoué avec un ancien amant dont elle avait eu deux fils. Coupant court à ses explications, il repartit pour la France. Son fils éprouva cette séparation comme un rejet. Mais lui, qui ne l'avait pour ainsi dire pas connu, allait le « rêver » à travers les récits de sa mère. Et, dès ce temps-là, la lecture a été son unique point de repère : *« Dès l'âge de trois-quatre ans, je ne comprends rien à ce que ma mère fait, puis plus tard aux hommes qui défilèrent. Cela ne me choque pas, mais ça a dû me frapper, me marquer. Ma mère, bien sûr, je ne devrais pas dire ça, mais c'est vraiment quelqu'un qui me répugne, c'était un monstre. Elle a commis des choses irréparables. Quand vous voyez le nombre de vies qu'elle a détruites ! J'ai dû, très tôt, me sentir en danger de mort et une partie de moi-même s'est dit : "Il faut que tu te repères, il va se passer quelque chose." Les contes que je dévorais me disaient la même chose : "Si je n'utilise pas mes petits cailloux, je ne retrouverai pas mon chemin." Sans les livres je ne tenais pas debout. Imaginez ce que peut être la vie d'un enfant avec quelqu'un qui ment vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sur tout, ses maris, ses amants, ses enfants abandonnés, son âge, ses identités. On est en plein romanesque et un enfant ne peut pas faire le partage. Malgré tout, elle me fascine, je lui voue cette admiration que m'inspiraient les personnages sombres de mes romans, autrement séduisants, à mes yeux de petit lecteur pervers, que les pures jeunes filles et les héros sans reproche.*

Et puis il y a cette situation historique incompréhensible. Qui sont les bons? Qui sont les méchants? Moi, je nais dans une guerre civile : officiellement, au départ, les méchants sont les rouges, et d'un seul coup ce sont les fascistes. Pour l'enfant, personne n'est fiable. Alors, il reste au moins les contes qui donnent le blanc et le noir. Malgré les heurts, les enfants finissent toujours par rentrer à la maison, par devenir grands... Tous ces écrivains, Balzac, Dumas, m'ont pris par la main.»

En effet, en juillet 1936, après le succès du "Frente popular" aux élections, ce fut la guerre civile qui vit aussitôt un débordement de violence de la part des deux camps. Jour et nuit la mort rôdait autour de la mère et de son enfant. L'avocat Joaquín Calvo Sotelo, chef du parti monarchiste, ayant été enlevé et sauvagement abattu par des gardes d'assaut. Candida Isabel, qui le connaissait, envoya une lettre à la famille, où elle condamnait son assassinat. Or, dans Madrid et sa région, c'était le parti communiste qui exerçait le pouvoir, et sa police politique saisit la lettre et l'arrêta. Elle fut détenue dans un ancien couvent converti en prison. Accompagné de sa grand-mère, l'enfant lui rendait visite. À l'automne, les armées du Nord, commandées par le général Mola, et celles du Sud, sous les ordres de Franco, convergèrent vers Madrid. Galvanisant les énergies, les communistes, avec l'aide des Brigades Internationales et de l'armement soviétique, réussirent à briser l'élan des franquistes. Le front n'allait pratiquement plus bouger jusqu'à la fin de la guerre. Assiégée, la capitale subit des bombardements intenses. Les Madrilènes souffrirent de la faim et du froid, car le charbon manquait. Comme tous les enfants de la ville, Miguel fut atteint de malnutrition ; ses mains et ses pieds se couvrirent d'engelures ; il souffrait par ailleurs d'une affection pulmonaire. Égaré entre le chaos de la guerre et la frénésie de sa mère qu'il aimait passionnément, il se réfugia dans la lecture.

En 1937, libérée, Candida Isabel regagna l'appartement de la rue Castello et reprit son fils, qui habitait chez sa grand-mère, rue Goya. Elle épousa un lieutenant des Brigades Internationales, José Sfax, qui fut tué au front quelques mois plus tard. Sous le nom d'Isabel ou Isabelita, elle écrivit dans la presse républicaine, devint très populaire par les causeries qu'elle tenait chaque nuit à Radio Madrid, son alacrité divertissant les auditeurs. Elle vivait alors avec l'un des chefs de la police politique du parti communiste.

Fin mars 1939, quelques jours seulement avant l'entrée des troupes franquistes dans la capitale, Candida Isabel partit pour Valence où elle s'embarqua vers la France, via Oran. Abandonnant ses trois autres enfants, elle emmena Miguel avec elle, malgré les supplications de sa grand-mère et de sa nourrice. Sans doute avait-elle l'espoir d'attendrir Michel Janicot. Prévenu par un télégramme expédié d'Oran, il les accueillit à Marseille, sans chaleur, car il avait appris son mariage avec José Sfax. Pourtant, il tira la mère et l'enfant du centre d'hébergement où les exilés espagnols étaient parqués, se porta garant pour eux, les installa au Mayet de Montagne, près de Vichy, espérant que l'air de la campagne améliorerait la santé délabrée de son fils, pour lequel il versa une somme représentant sa pension alimentaire jusqu'à sa majorité. Mais Candida Isabel, dépensant sans compter, fut bientôt réduite à vivre d'expédients, devenant entraînée au Casino de Vichy. De bouge sordide en hôtel minable, le petit Miguel, devenu Michel, ne mangeait pas à sa faim, se couchait tard, vivait en reclus, attendant le retour de cette mère adorée et redoutée. Mais sa véritable vie se passait dans les livres, la musique. Lorsque, en septembre, la Deuxième Guerre mondiale éclata, Candida Isabel s'affola, plaça à plusieurs reprises son fils dans des fermes des environs.

En 1940, elle se rendit à Clermont-Ferrand, se répandit en récriminations, accusant son ex-mari de les avoir abandonnés, elle et son fils, de les condamner à la pire misère. Fou de rage, ne voulant pas que la présence de cette tapageuse républicaine espagnole le gêne dans la conduite de ses affaires, il la dénonça aux autorités de Vichy. En vertu des décrets Daladier, elles pouvaient interner dans des camps « les étrangers indésirables, susceptibles de troubler l'ordre public ». Candida Isabel fut conduite au camp de Rieucros, près de Mende, dans la Lozère, où le régime était dur. Effondrée, elle écrivit au préfet en le suppliant de lui permettre de récupérer son enfant. Son fils dira plus tard d'elle : *« Elle m'aimait d'autant plus que je lui étais utile. Par exemple, après notre départ en exil en mars 1939, quand on l'a envoyée dans le camp de Rieucros en Lozère, elle a demandé l'autorisation de m'y emmener alors que les enfants étaient interdits. Mais il ne s'agissait pas d'amour. Elle pouvait très bien, pour me mettre à l'abri, me renvoyer chez sa mère en Espagne ou dans la famille de mon père à Paris. Elle n'a cessé de me mettre devant elle comme un matelas protecteur. »* Alors qu'elle disposait de tous les moyens de le mettre à l'abri, elle choisit de l'entraîner dans ce qui, du fait de la guerre et de l'Occupation, allait devenir une tragédie.

À Rieucros, l'enfant retrouva le froid, la faim, la peur, l'angoisse surtout de perdre sa mère, car elle faisait de fréquents séjours à l'infirmerie. Une juive allemande, Dora Schaul, s'occupait alors de lui. À la fin de l'année, Candida Isabel fut transférée à l'hôpital de Montpellier d'où elle s'évada, munie par un inspecteur de police de faux papiers au nom de Blanche Azéma. Avec son fils, elle se cacha quelque temps dans la banlieue de Montpellier où leurs photos étaient affichées au commissariat central. Les cheveux teints d'un blond platine, la prétendue Blanche Azéma monta enfin dans un train pour Marseille d'où elle espérait gagner le Mexique ou les États-Unis. Ils arrivèrent sans encombre à Marseille, mais ne purent s'embarquer, et leur existence errante recommença, comme recommencèrent aussi, pour son fils, les placements. Chaque fois, il s'évada, réussit à retrouver sa mère.

En 1942, escortés d'un Allemand qu'ils étaient censés ne pas connaître, Candida Isabel et son fils partirent clandestinement vers Paris. L'abandonnant pour tenter de rejoindre Alger, l'échangeant contre sa liberté à elle, peu de jours après son neuvième anniversaire, elle le livra à des nazis, et c'est sur un trottoir du boulevard Haussmann qu'eut lieu la séparation définitive.

Il fut déporté en Allemagne où il fut interné durant près de trois ans, de camp en ferme de travail, connaissant la maladie et la faim, frôlant la mort. Pour lui, ce n'est encore qu'un « *brouillard* » dont il se promet de parler probablement un jour plus longuement : *« Ça a été une chute très insensible. Je ne comprenais pas bien pourquoi j'avais échoué là. J'avais neuf ans, je n'étais pas un déporté politique, je n'avais pas combattu, je n'étais pas juif. Je n'arrivais pas à avoir une vision claire des méchants et des bons. Je voyais tous ces Russes massacrés par les Allemands remplis de haine, et après, quand on nous a évacués de camp en camp au fur et à mesure de l'avancée russe, j'ai eu une grande pitié pour les enfants allemands que je voyais dans les gares. C'était l'apocalypse. Rien n'était simple. À Berlin, c'était terrifiant, les bombes pleuvaient, j'étais terrorisé, je vivais plaqué au sol et je me disais : "C'est la guerre, quand elle sera finie, je retrouverai maman. Elle va me rechercher." »*

Rapatrié en Espagne au mois de mars 1945, il dut constater que sa mère n'avait pas essayé de le retrouver. Elle était partie en Algérie pour recommencer une autre vie. Cet enfant de douze ans, qui était brisé, qui ne pouvait plus s'accrocher à rien, se trouvait à Barcelone au domicile de sa grand-mère qui était en train de mourir d'un cancer à l'hôpital quand il fut arrêté et placé au centre de redressement Duran, qui était tenu par des religieux où il découvrit l'enfer, qu'il allait appeler « *un bagne* ». La raison officielle de son internement était : orphelin ; la raison officieuse était « *fils de rouge* » : « *J'étais un cas louche, j'avais été dans des camps en France, en Allemagne. En Espagne franquiste, cela signifiait qu'on était communiste, bolchevique. Moi, je ne pouvais rien expliquer, je ne savais pas pourquoi j'étais allé dans les camps. Enfin j'étais suspect car, d'un côté, j'étais trop cultivé pour un enfant, je lisais trop, et d'un autre côté, j'étais terriblement paumé. J'étais différent des autres, j'avais le sentiment d'appartenir à une caste. On m'appelait tantôt professeur, tantôt le lord. Le fait de lire me différenciait, ne pas savoir voler, me battre... On sentait bien que je n'étais pas comme les autres et on me renvoyait à ce sentiment élitaire. Je me raccrochais à cela, je me disais : "Non, je ne peux pas être comme eux, moi, je vais m'en sortir. Aujourd'hui, je ne suis pas très fier de ce genre de réflexes, mais à l'époque j'essayais de me sauver avec mes maigres moyens. Tout cela renforçait ma culpabilité. On nous battait, on travaillait en usine, on était affamé littéralement. Il fallait nous redresser moralement, nous régénérer. Et c'étaient des frères à moitié analphabètes qui s'en chargeaient ! Des gens d'Église, ces types qui nous parlaient de charité chrétienne tout en nous châtiant !* » Il y avait là deux mille garçons de sept à dix-huit ans : des orphelins de guerre, des délinquants, des petits mendiants. Au bout d'un an, il fut couvert d'abcès, de pustules, était réduit à l'état de squelette. Révolté contre ces hommes à soutane, il profita d'une visite de l'évêque de Barcelone pour, en pleine messe solennelle, se lever et hurler : « *Vous n'êtes qu'une bande de salopards, de sadiques, qui exploitez les gosses. Assez de votre hypocrisie, vous parlez de charité chrétienne toute la journée, mais il suffit de voir vos tronches pour s'apercevoir que vous nous traitez comme des ordures.* » Deux prêtres se jetèrent aussitôt sur lui pour le faire taire. Il reçut soixante-dix coups de fouet, et, le dos brisé, ensanglanté, passa huit jours au fond d'un cachot avec une fièvre de cheval. Après cette épreuve, il se raccrocha à la lecture grâce à un vieil instituteur républicain hébergé par ces religieux indignes contre un enseignement gratuit qui lui donna « *Les carnets du sous-sol* » de Dostoïevski. Ce fut pour lui un choc, une révélation : « *Au moment où je le découvre à Barcelone, j'ai vraiment l'impression d'un miroir. C'est un bagnard qui me parle, qui m'explique, tel un grand frère, comment s'en sortir. Et comme son livre m'est arrivé par un personnage étrange, le «maestro», qui était alcool, perdu, je découvre d'un seul coup que ce dernier est lui aussi un personnage de Dostoïevski.* » L'auteur de « *L'idiot* » allait lui sauver, au sens propre, la vie, lui faisant comprendre que la vraie nature de l'être humain, au-delà des apparences et des discours, se trouve dans les livres : ils contiennent une réalité essentielle, plus profonde que la réalité sociale qui est truffée de faux-semblants. Après quatre ans, n'en pouvant plus de cet enfer, il prépara soigneusement son évvasion pour le 1^{er} juin 1949, avec un compagnon, José, trouvant refuge dans une grotte, subsistant en travaillant dans les champs, en étant répétiteur, professeur de français. Après trois semaines de cavale, il gagna à Madrid, caché dans un wagon à bestiaux. Il se rendit devant l'immeuble de la rue Goya, mais il avait été vendu trois ans auparavant. Il ne retrouva pas sa famille, tous ses biens avaient été confisqués. À bout de forces, n'ayant pas d'argent, par peur d'être repris, il préféra se rendre dans un commissariat où un jeune inspecteur, ému par son histoire, l'envoya, après enquête, dans un collège de jésuites, à Ubeda, en Andalousie. Il y découvrit enfin la tendresse d'un véritable foyer. Ce fut, dans ce destin terrible, le salut, grâce notamment au supérieur, le père Mariano Prados. Les jésuites lui imposèrent un programme de rattrapage : quatre heures de latin le matin, quatre de grec l'après-midi. Pour heureux qu'il était en ces lieux, Miguel, âgé de seize ans, n'avait pourtant qu'un désir : retrouver sa famille, renouer les fils.

Le père Prados ayant découvert l'adresse de son demi-frère, Xavier, fils du premier mariage de Candida Isabel, Miguel fut invité à passer des vacances à Santa Cruz de Tenerife, aux Canaries, où il occupait une haute fonction au gouvernement civil. Connaissant l'adresse de Michel Janicot, il lui écrivit pour solliciter son aide, mais ne reçut aucune réponse. Et le père ne répondit pas davantage aux lettres de son fils. Désespéré, il quitta le collège pour se rapprocher de la France, son obsession.

En 1950, acculé par la misère, découragé, plusieurs fois au bord du suicide, il se fit embaucher comme manœuvre dans une cimenterie, à Vallcarca de Sitgès, non loin de Barcelone. Il fit, dans un train, la connaissance d'une dirigeante des sections féminines de la Phalange, le parti franquiste, qui lui proposa son aide. Mais, quand le jeune vagabond se présenta au local de la Phalange, elle ne sut que faire de lui et l'envoya dans un camp de vacances des Pyrénées aragonaises, à Huesca, où il passa l'été. Il espérait franchir la frontière toute proche pour rejoindre la France qu'il estimait être sa véritable patrie.

Mais il resta à Huesca, accueilli d'abord au foyer d'un phalangiste, survivant en donnant des cours particuliers de français. Il fut soutenu par un curé de campagne, Joaquin Bassols, qui joua un grand rôle dans sa vie, l'empêchant de couler tout à fait. Il alla à Saragosse, où il s'inscrivit à la faculté des lettres. Mais, épuisé par cette course harassante qu'il menait depuis bientôt dix ans, il tomba gravement malade, frôla la mort, se releva avant de tenter pour de bon d'en finir en se jetant dans l'Èbre. Mais son instinct de vie fut le plus fort. Il fêta ses vingt ans, le 2 août 1953, à Huesca, *« plongé dans l'écoeuvante solitude de la misère et de l'abandon »*.

Tentant alors le tout pour le tout, il prit le train pour San Sebastian. Un inconnu eut pitié de ce jeune homme à la dérive, lui fit franchir la frontière et le mit dans un train en direction de Paris : *« Je suis né pratiquement à vingt ans, ou plutôt je suis "re-né". Le rêve de toute ma vie, c'était de retrouver la France, alors, arriver à Paris, c'était... J'en pleurais vraiment. J'ai pu me mettre à écrire. Et moi, je suis très bête, je suis patriote, j'adorais ce pays depuis ma petite enfance. Ça ne s'explique pas au fond, les passions, je ne me suis jamais lassé de la France. Bref, vingt ans ç'a été un âge formidable. C'était un tel changement de vie, me retrouver dans la haute bourgeoisie, dans le XVIe, à Janson-de-Sailly, tout ça était si étrange. »*

Pourtant, son père, qu'il retrouva l'attendant à la gare d'Austerlitz, lui cacha la présence à Paris de sa mère, la faisant passer pour morte. Il était remarié à une femme du monde. Comment ce spectre rescapé de la guerre et ce bourgeois conventionnel auraient-ils pu s'entendre? Il logea d'abord son fils à l'hôtel. Et puis, son affaire, *'Au Palais du bricoleur'*, périclitant, il l'hébergea dans son grand appartement en faisant passer pour de l'hospitalité ce qui n'était qu'une mesure d'économie. Mais les minauderies glacées de sa belle-mère, les prétentions et l'avarice de cœur du couple furent insupportables pour le jeune homme de vingt ans qui, une nuit, après un échange de gifles avec son père, courut se réfugier chez le frère de celui-ci.

L'oncle Stéphane et sa femme, Rita, qui était d'origine allemande, formaient le ménage le plus heureux du monde, et le plus chaleureux pour ce neveu qu'ils attendaient depuis toujours. Ils lui offrirent un foyer, devinrent ses véritables parents et admirent son homosexualité avec simplicité.

Vivant, pour la première fois de sa vie, dans un cadre stable et rassurant, il reprit ses études, passa en 1954 son premier bac, en 1955, le second. À cette occasion, son oncle a souhaité lui offrir un cadeau : *« Au lieu de la Vespa en vogue à l'époque, j'ai préféré prendre des cours de russe pour lire Dostoïevski dans le texte. Il m'obsédait littéralement. »* De 1954 à 1956, il écrivit un premier roman.

Il s'inscrivit à la Sorbonne ; en 1956, il fit sa propédeutique ; en 1957, il commença une licence de sciences politiques ; puis il s'orienta vers la psychologie, obtint une licence de psychologie en Sorbonne et à l'Institut de psychologie. Attiré par la figure de Miguel de Unamuno, il se rendit à Salamanque où il suivit les cours de grec ancien que donnait le grand philosophe espagnol.

Au mois de mai 1955, il retrouva par hasard sa mère, qui vivait à Paris, rue des Archives. Avec beaucoup d'aplomb, elle se précipita sur lui, indécente dans son enthousiasme feint : *« Comme tu es beau, tu devrais faire du cinéma. Bien sûr, tu viens vivre avec moi ! »* Ce qu'il n'a pas fait, ce qu'elle ne souhaitait pas, d'ailleurs. Pourquoi ne l'avait-elle pas recherché durant toutes ces années? Il s'appliqua à répondre à cette question dans une succession de livres, où il raconta ses tribulations par touches, poursuivant la même oeuvre monumentale d'autofiction construite à partir de son enfance salopée par une maman-putain dont il garda pourtant le nom, malgré les objections de son directeur littéraire, confident et ami, François Le Grix, qui pensait que ce serait la source d'un malentendu durable ; et, en effet, beaucoup alaiant s'obstiner à voir en lui un écrivain espagnol. Pour autant qu'on puisse l'expliquer, ce choix exprime une volonté de fidélité, non à l'Espagne, mais à l'Espagne de l'exil, celle à laquelle l'écrivain se sent appartenir. On peut y voir aussi un rejet de la figure paternelle.

Sur ces multiples expériences, il a aujourd'hui ce regard : « *Bizarrement, je suis très content d'avoir connu tout ça. Car ou vous crevez ou vous passez. Et pour les choses essentielles, j'ai acquis une grande dureté, je sais me battre. Les gens d'aujourd'hui sont en fait plus paumés que je ne l'étais, ils ont des malheurs mollassons. Même les délinquants me semblent plus minables que ceux d'hier.* »
Il publia d'abord :

“Tanguy”
(1957)

Roman

Après avoir, en épigraphe, promis avec Danton de dire « *la vérité, l'âpre vérité...* », Del Castillo décrit les malheurs subis par Tanguy, un réfugié espagnol âgé de neuf ans. Anéanti par la séparation de ses parents, il échappa de justesse à la mort au cours de la guerre civile, fut déporté en Allemagne, dut affronter seul la faim et l'horreur des camps de concentration, se retrouva livré à lui-même dans le clair-obscur de l'Occupation, dans une Europe déchirée par la guerre, devenue folle, découvrant aussi cependant la solidarité et de déchirantes amitiés. Dans cette histoire vécue de la férocité des hommes, c'est parce qu'il traversa toutes ces horreurs de la guerre et du monde des adultes avec un cœur d'enfant sans haine et sans amertume qu'il surmonta son désespoir et fut sauvé.

Commentaire

Cette oeuvre était évidemment autobiographique, même si Michel del Castillo se refusait et se refuse encore à l'admettre : « *Quelle vie aurais-je bien pu écrire, quand j'ignorais ce que j'avais vécu?* » écrit-il dans « *L'adieu au siècle* » en 2000. C'est un drame poignant, l'auteur nous faisant découvrir les conditions de vie difficiles de cet enfant qu'il fut, qui fit face à la solitude, à la peur, à l'angoisse, à la détresse. Il exprime avec beaucoup d'émotion les souffrances physique et morale et le désespoir du personnage. Tout au long de ce livre règne une atmosphère de malaise, due au danger de mort qui le menace sans cesse. On ne peut rester insensible à la souffrance vécue par ce petit garçon qui doit subir, seul, une expérience tellement douloureuse.

Cette sorte d'épopée lyrique, bourrée de tendresse, frémissante, marquée d'un sentiment du péché très castillan, a été encensée par François Mauriac. Et, à peine paru, le livre remporta un succès mondial.

Tout ce bruit éprouva nerveusement le jeune romancier, qui était mal remis encore de son passé et était incapable de supporter le tumulte d'une frivolité pour lui incompréhensible. Suivant les conseils de François Mauriac, il s'éloigna de Paris, voyagea en Italie, séjourna à Capri dans la maison de Colette de Jouvenel, la fille de l'écrivaine Colette.

“La guitare”
(1958)

Roman

En Galice, où règnent la pauvreté, la religion et la superstition, le narrateur, un nain monstrueux, un gnome qui accumule toutes les disgrâces, prit vite conscience de sa différence et découvrit le poids du regard humain et le sentiment de solitude lié à l'exclusion. Même s'il est un fils de riche, il resta à l'écart, claustré. Il perdit sa mère quand il avait deux ans, son père quand il en avait dix-huit. Il devint ainsi le « *maître* », mais son infirmité lui enlevait toute possibilité d'être obéi et respecté. Il fut bafoué, dès ses premiers affrontements avec l'extérieur, étant défiguré par une balafre rouge au visage,

subissant la malédiction publique et même la lapidation. Il devint méchant, contraignit les métayers à restituer leurs maisons pour s'acquitter de leurs dettes, les priva de travail, soumit à ses désirs les femmes, découvrant la fascination qu'il pouvait exercer et la double réaction d'attrait et de répulsion. Il entra dans la peau du monstre, devint celui qu'on croyait qu'il était : un vampire, et alimenta sa légende.

Mais l'insatisfaction et la lassitude le gagnent du fait du décalage entre son être profond et son masque social. Une nouvelle lapidation déclenche la fuite : il réalise un fantasme de jeunesse : aller voir la mer. Au cours de ce séjour, il rencontre le gitan Jaïro qui l'initie à la guitare, la « *gaita* » qui n'est pas un simple instrument de musique mais « *un être vivant* » qui sait parler, consoler, réprimander, pleurer, qu'il appelle Linda, et grâce auquel il retrouve une raison d'espérer : « *J'étais sûr que la guitare m'aiderait à convaincre les autres.* » Le départ de Jaïro laisse « *un vide* » qu'il lui est « *impossible de combler* ». Mais le travail maintient l'espoir car s'approche « *la Fête des Eaux* » qu'il voit comme un combat où il veut remporter la victoire, où il pourrait charmer les villageois, « *atteindre le cœur de ses frères* ». Il rencontre Gaixa, une sorcière douée de pouvoirs occultes, qui a accepté l'exclusion, qui vit en recluse, qui lui déconseille totalement d'essayer de pactiser avec les villageois. Mais elle meurt. La solitude se fait alors plus pesante et la méchanceté redouble, devient pure cruauté, donne l'envie de tuer. Il est à nouveau le monstre mais sous une forme plus perverse.

Il commence alors à écrire son histoire, ce qui lui procure une euphorie, lui fait oublier sa laideur, fait disparaître le sentiment de solitude.

L'instant tant attendu, celui du défi et de la victoire, vécu maintes fois par l'imagination, est, dans la réalité, totalement différemment. Un sentiment d'inutilité le gagne. Se résigner lui paraît alors une solution. Il comprend « *qu'on n'échappe jamais à son destin* ».

La destruction de Linda, seule hypothèse non envisagée, parce qu'insoutenable, ne lui laisse plus d'espoir de vie. Redevenu le monstre, il attend la mort au devant de laquelle il marche avec l'espoir de mourir plus défiguré qu'il ne l'est. Il est lapidé et tué.

Commentaire

Le roman, qui prend souvent une tonalité fantastique, dont l'univers est manichéen, pourrait être vu comme un conte, le personnage suivant un parcours symbolique : la marche vers la mer, la marche vers les autres, un chemin de croix. Car il est dur, pessimiste et profondément triste. Tout est placé sous le signe de la « *morrina* », terme qui connote la tristesse, la déprime et la mort. Celle-ci ouvre et ferme le récit, le ponctue : mort de la mère, du père, de Gaixa, de Linda mais aussi morts symboliques de l'espoir, de la générosité, de la communication humaine.

Ce livre, écrit sans fioriture, avec une économie de moyen très efficace, est dominé par la couleur noire qui est partout présente, soit réelle, soit suggérée. Ce noir donne au récit l'air d'un cauchemar. L'humeur sombre du narrateur se répercute sur les êtres et les choses et ne fait ressusciter de sa mémoire que les moments les plus noirs. Le noir ne s'estompe que dans les deux périodes d'éclaircie psychique : la période avec Jaïro et la période de préparation de la Fête des Eaux. Le texte est imprégné aussi d'animisme : la mer, le ciel, la guitare sont des êtres vivants.

On trouve de très belles descriptions des paysages de la Galice, un pays de brume, de brouillard, de pluie, d'affrontement entre la terre, l'océan et le ciel, à la côte particulièrement déchiquetée. Elle est présentée avec un réalisme documentaire marqué, et le livre est aussi un document historico-social sur cette région dans les années trente : société encore moyenâgeuse à bien des égards, avec ses traditions, son folklore, qui accorde une large place au surnaturel, qu'il soit chrétien ou païen, où sont encore vivants les superstitions, les rites, la magie noire, qui coexistent avec le catholicisme. Les villageois restent dans l'obscurantisme : Gaixa est accusée de vampirisme ; le nain passe pour le diable. Il écrit que c'est un pays « *surchargé de symboles* ».

Dans ce qui est une totale confession (« *Je vais tout te dire* »), le narrateur parle de lui sans faire la moindre concession, se nommant « *le nain-qui-fait-peur* », s'adresse directement au lecteur par le biais d'un journal intime, le prend à partie, l'agresse même : les injonctions directes au lecteur, qu'il a l'intention d'émouvoir, sont très fréquentes : « *Maintenant écoute-moi bien, j'ai à te parler* ». Mais ce dialogue entre le narrateur et le lecteur est en fait un dialogue avec sa conscience. Le ton est violent,

la tonalité tragique. Il ressent une douloureuse frustration. Il connaît une évolution psychologique intéressante à analyser à cause de la logique d'enchaînement et de la diversité des états. On lit cet axiome : « *On ne peut expliquer l'homme que par l'enfant* ». Il est l'adolescent en conflit avec lui-même et avec le monde, conflit qu'on peut voir symbolisé par la Galice, lieu d'affrontement entre les forces positives du Bien et les forces négatives du Mal. Victime d'une tare héréditaire, génétique, et d'une tare acquise par la difficulté à se socialiser pour assouvir sa sexualité et sa sensualité, il est partagé entre le besoin d'intégrer le groupe social à cause de ses pulsions affectives et sexuelles et son envie de le fuir. Or Del Castillo le fait mourir à la fin de son adolescence, sensiblement à l'âge même où il écrit ce livre, y exprimant donc le trouble qu'il venait de ressentir. L'accélération des changements est très marquée à partir des dix-huit ans et s'accroît encore à partir du voyage à la mer. La guitare représente la pureté, la limpidité à laquelle il aspire. Cette accélération est inversement proportionnelle au ralenti narratif.

L'auteur, en traitant les thèmes de la difficulté d'exister due aux disgrâces physiques, de l'innocence massacrée, nous interpelle et nous donne à réfléchir. Dans un avant-propos, il souligna l'importance de cette œuvre qui est « *le livre du désespoir absolu* ». Il a choisi d'écrire « *cette histoire parce qu'elle (le) hantait et qu'(il) la trouvait significative* ». Animé d'une intention didactique, il voulut « *montrer qu'il existe des hommes qui sont les victimes du destin* ».

La gibbosité et le nanisme étant une métaphore de la différence, le nain monstrueux étant le représentant de tous ceux qui ne se sont pas gâtés par le destin et qui sentent sur eux le poids d'une injustice.. Mais, en fait, le récit peut être considéré comme une parabole, une histoire ayant pour but d'illustrer que :

- l'habit ne fait pas le moine ;
- nous sommes condamnés à vivre sous le regard des autres (on retrouve idée de Sartre : « L'enfer, c'est les autres ») et, de ce fait, condamnés à une conformité d'apparence (« *Je me mis à jouer le rôle qu'ils voulaient que je jouasse* ») ;
- celui qui est différent ne peut faire accepter ses similitudes internes : il est condamné à la solitude physique et psychologique ;
- chaque individu est en fait unique, donc différent, donc incompris ;
- la bêtise humaine tue l'innocence ;
- la laideur est un handicap à la vie sociale ;
- les superstitions sont dangereuses ;
- on ne peut aller à l'encontre d'une prédestination (on trouve cette épigraphe : « *On ne veut jamais que son destin* »), d'un déterminisme ;
- il n'y a pas de liberté : le suicide est la seule solution après une lutte vaine ;
- n'existe pas un Dieu d'amour et de justice.

Michel del Castillo, dans la postface qu'il ajouta, voit dans le nain l'Artiste, celui qui ressent et qui cherche à dire qu'il est le frère des autres, mais annonce un monde différent incompatible avec la médiocrité quotidienne. Il tenta de se détacher de cette œuvre impudique qu'il qualifia de « *défaillance* », qu'il prétendit hésiter à reconnaître, déclarant qu'elle appartenait à son passé, qu'il avait changé en profondeur, ce qui pourrait être la preuve qu'il a compris qu'elle en disait long sur lui, ou en tout cas disait quelque chose qu'il ne pensait plus mais qu'il avait pensé.

‘Le colleur d’affiches’
(1959)

Roman de 247 pages

Commentaire

Sur fond de guerre civile espagnole, c’est un roman dont le sujet, selon l’auteur, est « *la souffrance et l’aliénation de l’homme par l’homme* ». Même s’il ne s’agit pas d’un roman politique, la question du communisme est très présente de même que le problème religieux.

François Mauriac en fit l’éloge : « Michel del Castillo, à peine l’ai-je rencontré une ou deux fois ; et pourtant il m’est de tous le plus proche, depuis que j’ai lu “*Tanguy*”, son premier roman. Je n’ai plus cessé de penser à ce petit garçon déporté chez les nazis, puis, à peine réchappé du bagne, interné en Espagne dans un effroyable orphelinat. Or j’ai retrouvé Tanguy au secret de tous les personnages du “*Colleur d’affiches*” : il est devenu chacun d’eux, ce Tanguy, surgi d’un abîme de souffrance où ce que subissait un enfant était à la mesure de l’infamie des adultes auxquels il avait été livré, et qui en a rapporté (quel miracle !) un cœur intact : “*Le colleur d’affiches*” en fait foi. Je couronnerais ce “*Colleur d’affiches*” si je distribuais des couronnes. À cause des “bons sentiments” dont il déborde ? Non ! À cause de la réponse qu’y donne un enfant à la question posée par la férocité de la créature humaine, appelée à la sainteté et capable de Dieu. »

‘La mort de Tristan’
(1959)

Roman

‘Le manège espagnol’
(1960)

Roman

Dans une petite ville d’Aragon, tandis que le gouverneur cherche, pour affermir sa situation, quelque profitable complot communiste à exploiter, un abbé intrigant essaie de soulever le clergé campagnard contre le coadjuteur de l’évêque. Carlos Sanchez, le fils du cabaretier de la ville, jeune étudiant atteint de folie mystique et qui prétend avoir des apparitions, devient l’enjeu, l’appât et la victime de toutes ces intrigues, après avoir provoqué des polémiques dans les salons et sacristies madrilènes.

Commentaire

Une allègre fureur anime de bout en bout l’étonnante et cruelle mascarade à laquelle nous fait assister Michel del Castillo. Vaste comédie ecclésiastique et civile aux figures âprement cernées, “*Le manège espagnol*” s’affirme comme une satire de la bourgeoisie issue de la guerre civile, mais aussi, grâce au personnage de Carlos Sanchez, comme une méditation douloureuse sur l’Espagne éternelle.

“Tara”
(1962)

Roman

Dans le domaine de « La Parra », dans la province espagnole de Cordoue, il y a deux Tara, la mère et la fille. La mère, après avoir patiemment formé sa fille au Mal, s'éloigne comme pour lui léguer une sorte de souveraineté. Dès lors, la seconde Tara ne connaît plus ni prudence ni frein. Elle prend au piège et épouse un pur, un chrétien, Juan, afin de pouvoir cruellement blesser une âme. Elle s'offre au passant que choisit son caprice. Quand éclate la révolution, elle n'hésite pas à commettre la plus abjecte des trahisons.

Commentaire

Ce curieux roman est ardent et cruel comme les paysages espagnols dans lesquels il se déploie, tantôt jardin de délices, tantôt terre desséchée, impitoyable. La sorcellerie et l'obsession y sont menées jusqu'à la possession diabolique. Ce n'est pas seulement l'étude d'un cas monstrueux, d'un double cas de possession : c'est l'évocation du seul problème métaphysique qui soit lourd de conséquences immédiates pour l'être humain, celui de la prédestination. Et ce problème s'incarne ici en des vies violentes, Michel del Castillo se montrant, dans cette incursion dans les tréfonds de l'âme humaine, aussi éloigné de tout romantisme approximatif que de tout réalisme minutieux.

La période de 1960 à 1967 en fut, pour Michel del Castillo, une de formation où il tenta à la fois de maîtriser sa vie et d'approfondir son travail d'écrivain. Il procéda à des lectures ou relectures systématiques, notamment les romanciers russes, anglais et espagnols. Il ne cessa de voyager, au Mexique, à Cuba, aux États-Unis, dans les pays du Maghreb surtout, avec d'incessants retours en Espagne.

Comptant de nombreux amis algériens, il fut bouleversé par la guerre d'Algérie.

“Les louves de l'Escorial”
(1964)

Roman

Commentaire

Dans une Espagne hallucinée, se déploie la volupté de la mort.

“Les aveux interdits”
(1965)

Roman

En 1967, un film de Serge Rouillet étant tiré de la nouvelle de Sartre, “Le mur”, l'écrivain demanda que le personnage de Pablo soit incarné par Michel del Castillo, comédien épisodique mais qui avait «la tête de l'emploi».

“Gerardo Laín”
(1967)

Roman

Dans un séminaire en Andalousie, le jeune Gerardo Laín vit une passion scandaleuse. Le visage d'un de ses camarades est venu lui cacher la figure de Dieu, et cet amour où il se perd le brûle et le ravit. S'affrontent, dans une longue et poignante lutte, la haute spiritualité et la dévotion routinière, voire hypocrite, l'âme et la chair, le pur amour et l'amour fou, les deux visages de l'absolu. Cette histoire infernale devient une tragédie.

Commentaire

Ce très beau livre âpre et cruel où, dans une odeur de fromage de chèvre, se mêlent des impressions de chapelle et de musique, où la plaine de Jaén plantée d'oliviers est tantôt blanchie par le soleil, tantôt bleuie par la lune, est d'une contention brûlante. Il ne pouvait avoir qu'une conclusion tragique qu'on reçoit, telle est la tension du récit, comme la pluie après l'orage. Michel del Castillo y laisse s'exprimer son homosexualité, mais son roman, malgré des analogies de situation et de psychologie, fait moins penser aux *“Amitiés particulières”* de Roger Peyrefitte qu'à *“La ville dont le prince est un enfant”*, le chef-d'oeuvre de Montherlant dont il a la hauteur, témoignant d'une maîtrise et d'une perfection qu'il n'avait peut-être jamais encore atteintes.

Les événements de Mai 68 atteignirent profondément Michel del Castillo. Il les considéra avec sympathie, mais exprima aussi ses réticences devant la rhétorique libertaire, étrangère à son tempérament.

En 1969, il écrivit, dans le *“Magazine littéraire”*, un article sur Soljenitsyne qui est avant tout une belle leçon de littérature.

En 1970, il écrivit un essai rageur sur l'affaire Gabrielle Russier, ***“Les écrous de la haine. Vous avez tué Gabrielle Russier”***.

“Les cyprès meurent en Italie”
(1971)

Roman

À l'époque de la guerre d'Algérie, un cinéaste italien héberge un jeune Arabe recherché par la police française. Pourquoi un homme « arrivé » qui craint la pauvreté, qui n'est attaché à aucune idéologie et qui n'a que d'assez vagues idées de justice s'engage-t-il dans une affaire dont les implications multiples, et d'abord politiques, lui échappent?

Commentaire

Il faut évidemment voir en ce cinéaste italien un alter ego du romancier espagnol qu'est Michel del Castillo et penser que c'est lui qui s'exprime ainsi : *« Que pourrait donc désirer celui qui possède tout? Je glisse à la surface des choses, je m'abandonne au courant paresseux d'une rivière ombreuse, j'observe les nuages. Parfois, une inquiétude me saisit. J'aspire à une autre vie, je m'amuse avec l'idée de changer d'existence... J'y renonce vite. Quelle autre vie pourrais-je désirer? J'ai réussi à toucher le sommet que la majorité fixe avec ardeur. De cette altitude, je contemple le paysage, qui est peut-être sublime. Que faire pourtant une fois qu'on est au sommet? Il reste à redescendre, je présume, si l'on ne veut pas mourir gelé. La glissade se fera sans secousses, insensiblement... Est-ce donc cela, vivre? Grimper et dévaler une montagne? »*

“Le vent de la nuit “
(1973)

Roman de 650 pages

En Algérie, dans la période post O.A.S., une magnifique histoire d'amour unit Stéphane, un ancien officier parachutiste, ancien partisan du putsch, « *soldat dérisoire et inutile, engagé dans un conflit dont il ignore et les causes et le sens, mais solidaire, obscurément, de tout ce qui vit et qui lutte* », et Carlotta, une jeune fille juive... Toute nuit cependant finit par accoucher du jour : Stéphane et Carlotta, enfants de la lumière, guettent l'aube qui donnera un sens à leur amour blessé.

Commentaire

Il n'y a rien de mièvre ou de moralisateur, aucune propagande, dans cette histoire d'amour, de révolte et d'attachement à la vie. Les sentiments de Stéphane sont décrits avec une minutie impressionnante. Et, surtout, Del Castillo déroule des phrases superbes. Couronné par le Grand Prix des Libraires et le Prix des Deux Magots, le livre remporta un vif succès.

Ce livre charnière marqua le début de la reconnaissance littéraire de Michel del Castillo qui n'a depuis cessé de se confirmer. Les romans qui suivirent furent plus poétiques et peut-être plus optimistes.

En 1973, il découvrit l'existence cachée de ses demi-frères en lisant un roman envoyé par service de presse, consacré à un personnage dans lequel il reconnut sa mère et qui se révéla avoir été écrit par l'un d'eux.

La même année, atteint d'une pancréatite aiguë, il fut opéré à Marseille et resta près de deux mois entre la vie et la mort. Après une longue convalescence à Eygalières, au pied des Alpilles, il écrivit un gros roman :

“Le silence des pierres”
(1975)

Roman

La famille Etcheveyen est enfermée dans le huis clos d'un château où règne la pierre qui impose le silence. Le père, Étienne, émergé de ses cauchemars minables, rédige peut-être ses mémoires. Sa fille, Isabelle, est malade, vouée à la mort. La tante Mathilde noie de larmes ses pauvres rêves de midinette provinciale. Loïc n'en finit pas de quitter l'âge ingrat. L'oncle Bernard, fardé comme une geisha, raconte son Japon imaginaire et ajoute le travesti au drame. Maître et âme des lieux, la haute figure de Patricia domine ce huis clos. La vie, c'est peut-être Emmanuel. Patricia la frôlera d'assez près pour que la blessure reçue lui arrache son unique sanglot, son seul cri qu'étouffera le silence des pierres. Il y a un invisible personnage, à peine nommé et partout présent, à qui chacun s'adresse, qui retient Patricia, qui lui façonne ce caractère d'intransigeance à la limite de l'inhumanité.

Commentaire

“Le silence des pierres” est un roman puissant en suggestions. L'auteur, qui semble absent mais n'a pourtant jamais été aussi présent, sans le dire, réussit à faire comprendre au lecteur la parfaite corrélation entre le château et l'héroïne, l'un et l'autre emprisonnés dans leur condition. L'histoire est dramatique : les personnages, aliénés par la société, toujours à la limite de la folie, s'empêchent de vivre leur amour, leur haine, leur couardise. Est-il vraiment toujours bon de faire face à la vérité? de

briser le silence? de s'exprimer? Et surtout, qui sommes-nous pour dire que c'est bien, pour dire que c'est mal?

En arrière-fond, l'aspect historique transparaît : les conséquences de la Seconde Guerre mondiale et les prises de position à cette époque où les extrémismes se rejoignaient sur certains points et notamment dans leurs mensonges.

Le roman est bien écrit, sans intellectualisme forcené.

Il a obtenu le prix Chateaubriand.

À cette époque, Michel del Castillo rencontra Jean-Marc Roberts qui devint son ami et son éditeur durant de longues années.

Vivant retiré dans la campagne du Gard, il travaillait avec acharnement sans se mêler aux mondanités parisiennes, étranger au milieu littéraire.

“Le sortilège espagnol”

(1977)

Essai

En 1953, Michel del Castillo échappa à l'Espagne franquiste et gagna la France. Mais son pays le hante pourtant et il mène avec lui, dans ce livre, un dialogue passionné.

Le mal d'Espagne défini, il s'intéresse à la Castille, terre de passion « *qui s'offre nue et sans fards aux regards des visiteurs* », puis à l'hidalgo, cet être « *qui n'oublie jamais qu'il est homme, c'est-à-dire un animal vertical et qui marche vers la mort avec le même apparent dédain que le torero qui se dirige vers le fauve, à pas lents et mesurés, l'étoffe rouge abaissée* ».

Michel del Castillo ne pouvait, bien sûr, ignorer Don Quichotte. Qui est-il? Un protestataire, un justicier, un individualiste, un idéaliste qui refuse d'accepter la société telle qu'elle est, mais qui n'agit pas toujours de façon incohérente pour peu qu'on réfléchisse.

Il oppose Don Juan et Carmen, le séducteur et la femme forte : « *Don Juan, en 1978, ne voit plus en Carmen un objet à conquérir, à posséder. Il regarde maintenant Carmen et il admet implicitement qu'elle soit son égale.* »

Puis l'auteur, las peut-être de trop réfléchir, se laisse un moment bercer par le « *Chant des Espagnes* » : la Barcelone de sa jeunesse, un pèlerinage au Pays Basque, l'ensorcelé de Séville, l'Andalou cet exilé : « *L'Andalou vacille au sommet du temps, il s'avance dans la vie comme un sphinx : qui suis-je? Et il fait une cabriole. Il prodigue ses dons, il jette ses talents, il se dépense sans compter pour rien, pour oublier le temps qui passe. Mais derrière son rire, vous entendez l'angoisse.* »

Commentaire

Michel del Castillo, dans ce livre d'une grande richesse, hommage à sa patrie charnelle, une bonne initiation à la mentalité et à l'histoire présente de l'Espagne, a brassé tous les problèmes qui lui venaient à l'esprit. Comme Ortega Gasset qui assurait : « L'Espagne est une douleur énorme diffuse » et comme Unamuno qui se plaignait : « Me duele Espana » : « J'ai mal à l'Espagne », il sait parfaitement exprimer ses souffrances et ses espoirs pour ce pays qu'il aime profondément et dont il pourrait écrire, tel Unamuno : « Tout comme cette terre espagnole, tombe et berceau, me saisira, je l'espère, dans l'ultime étreinte de la mort, ses paysages m'arrachent l'âme. »

Il a confié : « *Avant de savoir parler, avant de me sentir capable de lier entre elles les sensations qui m'écorchaient, je suçais le poison de l'Espagne. La langue qui m'avait engendré cachait le maléfice des hérétiques pourchassés, des poètes assassinés. Plus que “Tanguy”, mémoire de fiction, “Le sortilège espagnol”, parce qu'il élabore et comprime les souvenirs, renferme non pas ma vérité, mais la lente conquête d'une authenticité littéraire. Il montre le passage d'une existence invivable à une langue habitable. C'est un livre de transition, qui traverse toute ma vie. Ce texte trahit l'Espagne par le*

détachement français, mais c'est pour mieux réintroduire la passion espagnole. Il marche de biais, en crabe, et il finit par tourner en rond, dessinant ce cercle au centre duquel les gitans situent leurs sortilèges. »

En 1977, Michel del Castillo produisit une série télévisée, "La saga des Français" pour Antenne 2.

"La nuit du Décret"
(1981)

Roman de 310 pages

En 1975, le narrateur, Santiago Laredo, un jeune inspecteur à la section financière de la police espagnole à Murcie, marié et père de deux enfants, est muté de Murcie à la brigade criminelle de Huesca. Ce n'est pas à proprement parler une promotion : Huesca est un trou, au fin fond d'une province où il ne se passe quasiment rien. Les policiers s'y morfondent. Les chats y meurent (ce n'est pas seulement une image : un fou étrangle par centaines des chats dont il accumule les cadavres dans sa cave... mais Laredo ne le sait pas encore). Il se réjouit d'abord de sa nouvelle affectation qui sera peut-être l'occasion, du moins, l'espère-t-il, pour sa femme, Pilar, et pour lui-même, de repartir sur de nouvelles bases : depuis plusieurs années, leur couple s'enlise dans la monotonie et le silence. Mais il ne tarde pas à ressentir une inquiétude grandissante. Il reçoit de tous côtés des informations à la fois vagues et inquiétantes sur son futur supérieur hiérarchique, le directeur de la Sûreté de Huesca, Don Avelino Pared, un vieil homme, proche de la retraite, qui a réussi à surnager malgré l'avant et l'après franquisme. Tous ceux de ses collègues qui ont eu affaire à lui le lui dépeignent comme un personnage énigmatique, «*au regard minéral*», capable des pires cruautés. Ce serait un homme dont il faut se méfier, qui cache, sous des dehors modestes et puritains, une sorte de passion fanatique et inhumaine de l'ordre.

Intrigué, Laredo mène une enquête avant de gagner Huesca. Il compulse des dossiers, interroge systématiquement ceux qui ont connu Pared, se rend même sur les lieux où ce dernier a passé son enfance. Au fil des témoignages, il apparaît pourtant de plus en plus nettement comme un monstre. Sa période de gloire, si l'on peut dire, s'est située à la fin de la guerre civile. Dans les années 1938-39, époque où il travailla comme commissaire spécial chargé de la pacification, non content d'envoyer des milliers d'hommes à la mort, y compris celui dont il décida ensuite - choix plutôt morbide ! - d'épouser la fille, il manifesta un goût particulier pour la torture mentale, utilisant les moyens les plus indirects, les plus subtils, pour humilier et anéantir les adversaires les plus courageux, les plus estimables. Tel l'anarchiste catalan Ramon Espuig qu'il s'appliqua, des mois durant, à séduire, faisant appel à son intelligence, à sa culture, à sa sensibilité, pour l'amener finalement à trahir sa cause. Bientôt, chez Laredo, «*la curiosité distraite*» qui l'animait au début se mue en «*une sorte d'avidité tremblante*». Fasciné, happé par ce personnage énigmatique, il découvre les multiples facettes de sa mystérieuse et inquiétante personnalité et se prend à éprouver un incompréhensible sentiment de fraternité avec ce «*policier métaphysique*», qui lit Cervantès en prenant ses repas, qui fut un strict défenseur de la Loi, qui a sévi pendant la Guerre Civile alors que, pour lors, Franco est en train de mourir.

À son arrivée à Huesca, le jeune inspecteur s'étonne d'être accueilli presque chaleureusement par le glacial directeur de la Sûreté. Il s'étonne encore bien davantage de découvrir que Pared possède sur lui, comme sur soixante-dix mille autres êtres humains, un dossier absolument complet. Son étonnement se change en angoisse quand il apprend que sa mutation à Huesca a été demandée par Pared en personne. Il comprend pourquoi son chef l'a fait venir, quelle connaissance précise il a d'un passé entaché d'une grave faute et quelle ressemblance il a vu entre eux, car il sait, lui aussi, tout du passé de l'autre. Il a même découvert ce sur quoi Laredo, au cours de son enquête sur Pared qui l'a fait marcher vers son propre secret, a été amené à se pencher, à repenser à ce qu'il considère comme la clé de sa vie : le jour où, dans son enfance, à cause d'une phrase prononcée, il a perdu

confiance en son père, s'est à jamais voué au soupçon, à la défiance et, d'une certaine façon, au malheur. C'est à cette époque qu'il commit son premier acte de cruauté, une lettre anonyme par laquelle il a brisé la vie d'un instituteur homosexuel qu'il aimait, un être qui «*paraissait voué au bonheur*» et dont «*l'intrépide confiance*» lui était insupportable. Et, dans le dossier que Pared lui donne à lire, Laredo apprend aussi que son père, officiellement garde civil, était en réalité un anarchiste. Cela signifie que sa défiance à lui se fondait sur un malentendu. Autant dire qu'en découvrant une vérité qui n'était pas bonne à connaître, sa vie entière perd d'un coup son sens.

Il ne lui reste plus qu'à quitter l'Espagne pour tenter, ailleurs, en France où il a fui et où il mène une vie tranquille, d'oublier et de survivre. Or ce dénouement coïncide avec la mort de Franco au terme d'une longue agonie. La liberté collective et la lucidité individuelle, toutes deux chèrement payées, ne seraient-elles qu'un leurre? C'est ce qu'exprime le narrateur à la fin : «*J'avais découvert qu'aucun homme n'échappe au passé... La ville, la province, le pays tout entier participaient, par-delà le tapage et l'activité frénétiques, d'une mémoire souillée de sang, hantée de cadavres.*»

Pour une analyse, voir CASTILLO - '*La nuit du Décret*'

'La nuit du Décret' obtint le prix Renaudot.

"La gloire de Dina"

(1984)

Roman de 400 pages

Le narrateur, un romancier français d'origine sicilienne découvre, à la lecture d'un roman, que son auteur, qu'il ne connaît pas, a été, comme lui, abandonné par sa mère, par leur mère, Dina, la fille d'un grand banquier de Palerme. Il reconstitue alors la vie passionnée et mouvementée de cette femme, à partir de ses souvenirs (l'enfance heureuse avec elle puis l'abandon dans la tourmente de la guerre de 39-45 et la jeunesse dominée par cette figure perdue et pourtant toujours présente) puis à travers une enquête au terme de laquelle il la retrouve, vieille, pauvre, mais toujours aussi fabulatrice.

Commentaire

La figure de la mère, perdue et pourtant toujours présente, d'autant plus présente qu'elle a été perdue, n'a cessé d'exercer sa puissance sur le narrateur. L'amour subsiste en dépit de toutes les avanies. À travers ses différentes transformations, elle ne change pas : elle est toujours passionnée, excessive, fabulatrice. Cependant, la pauvreté dans laquelle elle est tombée a été particulièrement cruelle pour cette fille de banquier et apporte une certaine justification de sa conduite. Le malheur de l'enfance est la cause de la création chez les deux frères : tout se joue dans l'enfance, le malheur est nécessaire à la création.

En fait, Michel del Castillo, encore incapable de parler directement de son passé, avait fait de la Sicile le substitut de l'Espagne qui lui avait imposé un si cruelle destinée.

"Le démon de l'oubli"

(1987)

Roman

Sous l'Occupation, Hugues La Prades, intellectuel célèbre, se montra complaisant pour les nazis et dirigea la très renommée "Revue grise". Il est homosexuel, dans la tradition douloureuse des hommes brillants qui désirent ceux qui ne peuvent les aimer et déchirent dans le secret de la nuit leur

célébrité diurne. Le narrateur, Pierre Alain, jeune provincial qui était monté à Paris et qui avait vécu dans son ombre, aurait bien couché avec lui, si cela avait été nécessaire. Mais, justement, son illustre ami ne lui demanda que d'être un second fidèle. Il se donna quelque existence en devenant son complice, son confident, mêlant admiration, vénération et haine. Il se maria, et sa femme, juive, se passionna à son tour pour Hugues La Prades. Mais rendue folle par la déportation des juifs, elle l'a abandonné définitivement au seul être qu'il puisse aimer, cet Hugues La Prades, dont il ne peut nier le côté monstrueux.

Après la guerre, Pierre Alain mène une enquête, se livre à une filature minutieuse. Les deux hommes se retrouvent, une fois de plus... autour d'un mort, Alain Mavon, acteur célèbre qui s'est suicidé après la publication d'articles l'accusant d'avoir menti à propos de son internement dans un camp de concentration alors qu'il était enfant. Pierre Alain veut trouver la vérité. Est-ce sa déchéance qui le colle encore à Hugues La Prades ou l'aura toujours intacte d'un individu qui reste superbe, au-delà du bien et du mal, habitué de toujours à la solitude?

Commentaire

Le roman, qui n'est pas une histoire d'amour à trois, qui n'est pas non plus une réflexion sur l'Occupation, qui s'organise comme un roman policier, un roman-enquête sur un passé trouble, qui ne comporte ni héros ni salaud, est le lieu de rencontre de deux adultes poursuivis par l'enfance. Cette interrogation sur un homme tente d'élucider le paradoxe d'une intelligence exceptionnelle et d'une pénétrante lucidité qui n'en conduisent pas moins à des actes jugés scandaleux. Comment Hugues La Prades a-t-il pu croire en Mussolini, se faire le complice de la propagande nazie, de l'antisémitisme... alors qu'il portait sur le monde, sur l'art et la littérature en particulier, un regard si juste et une vénération dégagée de toute gloire personnelle? La vérité n'est jamais exactement où on veut la chercher. Le mystère de l'acteur et, plus impératif pour le narrateur, le mystère d'Hugues La Prades, restent des énigmes à mesure qu'il croit les élucider. Si l'on peut expliquer partie ou tout de son comportement en devinant le plus caché, les obsessions de sa vie intime, on reste encore loin de la transparence.

La filature minutieuse de Pierre Alain a un autre sens qui donne toute sa valeur au roman : n'est-elle pas, en fin de compte, le dérisoire acharnement à ne pas s'oublier soi-même quand les jeux sont faits et qu'il ne reste que le luxe de se demander si les cartes étaient bien jouées? Se retourner sur son passé n'a qu'un faible pouvoir : temporiser avec sa mort. Michel del Castillo se retourne lui aussi sur son passé, Alain Mavon étant en quelque sorte son alter ego.

Il fournit une autre démonstration brillamment achevée de son postulat : la trahison est naturelle chez les humains et c'est la bonté qui constitue la plus émouvante des aberrations lorsqu'elle se lève comme une étoile dans un firmament d'absurdité. Son implacable livre, semblable à un oeil sans paupière, enregistre les images d'un monde en décomposition lente. Il est impossible de ciller, de détourner le regard : il nous condamne à voir. Il a écrit une fresque philosophique où les personnages ont valeur d'archétypes, Lucide, intense, éclairé ici et là, par des visages de femmes auprès desquelles on voudrait se réfugier, '*Le démon de l'oubli*' est habité de générosité et d'humanisme.

"Mort d'un poète" (1989)

Roman de 314 pages

En Doumarie, pays socialiste de l'Europe de l'Est en proie à la misère parce que soumis au délire mégalomane de son «*Lumineux Guide*», Carol Oussek (qui se fait appeler aussi «*Génie du Danube*», tandis que sa femme est «*la Mère de tous les Peuples*»), le narrateur, qui est le ministre de la Justice, Igor Wedoz, mais qui ne comprend rien à ce qui se passe, est chargé de l'enquête sur la mort d'un jeune homme, Ali Tasko, dont la Porsche est allée percuter un arbre, dans des circonstances qui laissent croire à un sabotage. À partir de cet événement banal, «(sa) vie a

brutalement basculé». Cependant, malgré un départ abrupt, l'enquête tâtonne pendant que nous découvrons la banalité de l'horreur dans ces pays où le pouvoir politique est soutenu par la collusion de la peur. Ali Tasko avait été planté par la Sécurité elle-même dans l'intimité de Tchardine, le poète officiel du régime, prix Nobel et cinq fois prix Lénine. Cet homme vieillissant, qui fait penser à Cocteau et d'autres fois à Aragon, est lui-même disparu, mais, maître du jeu, par-delà la tombe, est le personnage dominant de cette enquête qui est aussi une quête. En effet, Ali Tasko peu à peu découvre qu'en fait Tchardine était un opposant secret qui détenait des documents qui prouvent la trahison de Carol Oussek et qui se trouvent dans sa propre bibliothèque. Les faire connaître à Oussek provoque sa mort.

Commentaire

Le crime parfait que commet Ali Tasko en provoquant la mort d'Oussek justifie que le livre ait paru dans une collection qui porte ce titre. On peut s'étonner que Michel del Castillo se soit soumis à la commande d'un roman policier, quoique, comme il le précise dans un remarquable avant-propos (qui est aussi l'occasion d'une magistrale radioscopie de l'état du roman en 1989) : «*Il y a [...] plusieurs années qu'on croise des cadavres dans mes romans, lesquels prennent la forme d'une enquête.*»

Dans la Doumarie, on reconnaît évidemment la Roumanie, et l'on est frappé de la teneur prophétique de ce roman écrit avant la débâcle qui y a eu lieu.

Ce roman, où l'on peut lire : «*Trahir, c'était payer le prix du trajet parmi les hommes*», comme toute l'œuvre romanesque de Del Castillo, repose sur le postulat que la trahison est de nature chez les humains et que c'est la bonté qui constitue la plus émouvante des aberrations lorsqu'elle se lève comme une étoile dans un firmament d'absurdité. Igor, le narrateur, est forcément une crapule et, pendant toute l'exposition de cette partie d'échecs où l'on ne reconnaît plus le fou du pion, on se défend de s'y attacher. Et la force de l'auteur n'est pas seulement d'avoir construit une savante intrigue dont on ne perçoit qu'à la fin le génial dessein, mais de procurer au lecteur le vertigineux plaisir de reconnaître en soi la crapule, et dans cet Igor ce qu'il peut rester de pur au cœur d'un homme qui, un jour, a aimé. Sa force est aussi d'opposer au pouvoir de la terreur idéologique celui, supérieur parce que suprêmement ambigu, de la poésie.

“Une femme en soi”

(1991)

Roman de 392 pages

Le narrateur, Christian Norbert, est un assistant scrupuleux, qui a renoncé à toute ambition personnelle, qui mène une existence étriquée entre sa femme, Nadia, qui s'apprête à le plaquer pour un réalisateur d'avenir, et leur fille, Catherine, par laquelle il se sent toisé. Son drame, c'est de n'être pas créateur. Or le grand Jean-Pierre Barjac invite le velléitaire à le seconder dans son nouveau projet, puis à co-écrire “*Une femme en soi*”. Ce film, qui sera interprété par sa femme, Geneviève Delisson, «*une des rares figures mythiques du cinéma français, la seule qu'on pût qualifier de star*», Barjac y rêve depuis de longues années comme à l'aboutissement de son œuvre, qui éclairera d'une lumière inédite ses tâtonnements préalables. L'héroïne en sera, une fois encore, Serafina Perduch, mère espagnole au destin chaotique, à laquelle Barjac doit sans doute et son besoin de fouiller inlassablement le passé et la force d'y survivre en le recréant.

Le roman suit les relations entre le maître et son collaborateur, de plus en plus troublées par les ombres qu'ils réveillent, leurs arrière-plans familiaux (l'éclosion de Catherine, la déchéance de la vedette dans l'alcoolisme), avec la fabrication du film sur le papier, scène après scène. À mesure que le projet prend corps, se nourrissant de séquences anciennes et de souvenirs, il apparaît que l'essentiel du personnage, les mobiles qui le poussent à agir de façon incompréhensible, voire abjecte, sont repoussés dans une pénombre fascinante. Pourquoi, au moment de la guerre civile espagnole, Fina a-t-elle quitté son premier mari et suivi le sinistre manipulateur de la Tchéka

barcelonaise? Pourquoi cette républicaine déclarée s'est-elle acoquinée au lâche rejeton dévoyé de la bourgeoisie pétainiste, père de Barjac? Pourquoi a-t-elle abandonné son fils, âgé de neuf ans, et qu'il ne cesse de mettre en scène dans son œuvre, en otage aux nazis, drame que Jean-Pierre Barjac ne cesse de ressasser? Pourquoi a-t-elle tenté, ensuite, de lui faire payer à lui ses propres égarements? Pourquoi continue-t-il d'entendre ce rire de belle femme, qui est peut-être le fin mot de l'énigme, et de vouloir projeter son visage sur l'écran?

Commentaire

Ce roman-synthèse, d'autant plus dense qu'il se noue et dont le dénouement est saisissant, est le reflet d'un film qui est le reflet de la vie du réalisateur qui est un reflet de la vie de l'auteur. Ce n'est pas un jeu de miroirs, c'est le palais des glaces !

Michel del Castillo reprenait encore encore l'histoire de cette mère cent fois recommencée qu'il traînait de roman en roman. Serafina Perduch, ses lecteurs la connaissent sous d'autres identités. Le film testamentaire de Barjac est donc la métaphore du montage final d'un puzzle romanesque dont on espère une révélation plus vraie que la somme des vérités fragmentaires qui la composent. Mais Michel del Castillo mâche ses maux, explique ses motifs, dissèque et psychanalyse ses personnages au lieu de les laisser vivre, et ne parvient pas à nous émouvoir. Page 100, il dévoile la structure du roman, sous prétexte d'établir celle du scénario, déroband au texte le peu de surprise qu'il aurait pu préserver.

Çà et là, on tombe sur des réflexions comme cette question sur l'art : en substituant l'illusion de la réalité au réel insaisissable, «*n'assassinait-il pas ses modèles?*» D'où l'utilité du stratagème du personnage-créateur et de l'intrigue création. L'aspect cinématographique de l'intrigue, les us et coutumes de la profession nous semblent quelque peu attendus, ce qui ne veut pas dire faux. Mais, pour un motif qui ne s'explique pas trop bien, Jean-Pierre Barjac, qui a fait ses premières armes dans la critique, qui a «*une grande tristesse dans son regard et de la douceur dans son sourire*», évoque, avec un relief gênant, par certains traits de comportement et bien des propos, mis dans sa bouche, la figure de François Truffaut. Del Castillo maquille sa filmographie, lui prend ses acteurs (il a un acteur-fétiche, Antoine Ledault, «*déboussolé et détaché, amer et ricanant*», comme l'est Antoine Doissel dont l'enfance a été meurtrie), ses thèmes et ses théories. Il truffe ses films de chansons de Trenet, et vit avec une star alcoolique qui doit beaucoup à Jeanne Moreau. À s'être insuffisamment éloigné du modèle, à n'avoir point brouillé les pistes, du moins celle-là, le romancier nous gratifie d'une clé plus encombrante qu'utile. Ce qui peut sembler être au début un clin d'œil sympathique devient vite agaçant, et carrément insupportable lorsqu'on se fait servir des phrases entières tirées de scénarios (notamment «*La nuit américaine*») et d'autres textes de Truffaut, sans mention de sources.

Ce roman traite aussi du mensonge et de la trahison, des impostures créatrices et de leur justification, du caractère relatif de ces notions soumises à la tyrannie des circonstances. «*Il en va de la trahison comme du mensonge, la première entraîne les autres, inéluctablement.*»

Il a obtenu le prix du Levant.

‘Le crime des pères’

(1993)

Roman de 294 pages

Le narrateur, un écrivain vieilli revient dans la petite ville de Huesca, située dans le Haut-Aragon et qui se remet encore difficilement de la guerre et du franquisme. Il est appelé par une traductrice à prononcer des conférences devant les étudiants de l'université, à rencontrer des lecteurs dans les librairies de la région, bref à faire son métier d'écrivain connu.

Or il y vécut deux ans, avant les années cinquante, alors qu'il n'avait pas encore vingt ans enfant, recueilli par Anton et sa femme, Niévès, qui, malgré leur pauvreté, l'avaient accueilli à bras ouverts au sein d'une famille qui comptait déjà six filles, lui ont permis de subsister, de trouver un semblant de

foyer. Il avait tenu lieu, un temps, du fils tant espéré, et Anton s'était épanché des nuits entières auprès de lui. Quelque chose pourtant, dans ces longs monologues nocturnes, avait bouleversé le jeune homme. Un secret indicible, monstrueux, qu'il avait effacé pendant quatre décennies.

Ce secret-là, de sang et de mort, a fondu sur l'écrivain quand il est revenu sur les lieux de sa jeunesse. À quarante ans de distance, il en apprend beaucoup plus sur l'énigmatique Anton, grâce en particulier à ses filles, Lisa et Candis, que pendant le séjour qu'il fit chez lui. Celui qui est la bonté faite homme, le père dont tous les enfants, cet homme d'honneur, cet Espagnol rigoureux, est un ancien phalangiste aux mains couvertes de sang, un justicier qui a tué froidement des centaines de républicains pendant la guerre d'Espagne. Il découvre un tissu d'horreurs, qu'il n'avait pas soupçonné, encore que la violence de son protecteur, qui se déchaînait contre ses filles et même contre sa femme et contre lui, «*le protégé*», aurait dû le mettre en garde.

Le choc fut tel que le roman ne pouvait plus désormais accueillir et transcender l'Histoire. Entre rage, haine, amour et désespoir, Michel del Castillo s'est dépouillé du «*il*» de la fiction pour se lancer dans un récit à la première personne, qui bouscule tout. Finis les pseudonymes, les alibis, les embellies romanesques. Au coeur du silence horrifié, la vérité seule a des vertus curatives. Et nous voilà transportés dans une langue nue, incisive, au coeur d'une histoire comme l'Espagne les suscite tout en s'évertuant à les cacher.

Commentaire

Ce passé est-il vrai ou mi-réel, mi-imaginaire? Michel del Castillo prévient qu'il n'écrit pas une biographie. S'agit-il d'un roman, comme l'était "*La nuit du Décret*" qui traitait déjà du même sujet? d'une enquête réelle? Comme toujours, de son propre aveu, l'auteur écrit pour éviter de vivre ; il a toujours fui son angoisse dans les livres, lesquels contiennent sa vie la plus profonde. Il faut le suivre dans cette Espagne austère et comprendre la haine qui continue de l'habiter : «*J'aimerais parler de haine à haine, comme on s'épanche coeur à coeur. N'est-ce pas la même chose du reste? Tout coeur déborde de haine, qui est de l'amour sans usage.*» C'est un livre très mélancolique, tout empreint d'un parcours de vie sans doute voulu, celui de n'exister finalement que par et pour les livres, consolation souvent amère d'un homme de notre temps qui s'avoue être «*un enfant de la défaite*». Del Castillo (est-ce le romancier ou l'homme réel qui parle?) témoigne d'une incurable tristesse. Le roman repose sur la certitude que le blanc et le noir n'existent pas, que l'humanité n'est qu'une gamme de gris.

Le romancier sait assembler les mots, son récit est poignant et on n'arrive pas à s'en détacher avant la lettre finale adressée à la «*chère Candis*», née le jour même de son arrivée chez Anton. «*Jusqu'à notre dernière rencontre, écrit-il, j'étais, Candis, persuadé de haïr l'Espagne et de détester les Espagnols. Après t'avoir vue, écoutée, je ne suis plus sûr ni de ma haine ni de ma détestation.*»

Le livre obtint le grand prix RTL-Lire.

"Rue des Archives"

(1994)

Roman de 256 pages

Un demi-siècle après "*Tanguy*", Del Castillo, adulte, écrivain fêté, mais déstabilisé par son enfance qu'on lui a volée, apprend la mort de sa mère, poursuit la vérité, ses vérités à elle, s'invente un complice et confident, un enfant, Xavier, qui va l'aider à comprendre. Mais peut-on aller au bout de l'indicible? Rue des Archives nous faisait assister à la fin de sa mère, ogresse octogénaire, obèse et invalide, que n'effleurait nul remords et qui ne régnait plus que sur un grouillement de vermine.

«*Depuis des années, j'enterrais ma mère. J'imaginai chaque détail de son agonie. Je tentais d'apprivoiser sa mort comme, dans mon enfance, j'apprivoisais son personnage. En tuant Candida, c'est ma honte que j'aurais voulu supprimer. Non pas la honte de : la honte tout court. J'ai toujours eu la honte comme d'autres ont la gale. Quand la mort a frappé, j'ai aussitôt ressenti cette démangeaison. Rien pourtant ne s'est passé de la manière dont je l'avais prévu. Je m'étais longtemps*

raconté des histoires pour échapper à la nôtre. Naturellement, la vérité du récit a fini par me rattraper. En me rendant rue des Archives, je savais ce qui m'attendait. Une dernière fois, j'ai convoqué les témoins, interrogé les fantômes, suivi les pistes les plus improbables pour constater que l'énigme subsistait. Entière. Je n'ai pas cédé, en rédigeant ces pages, à un sentiment d'urgence, j'ai seulement désiré mettre un point final au texte qui, depuis ma naissance, s'écrit en moi. »

Commentaire

Cette belle, poignante, sobre et très pure confession-règlement de comptes répond à "Tanguy" qui, d'ailleurs, fut republié en livre de poche en 1996 avec ce commentaire de Del Castillo : « *Premier roman de moi publié, "Tanguy" fut-il aussi le premier que j'aie conçu comme un texte littéraire? [...] Cette réimpression intervient peu de temps après la parution de "Rue des Archives", qui en éclaire, les aspects cachés, ce que de nombreux lecteurs n'ont pas manqué de relever. Les deux livres se répondent en effet l'un l'autre. [...] De Tanguy à Xavier, il y a plus que l'épaisseur d'une vie, il y a toute l'amertume d'un désenchantement, qui doit moins à l'âge qu'à la progressive découverte de l'horreur. Si je gardais, à vingt ans, quelques illusions, le sexagénaire qui a écrit "Rue des Archives" n'en conserve, lui, plus aucune. En ce sens, la boucle est bien bouclée. L'aveu étouffé de "Tanguy" fait la musique désenchantée de "Rue des Archives". [...] De l'un à l'autre, un seul lien, la littérature. Elle constitue, on l'a compris, ma seule biographie et mon unique vérité. »*

Le livre est donc important pour saisir Del Castillo dont l'oeuvre sombre, foisonnante, passionnante s'éclaire avec cette vérité terrible : s'il est cet écrivain-là, saisissant avec tant de vérité les contours de la tragédie, c'est grâce à cette femme, cette mère-là, avec sa cruauté, son goût de la trahison et de la fiction travestie en mensonge. Or la mort de sa mère a produit cet horrible miracle : le style de Michel del Castillo s'est épuré, comme éclairci, simplifié, allégé, comme si celui dont toute l'oeuvre s'explique par l'absence d'une mère, qui fut la grande affaire de sa vie, s'était libéré d'un poids immense.

Le roman est accompagné d'une préface où il commenta et élucida son parcours d'écrivain.

Le roman obtint le prix Maurice Genevoix.

'Mon frère l'Idiot' (1995)

Essai-confession de 384 pages

C'est un hommage à Fedor Mikhaïlovitch Dostoïevski où il déclare que, « *malgré les apparences* », Fedor, comme il l'appelle, est son « *frère* ». Cet hommage a été longuement mûri car Michel del Castillo était habité depuis plus de quarante-cinq ans par le grand écrivain russe : « *J'ai eu très tôt l'impression de parler avec lui en permanence. Mais je ne pensais pas écrire un livre sur lui. Pourtant, je savais que j'écrirais, j'étais condamné à écrire pour ne pas devenir fou. Il s'agissait d'un dialogue imaginaire avec Dostoïevski. Cela a été une véritable commotion lorsque je l'ai découvert à la fin de la guerre. Je n'avais plus de vie possible, j'étais pratiquement dans la mort. J'étais perdu idéologiquement, j'étais contaminé par la langue qu'on parlait autour de moi, par le cléricalisme qu'elle véhiculait. Les "Carnets du sous-sol" m'ont permis de comprendre ce que je vivais, ils m'ont fait découvrir la liberté. Au fond, c'était un appel à la résurrection: on pouvait avoir vécu ça et vivre quand même ! Dostoïevski me disait : "Tu es libre même de la ruine, de la catastrophe". Par ailleurs, ce livre m'a guéri de toute tentation marxiste. J'y lisais qu'il n'y avait pas de déterminisme, qu'il y a plein de gens qui se foutent en l'air simplement pour se prouver qu'ils sont libres. D'un seul coup, je voyais le monde avec un autre regard : il me rendait la dignité de sujet; or, moi, je n'avais jamais été sujet de l'histoire. »*

Pour lui, la force de Dostoïevski vient du fait qu'il écrit « *depuis le royaume des morts* », sur l'ici depuis l'ailleurs : « *Son expérience de l'échafaud (condamné à mort en 1849, il a vécu un simulacre d'exécution) l'a tellement traumatisé qu'il lui a fallu des années pour comprendre ce qui lui était arrivé. Au fond, après, il le dit à son frère, chaque minute pourrait être une éternité de bonheur. Et puis il*

survit au bagne sibérien... Je ne connais qu'un autre cas, c'est celui de Soljenitsyne. Quand vous pensez qu'au bagne, il va apprendre par cœur un manuscrit de deux mille pages afin de pouvoir le recopier. Cette puissance ne vient que lorsqu'on est dans la mort. » - « Toute la force des idées de Dostoïevski est dans l'incarnation. Prenez par exemple un de nos philosophes médiatiques, comparez ses idées à une seule de Dostoïevski, vous voyez la différence. L'un est un fonds de commerce, l'autre bouleverse la vie. Et puis Dostoïevski m'a fait comprendre que je n'étais pas un monstre. Car lui aussi avait eu cette impression à force d'être le fils d'un monstre et de souhaiter la mort de son père. Ce thème du parricide, qui l'a toute sa vie obsédé, il tente de l'évoquer de front dans son dernier roman. Ce secret m'a rapproché de lui. Nous communions dans la honte depuis tout petit et dans le désir de mort. C'est vrai, j'ai passé mon enfance à souhaiter intérieurement la mort de ma mère, c'est-à-dire en être délivré. Dostoïevski a vécu dans la terreur du "Je souhaite la mort de mon père, Dieu va me frapper". Et quand il est condamné à mort, il se dit qu'il l'a mérité, qu'il n'est pas innocent. » - « Dostoïevski a très bien démontré dans son "Sous-sol" que chacun peut déraiper. "Il m'aimait par haine", écrit-il. J'ai vécu ça avec ma mère. »

Pour lui, le lecteur qui n'a pas connu cette souffrance peut la ressentir, mais de façon un peu différente : *« Dans "Crime et châtiment" que Nabokov trouve vulgaire, j'ai tout senti, l'odeur de la chaux, du ciment, la chaleur, la faim, les cabarets sordides, l'ivrognerie. Quand on a été dans la misère, on connaît tout cela. Pour la bourgeoisie, c'est du misérabilisme. Les esthètes ont du mal à le comprendre car ils trouvent ça de mauvais goût. C'est un peu sordide... Moi, j'ai vécu et dans la grande bourgeoisie et dans la misère. Et je peux dire que la vulgarité bourgeoise existe bel et bien. »* Après avoir, jeune, avalé ses romans, il a lu tout ce qui a été écrit sur lui. Cela l'a éclairé sur son œuvre : *« Jusque-là son côté visionnaire en politique m'échappait. À mes yeux, il disait des énormités, le Christ russe, la conversion universelle... Et puis j'ai compris qu'il y a deux hommes en lui, et que le romancier voit politiquement juste : il voit très bien ce que va être le XXe siècle, que ça va être l'hécatombe. En revanche son remède, la conversion de l'univers entier au Christ russe, ne tient pas debout. Mais, sans lui, vous ne pouvez pas comprendre Tchekhov, Pasternak, Soljenitsyne. »*

Pour Michel del Castillo, nous, les survivants du désastre, sommes mieux placés que ses contemporains pour comprendre son œuvre : *« En effet, nous avons vu beaucoup d'horreurs. Nous avons vu les petits Khmers rouges, des gamins de treize ans, tuer à coups de crosse, vider des villes entières. Ces images me ramènent aux "Frères Karamazov" et à la question de Dostoïevski sur l'innocence des enfants. D'ailleurs, à ce moment-là, il prend peur, il hésite à écrire qu'un enfant a pu être complice d'un assassinat, car son ultime refuge a toujours été de se dire : "Il y a quand même des innocents, les femmes, les animaux, les enfants"... Or l'enfant peut devenir assassin, il n'est pas pur, pas innocent. Il a été contaminé. On a semé la graine. Pourtant le mal ne remît jamais en cause sa foi dans le Christ. Il le dit en permanence : je garderai le Christ même contre la vérité, parce qu'il nous faut bien un idéal du bien. Et, après tout, le Christ comme Don Quichotte (il les met sur le même plan) sont des idéaux. Leur existence provient des textes, vous ne pouvez pas connaître le Christ sans les Évangiles et Quichotte sans Cervantès. Face à la raison, Dostoïevski reste fidèle à son idéal. Il n'intellectualise pas le Christ. Car, dès qu'on l'intellectualise, on est dans l'inquisition. Dès qu'on fait de la théorie, on est dans la tyrannie. Donc le Christ, l'aspiration au bien, est un état. Ainsi, dans "Récits de la maison des morts", même chez les pires criminels, il peut y avoir comme une bouffée d'autre chose. C'est une des leçons que j'ai retenues de Dostoïevski. Et cela m'a d'autant plus frappé que, lorsque j'ai découvert ce texte, à l'âge de treize ans, j'étais dans une maison de redressement à Barcelone où la majorité des gosses était condamnée à vie. Ils le savaient, leur avenir se réduisait à la légion ou à la prison. Eh bien, au cœur de la nuit, même chez ces jeunes foutus montait une mythomanie du bien : "Ma mère va arriver, elle va me prendre, je vais travailler, j'aime bien la mécanique..." Et moi qui les écoutais, je me disais, ils n'y croient pas, mais... Mais il y a des moments où la vie serait intenable sans ces bouffées d'espoir. Autre paradoxe : tous trichaient, mentaient, volaient, mais, lorsqu'ils disaient : "Tu donnes ta parole", d'un seul coup ils ne mentaient plus, comme s'ils changeaient de langue. On a le droit de mentir avec la langue mais pas avec la parole. Et ce qu'ils invoquaient là, c'est ce que Dostoïevski appelle le Christ, c'est-à-dire le verbe. Les "Récits de la maison des morts" ont changé ma vie, l'ont sauvée. En fait, je faisais un suicide qui n'était pas volontaire, je me laissais couler. Et, quand j'ai lu ce livre, j'ai compris que, perdu pour perdu, il me*

restait ma liberté. D'un seul coup je me suis dit, ils sont en train de me tuer, alors qu'ils me tuent publiquement, qu'ils osent ! J'ai crié ma fureur et tout le monde a pris peur. Là, j'ai senti que j'avais gagné. »

C'est grâce à Dostoïevski, à sa vision du socialisme, qu'il a compris le paradoxe qui faisait que, dans la maison de redressement, c'étaient des gens d'Église qui le tourmentaient : « Il disait que plus le jargon est humanitaire et généreux (c'est-à-dire dès qu'on veut refaire le monde), plus le crime va être grand. Que, pour tuer beaucoup, il faut le faire par amour de l'humanité. Pour tuer en grand, il faut d'abord une théorie. C'est ce qu'il flaire très vite dans le socialisme. "Vous allez être condamnés à massacrer en chaîne pour refaire l'homme." Or la théorie et la théologie ont la même racine, theos, Dieu. Il y a du Dieu dans la théorie philosophique comme il y a du Dieu dans la théologie. Cela dit, prenez un établissement, entourez-le de murs, isolez-le de tout regard, et vous pouvez être sûr que vous trouverez toujours des gens pour faire le pire. Aujourd'hui encore. »

Toutes les leçons de Dostoïevski, il les a perçues grâce à son style. Pour lui, « ces derniers temps en France, on parle très mal du style. On confond le style avec le bien-écrire. Or le bien-écrire, c'est le normalisé, la langue canonique. Le style, c'est trouver une musique personnelle telle que le lecteur la reconnaît immédiatement. [...] Dostoïevski a une voix populaire, petit-russien, très proche du langage parlé et, de ce fait, proche du genre feuilletonesque. Il a besoin de se mettre dans des situations d'urgence pour écrire, d'où le style catastrophique, haletant de celui qui écrit contre la mort. Il appartient à la catégorie des écrivains de la parole. À l'instar d'un Céline et de son désespoir absolu ou d'un Bernanos et de sa mystique. Il n'y a pas d'écrivains de la parole qui soient neutres. Vous n' imaginez pas Guy de Maupassant autrement qu'écrivant quelque chose de joli, qui soit bien mené, avec une conception esthétique mais sans métaphysique. Chez Dostoïevski comme chez Tolstoï ou comme chez Tchekhov, si vous enlevez la métaphysique il reste très peu de chose. »

Dès le départ, c'est cette littérature de la parole qui l'a touché, et, à ses yeux, Dostoïevski est l'auteur le plus moderne de son époque.

Il reconnaît que ce livre « est arrivé à un moment un peu bizarre de [sa] vie. Ce qu'il m'a essentiellement apporté, c'est la cohésion littéraire de ce que j'avais fait et que je ne voyais pas bien. Je me suis récemment aperçu que tout se tient depuis que j'ai douze-treize ans, depuis ma lecture de Dostoïevski, que tout est parti du même moule, c'est-à-dire qu'au fond, j'avais affaire à un monstre et je ne savais pas comment le toucher. Dostoïevski, lui, me donne la clef, m'explique comment on regarde un monstre littérairement, comment on le manie, par petits bouts, par petits romans, et en avançant progressivement, car si on y va d'un coup on risque de périr soi-même. Il m'a donné une technique romanesque de l'éclatement. Il a lui-même cassé le noyau et ce n'est qu'avec les Karamazov qu'il ramasse tous les bouts. »

S'il a, comme il l'écrit, payé si tard cette dette à Dostoïevski alors qu'il le hante depuis si longtemps, c'est que, comme son éditeur le lui a fait remarquer, « Cela tient à la construction du texte. Je parle de Dostoïevski, j'énumère, sans concession envers le lecteur, ses défauts et ses qualités, puis on se trouve embarqués dans un récit qui finit par mêler nos histoires. Tout cela est très lié à ma propre exploration. Voilà pourquoi je pense avoir attendu si longtemps. Dostoïevski m'a en quelque sorte enseigné la prudence. Il m'a fait comprendre que je ne pouvais regarder ma mère que tout doucement, pas à pas. Il fallait que je me protège. Ce livre ne pouvait arriver qu'après les autres. »

Il ne savait pas à quel genre appartient son ouvrage : « Je n'ai pas de mot. Quelle que soit la dénomination, il s'agit toujours de la même langue. C'est encore une leçon de Dostoïevski. Et je me suis aperçu qu'il appelait "Chroniques" les "Carnets du sous-sol". En fait, il ne savait pas ce qu'il écrivait. Il sentait qu'il n'était plus dans le roman, qu'il n'était pas dans le récit, ni dans l'autobiographie, ni dans l'essai non plus : il y avait un personnage, une voix qui parle. »

"Mon frère, l'Idiot" a obtenu le prix de l'écrit intime.

En 1997, Michel del Castillo fut élu membre de l'Académie Royale de Belgique, succédant à l'historien Georges Duby dont il prononça l'éloge.

‘La tunique d’infamie’
(1997)

Roman de 346 pages

Deux voix s’élèvent en alternance : celle d’un narrateur, en qui Michel del Castillo se donne clairement à reconnaître, et celle d’un personnage beaucoup plus ancien, don Manrique Gaspar del Rio, qui fut au début du XVII^e siècle l’une des figures importantes et redoutées de l’Inquisition.

Don Manrique a connu un bouleversement de son destin qui a été annoncé par celui de don Almagro dont il fut le fils adoptif. Ce puissant chanoine de Palencia a été victime d’une dénonciation anonyme qui affirmait qu’une tunique marquée de son patronyme était suspendue dans la cathédrale de Cordoue. En clair, l’un des ancêtres du chanoine aurait été condamné par l’Inquisition à subir un autodafé, revêtu d’une tunique qui fut accrochée ensuite dans une église afin de perpétuer à jamais la mémoire de l’infamie. Si cette accusation se révélait exacte, il serait désormais interdit à don Almagro d’occuper une charge publique ou de recevoir la moindre distinction honorifique. De l’épuisant voyage à Cordoue, le chanoine revient brisé par la fatigue. À peine rentré de son expédition andalouse, il meurt dans les bras de Manrique.

Quelques années plus tard, bascule semblablement le destin de don Manrique. Né en 1584 à Grenade, il ne se rappelle de ses premières années de vie que le réduit obscur dans lequel, avec d’autres compagnons, il s’était trouvé entassé et forcé au silence, tandis qu’à l’extérieur rôdait un péril mortel. À six ans, il pouvait enfin quitter la ville, dissimulé sous la cape d’un oncle prélat. C’était aussi le début de l’irrésistible carrière qui le conduirait jusque dans les allées du pouvoir, via l’université de Salamanque, qui ferait de lui un redoutable inquisiteur qui est chargé d’éradiquer l’hérésie. Inflexible mais pas sadique (*«Je détestais infliger la souffrance ; je répugnais à condamner au bûcher. Mes victimes se comptent sur les doigts d’une main»*), l’inquisiteur est avant tout soucieux de respecter la procédure, ciment de la fragile unité des royaumes d’Espagne. *«Nous obéissions au principe monarchique qui élevait Sa Majesté Catholique en symbole visible de l’Unité. Le respect de l’orthodoxie reposait sur l’obéissance, à l’Église d’abord, au roi ensuite. [...] Nous pressentions que des interprétations libres, des examens et des controverses sur des points en apparence anodins mineraient l’édifice. Le feu une fois allumé, les flammes se propageraient, jetteraient aux quatre coins les braises de la désobéissance.»* Par sa profonde humanité, cet anti-Torquemada remet en cause les clichés qu’évoquent des mots tels qu’*«autodafé»* ou *«tribunal du Saint-Office»*. C’est sans fanatisme qu’il traque les descendants de ceux qui portèrent *« la tunique d’infamie »*. C’est avec modération qu’il cherche à démasquer les faux *« conversos »* qui s’obstinent à pratiquer clandestinement les rites judaïques.

Mais la justice est une étrange divinité qui se retourne souvent contre ses serviteurs. De même que les menteurs sont dupes de leurs propres mensonges, les tortionnaires finissent par brûler sur leurs propres bûchers. Parvenu à l’apogée de son pouvoir et de sa gloire, don Manrique fit brusquement le choix de l’exil et de l’anonymat dans une petite cité de la Flandre, réduisant son activité à la conversation domestique et quotidienne avec les dames du béguinage voisin. La fin du livre, loin d’être apaisée, révèle une incroyable vérité, liée aux années de réclusion de la petite enfance, et oblige à réfléchir sur l’imposture criminelle de la notion de pureté, qu’elle soit nationale, religieuse ou ethnique. En effet, l’ascétique inquisiteur brûle d’amour pour Gonzalvo de Sandoval, bretteur, buveur, dragueur, délicieux voyou aux hanches minces, fils de famille qui consume sa vie par désespoir. Or l’inquisiteur n’a pas su répondre au muet appel de son ami et, à l’heure des comptes, il hurle sa douleur : *«En vérité, j’ai été l’homme d’un unique désordre et je reste fidèle à ce délire-là, de même que Gonzalvo demeura fidèle au chaos de son impuissance.»* Il s’interroge sur le sens de ses renoncements. Le masque de l’ordre dont il se pare se fendille là où le désir s’insinue.

Dans sa petite maison de la Flandre, don Manrique continue de faire les gestes de la foi, pour avoir sa paix. Mais son système de représentation, depuis une rencontre avec une certaine parente rescapée de Grenade, s’est écroulé : il est lui-même un déviant. Et sa honte s’est propagée, à travers les siècles, à la conscience collective espagnole.

Commentaire

“*La Tunique d’infamie*” conduisit Michel del Castillo plus loin encore dans l’identification de son «hispanitude» : vers les temps de l’Inquisition, dont, à cinq siècles de distance, le spectre lui inspira une superbe méditation qui l’inscrit dans la lignée de Montherlant et de Bernanos. Il avoua avoir vécu, pendant une dizaine d’années, dans le compagnonnage obsessionnel de don Manrique. Comme si sa propre trajectoire l’avait conduit à assumer sa part d’un héritage qui n’en finit décidément pas de laisser en lui une empreinte contradictoire : « *Mes profondeurs baignent dans l’hispanité, tantôt niée, tantôt exaltée.* » Car quelque chose ne cessait de l’interroger, dans la destinée de ce grand commis de l’Inquisition. À partir d’éléments biographiques attestés, il avança donc ses hypothèses de romancier.

Cela pourrait engendrer un frissonnant roman historique, sur fond d’autodafés, dans l’Espagne de la toute-puissante Inquisition. Or c’est bien autre chose qui advient : une manière d’introspection scrupuleuse du narrateur, qui se sait dépositaire involontaire de l’encombrant legs (« *il avait vécu en moi depuis la minute de ma naissance* »), et ne voit que l’écriture pour l’assumer en pleine lucidité. Serait-il tenté par les séductions d’un récit « en costumes » que la parole de don Manrique l’en garderait, qui fonctionne comme un véritable garde-fou à ses imaginations et ses hypothèses.

Le récit qui naît de ce partage d’écriture, magnifique chant à deux voix par-dessus l’abîme du temps, comme déchiré entre les impulsions contraires d’une même main, apparaît tout simplement superbe de pénétration historique et de vérité humaine. Parce qu’il se situe à ce point précis, atteint dans les occasions exceptionnelles, où le roman joue à la fois pleinement comme libre fiction et lecture rigoureuse du réel.

On y voit à l’oeuvre la bureaucratie idéologique d’une Espagne où la loi du sang, à l’encontre des Maures et des Juifs marranes, a été brutalement substituée à la loi du sol, provoquant massacres et bûchers. On y rencontre une Inquisition devenue une immense mécanique juridique, qui s’attache à respecter les formes sans jamais plus s’interroger sur leur objet. On s’étonne de l’incroyable procédure de déclenchement des interrogatoires : un billet sans signature, glissé dans l’une des boîtes installées dans chaque village d’Espagne par le Saint-Office, suffisait à précipiter d’innocentes victimes dans l’horreur de la torture ou du bûcher. Elle apparaît comme une manière de prélude à des pratiques plus récentes. Elle laisse sentir encore sa présence pesante chez les plus sensibles et les plus exigeants des contemporains, parmi lesquels l’écrivain, dont le personnage de don Manrique se plaît d’ailleurs à souligner la situation d’étrange similitude avec soi-même : « *Je n’existais que dans et par ma dévotion, de la manière dont tu n’existes que dans et par les mots.* » Chez Michel del Castillo, la réflexion emprunte assez régulièrement ce genre de voie inattendue, qui dévoile la possible ambiguïté de l’écriture, ainsi que sa charge de responsabilité.

Dans, il rappelle Jusqu’à la fin de son procès, l’inculpé ignorait le nom de celui qui l’accusait, seulement désigné sous le terme d’ «ennemi capital».

«*Pour se rassurer soi-même, on se complaît à noircir les tortionnaires. [...] La vérité pourtant est que les bourreaux sont nos frères, qu’ils aiment et souffrent de la même manière que nous.*» Dans ces lignes réside la clef de ce roman et d’une bonne partie de l’oeuvre de Michel del Castillo pour qui le blanc et le noir n’existent pas, l’humanité n’étant qu’une gamme de gris.

‘‘De père français’’

(1998)

Autobiographie de 317 pages

«*Mes notices biographiques débutent par ces mots : De père français.*»

Dans cet autre texte autobiographique, Michel del Castillo peignit le monstre mâle que fut son père, que, dès la première phrase, il appelle : «*Mon assassin*». La liste de ses crimes serait interminable. Qu’on sache seulement que ce lâche abandonna sa femme et leur fils dans la tourmente madrilène de la guerre civile. Et lorsque, en 1940, cette femme, républicaine espagnole, vint à Clermont-Ferrand

lui demander secours, pour s'en débarrasser il la dénonça comme «étrangère indésirable». Arrêtée, elle se retrouva internée au camp de Rieucos. Son petit garçon la rejoignit bientôt derrière les barbelés.

Onze ans plus tard, Michel arrive à Paris. Son père l'attend à la gare d'Austerlitz. Il est remarié à une femme du monde, qui a pour bible le Bottin mondain. Le géniteur-délateur loge d'abord son fils à l'hôtel. Et puis, son affaire, '*Au Palais du bricoleur*', périclitant, il l'héberge dans son grand appartement en faisant passer pour de l'hospitalité ce qui n'est qu'une mesure d'économie. Mais les minauderies glacées de sa belle-mère, les prétentions et l'avarice de cœur du couple sont insupportables pour le jeune homme de vingt ans qui, une nuit, après un échange de gifles avec son père, court se réfugier chez le frère de celui-ci.

L'oncle Stéphane et sa femme, d'origine allemande, forment le ménage le plus heureux du monde, et le plus chaleureux pour ce neveu qu'ils attendaient depuis toujours. Il devient leur enfant. Et ils comprennent la singularité de ses préférences sexuelles, avec une simplicité qui manque à bien des parents.

D'abord sauvé par la littérature qu'il lit (Dostoïevski, Nietzsche, Gide) et puis par celle qu'il écrit, Michel del Castillo a acquis une notoriété qui ne laisse pas son père indifférent. À quatre-vingt-neuf ans, veuf, sans amis, il relance sa victime, pour lui extorquer une pension alimentaire. Et, une fois encore, le fils «marche». Il revoit le monstre, qui n'a changé que physiquement. Dans son esprit racorni tout se résume à l'apparence. Qu'importent le débraillé moral, l'indigence intellectuelle si la veste de tweed est du bon faiseur et les manières de table impeccables. Parfait raté, le vieillard a conservé l'arrogance, la suffisance de sa caste. Toujours sûr de son bon droit, de son bon goût, il est pétrifié dans sa supériorité «*de bourgeois et de Français*». Il continue de vivre «*perché sur les échasses de sa condition ; regarde de haut ; tranche ; il péroré ; il enfile les truismes. Il ne doute pas*». Il est la caricature d'une classe où l'on s'attache aux objets et non aux personnes, où l'on «*s'inquiète de ce qu'est devenue une commode ancienne, non une vieille domestique*». Son racisme ne faiblit pas : il se vante de dire «*Merci, madame*», «*par ironie*» à l'aide-soignante noire ; l'interne n'est pour lui qu'un «*moricaud*» et sa haine des «*youpins*» l'amène à demander à son propre fils, qui porte le nom de sa mère : «*Les Castillo, c'était quoi? Il y avait des juifs convertis en 1492, non?*»

À soixante ans passés, Michel del Castillo est plus que las de «*barboter dans ce marécage*» et d'assister aux manigances perverses de son père. Un des médecins de ce méchant homme lui dit : «*Ceux qui vivent le plus vieux sont ceux qui ressentent le moins. Votre père n'est pas sensible.*» Michel del Castillo s'en serait douté. «*Son hérédité fait la moitié de la mienne. Cette pensée me cause une sorte d'horreur.*» On comprend l'écrivain. Et l'on devine son cauchemar: les deux fantômes de son père et de sa mère le supplient de les aider à porter leurs chaînes... Il n'a pas fini de «*marcher*».

'*Colette, une certaine France*'

(1999)

Essai

Cela faisait des lustres que Michel del Castillo s'interrogeait sur le cas de Colette. D'une part, il adore ses livres ou, du moins, certains d'entre eux. D'autre part, le personnage légendaire qu'elle avait patiemment fabriqué lui inspire des sentiments mêlés. Il est allé chercher des réponses chez ses biographes, mais même les meilleurs, comme Alain Brunet et Claude Pichois, ne lui ont pas fourni exactement ce qu'il cherchait.

Voilà la raison de cet essai consacré au mystère d'une femme qui avouait elle-même : «*L'Art, c'est le mensonge, et c'est parce que je mens que mes livres existent.*» Il se livra à une affectueuse entreprise de démolitions. Fausse paysanne, fausse provinciale et même fausse Bourguignonne, la fille de Sido et du Capitaine fut une vraie Parisienne, autant attirée par la gloire et l'argent que nostalgique de la nature. Son portrait vengeur de Willy, repris par toute une série de commentateurs myopes, n'est qu'une caricature : s'il était vraiment aussi «*flasque et répugnant, comment expliquer qu'il ait pu inspirer à Colette un amour passionné?*» Et puis «*comment la gamine de Saint-Sauveur-*

en-Puisaye aurait-elle percé dans la littérature sans son inventeur»? Mais la gratitude n'était pas son fort, comme devaient le constater son amie Missy - Mathilde de Morny - ou son bienfaiteur Sacha Guitry. Plus déplaisantes encore sont la froideur, la dureté qu'elle témoigna à Bel-Gazou, l'enfant qu'elle avait eue avec Henry de Jouvenel. Michel del Castillo n'a donc pas tort de reprendre le mot «vulgaire» employé par Léautaud, et d'en rajouter quelques-uns de son chef : «*cynisme*», «*brutalité*», «*magnifique égoïsme*», «*indifférence supérieure*».

Mais n'était-ce pas la condition nécessaire à la sensualité animale qui imprègne ses plus belles pages? « *Je respire, disait-elle, donc j'ai le devoir d'être heureuse.* »

Commentaire

Michel del Castillo avait déjà rédigé des préfaces à des livres de Colette. Le livre obtint le prix Femina de l'essai.

“L’adieu au siècle. Journal de l’an 1999” (2000)

Autobiographie de 258 pages

Ce “*Journal*” brasse états d’âme et dialogues culturels, souvenirs personnels et réflexions métaphysiques. On y lit cette confidence : «*J’ai su très tôt, dès quatre, cinq ans, que j’étais affligé d’une mémoire effrayante, monstrueuse presque. Je retenais chaque scène, chaque parole, les odeurs et jusqu’à la qualité de la lumière, j’enregistrais les altérations de la voix, le moindre battement des paupières ; je comprenais la signification de la scène, ce qu’elle représentait pour moi. Mais le sens général de ces tableaux m’échappait. Ainsi le souvenir est-il devenu hallucination sonore, la rumeur chaotique d’un récit morcelé...*»

Surtout, Michel del Castillo y poursuit sa quête familiale inaugurée par “*Tanguy*”, recherchant quelques lumières dans l’océan d’ombres d’une mère tragiquement indigne et cependant aimée ; retrouvant des neveux issus de frères abandonnés comme lui : similitudes génétiques et divergences de cheminements ; livrant de poignants secrets.

L’amour des livres est au cœur de cette oeuvre, de la connivence avec Montaigne à la fascination pour Dostoïevski, de la passion pour Dumas à l’admiration pour les “*Mémoires d’outre-tombe*”, des auteurs du passé lus et relus aux dernières parutions. Entre nostalgie du spirituel et compassion, c’est sans doute dans la littérature que Michel del Castillo peut retrouver des motifs d’espérance : « *La phrase de Tchekhov sourit derrière un voile de larmes.* » Lorsqu’il cite cette phrase de son «frère», Dostoïevski : «Chacun de nous est responsable de tout devant tous», on devine qu’elle lui tient lieu de contrat moral.

Sur l’actualité, les interrogations n’excluent pas les convictions, du Kosovo à la Tchétchénie, des méandres de la politique française aux complexités de la mondialisation. Comment ne pas succomber au pessimisme lorsque les tornades viennent relayer les carences humaines, et que tant d’enfants de par le monde sont victimes des guerres?

Commentaire

“*L’adieu au siècle*” fut commandé à Michel del Castillo par la collection “*Journal de l’année*”, que publient les éditions du Seuil. Il s’appliqua à poser un regard attentif sur les faits et les gens et à s’exprimer dans ce style noble par la retenue qu’on lui connaît. On referme ce livre comme on s’éloignerait à regret d’un ami qui donne de la hauteur à l’âme et à l’esprit. Et c’est parfois à cela que sert le journal d’un autre : pouvoir s’y retrouver.

‘‘Droit d’auteur’’
(2000)

Pamphlet

Pour Michel de Castillo, droits d'auteur et prêt payant en bibliothèque ont besoin d'être rediscutés. La rémunération des écrivains suscite des débats et l'amena à prendre position de façon virulente, à attaquer le problème sous l'angle du statut social : quel est le rôle d'un écrivain? quelle légitimité a-t-il? de quelle liberté dispose-t-il? de quoi vit-il aujourd'hui? Forcément d'une autre activité puisque seulement trois pour cent d'entre eux peuvent compter sur leur plume...

‘‘Les étoiles froides’’
(2001)

Roman de 400 pages

À l'origine, il y a le richissime Francisco del Monte, l'une des toutes premières fortunes d'Espagne, qui agonise lentement, amputé, victime du diabète (ou de la syphilis, comme certains aimeraient le faire croire). Dans l'ombre, se tient Mercedes, une infirmière qui se fait épouser pour mettre la main sur le magot, alors que, tous les soirs, un avocaillon véreux, son complice, vient la rejoindre.

L'adultère, le complot, la petite Clara, fille de Francisco et de Mercedes, comprend tout cela. Pour le danger qu'elle représente, elle est envoyée en pension à Biarritz. Elle y crée un esclandre, multipliant ouvertement, par provocation, les expériences saphiques, rentre à Madrid où, afin de gagner l'amour d'une mère cupide, elle épouse, à quinze ans, un chirurgien originaire de Porto Rico dont elle a un premier enfant. Elle le plaque, huit mois plus tard, sur un coup de foudre, abandonne son bébé pour s'enfuir avec des jumeaux, les beaux et ténébreux Juan et Nolito, qui deviennent l'un et l'autre ses amants. Avec Nolito, elle a deux enfants. C'est le scandale à Madrid, la police les recherche ; on joue au gendarme et au voleur ; on s'aime follement. Mais la guerre civile déploie ses ailes de sang sur Madrid. Clara est plutôt républicaine ; les jumeaux sont des gigolos résolument phalangistes. L'heure de la trahison a sonné. Qui trahira qui? Cette femme monstrueuse, fourbe, aventureuse, énigmatique, est une de ces créatures dont l'appétit de domination est tel qu'elles piétinent les autres avec application, mentant avec passion. Et d'abord ses amants que cette vipère jouisseuse suppliciait avec sa sensualité débordante. Puis ses fils car la génitrice met bas et prend congé. Jetée dans la tourmente de la guerre civile espagnole, elle va, pour sauver sa peau, tout briser sur son passage et, en particulier, son fils de neuf ans, le narrateur, qu'en pleine Seconde Guerre mondiale elle abandonne pour sauver sa propre peau et ainsi condamne à être déporté vers l'Allemagne, lui infligeant des brûlures prodigieuses.

Or ce fils, devenu écrivain, maintenant un vieil homme, réussit le prodige de dompter sa haine, même si, comme une phalène, il n'en finit pas de se consumer à son feu originel. À cette femme chérie et horrifiante, il pardonne de n'avoir suivi que son désir puisqu'il lui doit, ensemble, sa douleur et son salut. Il sait qu'elle l'a meurtri et, dans le même temps, qu'elle lui a permis de bâtir une œuvre puissante. Paradoxe du créateur qui célèbre son bourreau, du damné qui ne serait rien sans sa malédiction...

Commentaire

‘‘Les étoiles froides’’ sont celles dont l'incandescence n'est plus qu'une archive cosmique. Cette image indique l'état d'esprit dans lequel Michel del Castillo éclaire d'un jour nouveau et stupéfiant la « gloire » de cette mère qu'il a successivement nommée Dina, Victoria, ici, Clara del Monte (il baptise encore Clara cet être nocturne !), qui s'appelait en vérité Candida Isabel et que, dès l'âge de neuf ans, il comparait à Milady. Il s'agit donc, comme dans les précédents ouvrages de Michel del Castillo, de revisiter le destin de cette Clara dont la noirceur fascine. Évitant toute référence à sa vie, bien qu'il lui

ait fallu justement attendre toute une vie pour pouvoir regarder en face cette tragédie (tâche si épuisante qu'elle l'a conduit à l'hôpital), bien qu'il ait enquêté pendant des années, en Espagne et en France, pour composer le puzzle de sa propre vie, éplucher les correspondances, visiter les cimetières, rencontrer les survivants de la guerre d'Espagne, dépouiller les journaux de l'époque, débusquer les mensonges, surtout, des milliers de mensonges. comprendre ce qui s'était vraiment passé, combler les zones de blanc, il se contente du rôle d'observateur, manifeste sa volonté de raconter sans juger.

Ce fascinant récit permet de bien comprendre comment s'est forgée l'image de la mère et le traumatisme initial qu'a connu l'enfant. Car, cette fois, le romancier tient son personnage à distance, tente de le décrire froidement, imagine la biographie véridique d'une femme qui, jetée dans la tourmente d'une Espagne mortifère, brisa tout sur son passage, chuta complètement dans le Mal. Mais sait-on jamais pourquoi un être, un jour, prend le parti du diable? Le romancier entraîne le lecteur au bout de la honte et de l'effroi qu'inspire cette femme méchante.

Il apparaît au sommet de son art. Il a érigé une habile composition à la fois en abîmes et en abyme, déroulé une intrigue éclatée, hantée, râpeuse. C'est par des touches d'une sublime violence qu'il brosse le tableau d'une Espagne déchirée entre franquistes et républicains. L'histoire de Clara devient alors celle d'une Espagne insoumise et en proie à sa part d'ombre, une Espagne dont le romancier, éduqué dans le mépris des pères, fait sa matrice.

Dans ce premier volet d'une trilogie, Del Castillo rend coup pour coup à son enfance brisée. Il ne juge pas. Il raconte simplement d'où il vient. Il a les yeux grands ouverts de celui qui vient d'identifier son assassin.

***'Algérie, l'extase et le sang
évocation de la vie et de l'oeuvre de Jean Sénac, poète algérien mort assassiné'***
(2002)

Essai de 220 pages

Michel del Castillo dénonçait avec force la dictature des généraux.

Commentaire

Ce réquisitoire souleva des oppositions furieuses.

Il précédait :

'Une répétition'
(2002)

Pièce de théâtre

Durant une répétition, un metteur en scène, une assistante et un écrivain s'affrontent : à partir du texte qui évoque le destin et l'oeuvre de Jean Sénac, poète pied noir qui a choisi l'Algérie, a revendiqué l'homosexualité et est mort assassiné en 1973, ils parlent de l'Algérie, de la guerre d'indépendance et plus largement des rapports entre la France et l'Algérie... Mais au-delà du malheur, la pièce s'achève sur l'espoir de tout un peuple.

Commentaire

Sans aucun didactisme, Michel del Castillo révéla la vie du grand poète algérien à l'écriture hallucinée, éclaira l'ombre de son destin dramatique par la lumière blanche d'un pays frappé par la fatalité.

La pièce, mise en scène par Armel Veilhan, fut jouée à L'Espace Culturel Confluences, à Paris. Deux textes l'encadraient. Le premier est une lettre ouverte adressée au directeur d'un théâtre parisien subventionné qui a refusé de faire représenter la pièce, lettre qui dénonçait avec force la censure de la pensée unique. Le deuxième est un bref essai sur l'homosexualité et, plus largement sur le désir.

“Colette en voyage”
(2002)

Essai

Les vies de Colette furent faites de voyages. Ce qui la propulsait en avant? L'argent, bien sûr, autant dire l'indépendance, dure conquête pour les femmes de sa génération. Artiste de music-hall, danseuse nue, mime, comédienne, conférencière, journaliste, de ville de province en capitale, de chambre d'hôtel en théâtre, elle échappa à la solitude en écrivant à Sido, à ses frères, à Missy, son amante, à ses maris, aux Jouvenel père et fils, à Annie de Pène... Au fur et à mesure que sa notoriété s'étendit, ses voyages devinrent plus solennels. Quand la célébrité versa dans la gloire, la vieille femme se chauffa au soleil, à Saint-Tropez, à Monaco, à moins qu'elle n'ait sommeillé sur le pont du yacht des Rothschild, ou qu'assise près du Glaoui, pacha de Marrakech, elle n'ait applaudi aux fantasias des cavaliers berbères. Ses vies furent aussi faites d'amour, et, pour elle, voyager, ce fut d'abord aimer.

Le volume est organisé en huit sections, chacune introduite par une pénétrante présentation de Michel del Castillo (de quatre à six pages) :

1. « *De l'extase à l'angoisse* »
2. « *Au bout de la terre* »
3. « *Le bazar wagnérien* »
4. « *La vagabonde* »
5. « *La baronne* »
6. « *Italie, une civilisation* »
7. « *Les voyages de l'amour* »
8. « *Les chemins de la gloire* ».

Commentaire

L'essai éclaire une oeuvre, rend hommage à une vie, est prolongée par une importante iconographie car Michel del Castillo nous fait voyager parmi les documents de l'écrivain et nous en dévoile les visages multipliés par le temps. Le texte accompagnait un album aussi charmant qu'instructif composé à l'occasion de l'exposition estivale du Musée de la Poste, à Paris, intitulée “*Les voyages de Colette*” qui réunissait une collection d'autographes particulière, de cartes postales inédites en provenance de New York, Zurich en passant par la France « d'en bas » où le soleil brille fort (Juan-les-Pins, Monaco, etc.). Il émane un charme désuet de ces messages affectueux destinés aux proches et familiers.

“Les portes du sang”
(2003)

Roman de 375 pages

Qui était Clara del Monte? Une révolutionnaire, héroïne de la guerre d'Espagne, animatrice de Radio Madrid, contrainte à l'exil en France et internée dans les camps de Lozère par la République de

Daladier? Une femme fatale andalouse, superbe et provocante qui, habillée en Jean Patou et parfumée par Guerlain, aurait fait la cocotte pour de hauts dignitaires allemands? Une traîtresse? Une vulgaire espionne? Un monstre de duplicité et de mensonge, une figure de la manipulation digne d'une Milady? Une seule chose est sûre : cette femme, « *animale dans ses attachements, cruelle dans son indifférence* », a été la mère, à la fois initiatrice et destructrice, d'un petit garçon que souvent elle rejeta et parfois protégea? En mars 1939, elle fuit l'Espagne franquiste et se réfugie en France, comme bien d'autres républicains, avec Tchoun-tchoun qui a cinq ans. Après avoir été ballottée entre le camp d'internement de Rieucros, la Lozère, Vichy et le Sud de la France, s'est-t-elle servie de son fils pour améliorer son sort? Elle l'abandonne, âgé de neuf ans, et il est déporté en Allemagne. Il reste que, par son insoutenable légèreté de l'être, par une vie en changement de décor perpétuel, faite de détachement et d'abandons successifs, de retours de fortune et de déchéance subite, de passions débridées et d'intrigues secrètes, cette Médée andalouse lui a entrouvert les portes d'une légende. Il rapporte l'anecdote fondatrice d'un certain cadeau de Noël, le livre des *'Mille et une nuits'*, qui le fascina non point tant par le récit de ces féeries inlassablement renouvelées, que par les liens si fraternels qu'il noua avec Schéhérazade, sœur d'infortune, dont la vie, comme la sienne, est entre les mains d'un maître et bourreau. Car Madrid est sous les bombes des avions italiens et allemands. L'enfant, alors âgé de six ans, vit la terreur au quotidien. « *Le jour où tout sera silencieux, c'est qu'ils seront entrés dans la ville. Ils me fusilleront. N'oublie pas, prends tes affaires et cours te réfugier à l'ambassade de France.* »

Cinquante ans plus tard, Tchoun-tchoun s'appelle Xavier Montel et est devenu pianiste. Élixa, une amie, tente d'en savoir plus sur son enfance...

Commentaire

"Les portes du sang", deuxième tome de la trilogie commencée avec *"Les étoiles froides"*, est une nouvelle mise en œuvre du drame intime de Michel del Castillo, de la tragédie familiale qui le hante depuis l'enfance et qu'il s'acharne à écrire pour se sauver de sa propre mémoire. Sa mère, il l'a aimée comme un adulte, d'une passion farouche, quasi incestueuse, se faisant le confident de ses coucheries et le complice de ses crimes. Aussi la voue-t-il à une malédiction qu'il imagine aussi implacable que la colère des dieux antiques.

À partir de témoignages, de lettres, de documents administratifs ou de ses souvenirs propres, il mène l'enquête. On tourne les pages dans l'espoir, comme lui, comme chaque personnage de la vie de Clara, d'avoir enfin une réponse. On passe d'état d'âme en état d'âme sans jamais trouver la clé définitive, celle qui nous permettrait de savoir. Ce qui vaut au lecteur de tenter de résoudre une énigme : l'enfant était-il aimé, trop aimé, ou maltraité, utilisé comme moyen de chantage idéal? comme bouclier humain?

Au-delà de l'histoire personnelle, *"Les portes du sang"* nous font revisiter la page angoissante de l'histoire du fascisme en France.

Le roman s'ouvre sur une courte mais dense et précieuse préface où l'auteur prend le temps d'expliquer au lecteur que ce qu'il tient entre les mains n'est pas le fruit d'un ressassement névrotique, « *mais de l'approfondissement du même motif, traité par d'autres moyens* », que c'est bien un roman et non pas une autobiographie, à tout le moins une autobiographie qui cherche non à dire la vérité mais à « en construire une », comme dans un roman, que Clara del Monte est un personnage de fiction, un personnage en quête de réalité, en attente de mémoire, lequel, tant qu'il n'aura pas récupéré et l'une et l'autre, exigera de son demiurge qu'il le laisse errer dans ses livres. Clara del Monte est la preuve « vivante » que l'art ne guérit jamais de rien, que c'est l'ignorance qui fait les livres, que la langue est un royaume inaccessible. Clara del Monte, c'est la mémoire du temps.

Ce texte appartient donc au domaine de l'art, dont la fonction première est de transfigurer la douleur de toute existence : « *Écrire, c'est débrider les plaies.* » Même si la matière fictionnelle des *"Portes du sang"* entretient une relation étroite avec la vie propre de Michel del Castillo, il n'est en rien réductible à cette donnée biographique brute et immédiate. Ici, le seul point commun entre la vie et l'œuvre du romancier concerne l'interrogation sur la nature des relations entre une mère et son fils. La littérature

est à ce prix, dans le ressassement d'une énigme : éprouvait-elle de l'amour pour lui ou s'en servait-elle pour obtenir des avantages en temps de guerre? Question abyssale...

“Le jour du destin”
(2003)

Pièce de théâtre

Laredo, qui est nouvellement enrôlé dans la police, ne peut préserver ses enthousiasmes de jeunesse car la lucidité ronge sa candeur. Il se rend compte que son supérieur, Pared, est un fasciste et que Puig, qu'il interroge, est un idéologue anarchiste. Au cours des interrogatoires, ils s'affrontent et, en même temps, se retrouvent et communient parfois dans leurs illusions perdues et dans une infime certitude : la politique, le pouvoir, comme passion et comme abîme, ne sont qu'un voile jeté sur une souffrance demeurée longtemps sourde ou inconsciente. Privés d'un souffle spirituel, ils sont incapables d'amour. Ils sont divorcés ou rejetés par leurs enfants, orphelins. Les seuls liens qui les unissent sont ceux de la souffrance, d'une fraternité tragique qu'ils n'ont pas choisie et qui ne peut les apaiser. Ils courent à leur perte et le savent. C'est ainsi que, semant la mort autour de lui, Pared finit par y aspirer pour lui-même, peut-être comme un beau geste, dans cette effroyable esthétique fasciste. La mort, alors, n'est pas une rédemption. Seul Puig entrevoit un rai de lumière lorsque, dans ses ultimes instants, il refuse sa haine à son bourreau. Mais il est trop tard. Tout est écrit.

Commentaire

Michel del Castillo reprit les personnages de son roman “*La nuit du Décret*” dans cette pièce par laquelle il continua donc à creuser le sillon de son oeuvre, et dont il a dit qu'elle est « *une métaphore* ». Par elle, il nous conduit dans les couloirs secrets de l'Histoire. Peu importent le lieu ou le temps, les recoins des dictatures sont les mêmes : les procès n'en sont pas, les accusés sont forcément condamnés, la présomption d'innocence est ignorée, quand elle n'est pas moquée. Et quelle innocence d'ailleurs? Chacun l'a oubliée.

Le phalangiste, l'inquisiteur, le policier parcouraient déjà les romans de Michel del Castillo, comme des échos autobiographiques à la figure de son père. Et ces êtres infâmes interrogent l'humanité de chacun ; parce qu'ils la pervertissent, ils la révèlent.

L'écriture est tendue à l'extrême, pour tracer ces trajectoires qui fusent vers leur fin. Livrant les personnages dans leur sécheresse, les dialogues claquent, sont comme des exécutions.

Mise en scène par Jean-Marie Besset et Gilbert Désveaux, la pièce fut créée le 27 août 2003 au Théâtre Montparnasse avec, dans les principaux rôles, Michel Aumont et Christophe Malavoy.

“Sortie des artistes. De l'art à la culture, chronique d'une chute annoncée”
(2004)

Essai

« Cette réflexion sur l'antagonisme irréductible qui sépare l'Art et la Culture ne doit rien aux circonstances. Elle a accompagné toute ma vie, sauvée et forgée par les artistes. Elle ponctue mon oeuvre depuis 1958 (postface à La Guitare) jusqu'à 2002 (préface des Portes du sang). Je l'ai approfondie dans deux livres consacrés à des écrivains - Dostoïevski, Colette -, et je choisis maintenant d'évoquer le théâtre car la scène, depuis ses origines, démontre les rapports ambigus qui se nouent entre les artistes, l'État et la politique.

Si je retrace les parcours passionnés et mouvementés des grands créateurs que furent Jacques Copeau, Charles Dullin ou Louis Jouvet, puis Jean Vilar ou Jean-Louis Barrault, c'est que leurs

destins et leurs choix épousent ceux du pays, jusque dans ses défaillances et ses erreurs. Je ne m'interdis pas la polémique. Comment l'éviter alors que le sociologisme démocratique entretient la confusion, étouffant la critique, empêchant la révolte?

Au lieu de révéler le scandale que la société du spectacle tente de cacher, les agents culturels s'en font les propagandistes zélés. En dénonçant la complicité qui lie ces créateurs fonctionnaires aux politiques, je veux rappeler que la liberté de l'artiste ne se sépare jamais de celle du citoyen. »

‘‘Dictionnaire amoureux de l'Espagne’’

(2005)

Essai de 408 pages

L'ouvrage comporte cinquante-six entrées, allant de la lettre A, comme Al-Andalus, à laquelle il consacre quinze entrées, témoignant de la forte influence arabe sur la formation du castillan, au Z emblématique de la légère et populaire Zarzuela à la gravité poétique et religieuse d'un Zurbaran, touchant au passage : Albéniz, Almodóvar, Calderón, Cervantès, El Greco, Falla, Góngora, Goya, Lorca, Ortega y Gasset, Picasso, Vélasquez, Unamuno.

Commentaire

Quel privilège, pour un écrivain renommé, que d'offrir sous la forme d'un dictionnaire le florilège de son savoir et de ses goûts concernant sa patrie ! Chaque fois qu'il s'agit de l'Espagne, on fait appel aux compétences de Michel del Castillo. Pourtant, s'il a conservé son nom espagnol, il affirme qu'il n'aime pas l'Espagne ; bien pis qu'il déteste les Espagnols. Mais il s'est attaché à donner du pays une composition consensuelle aux touches personnelles. On peut donc le croire quand il tient ce « *Dictionnaire amoureux* » pour une sorte de testament. Ses choix ne sont pas primesautiers. Son alphabet cherche, par induction, une cohérence historique, une continuité du modèle choisi, la permanence d'une pensée. Il explore toutes les facettes de l'âme espagnole. La fluidité du texte réserve de beaux moments au lecteur, qui, quelles que soient ses connaissances et son humeur, trouve dans cette élégante vulgarisation à aviver sa curiosité pour les mystères de l'Espagne. On y stigmatise le chaos récurrent, comme on y louange l'effervescence des arts et de l'intelligence. Mais une toute petite page est consacrée à l'ETA ; six, à l'autodafé, car, dit-il, « *J'aime ce qui élargit ; je n'aime pas ce qui rétrécit.* » Il déroule, selon le parti pris de la collection, le fil d'une expérience vécue et d'une méditation presque tout entières consacrées à l'Espagne. Il se livre à un recensement douloureux comme le fut l'histoire tour à tour glorieuse et amère de ce grand pays (comme le fut son enfance déchirée), mais transfigurée aujourd'hui en une foi sereine en sa vitalité démocratique et en l'élan dynamique de son peuple. Car le fait d'avoir si vite reconquis la place de choix qui lui revenait en Europe rejette irrévocablement dans un passé devenu presque étrange toute une foule de clichés, de vieux et stériles débats sur la fatalité historique de la nation, son impuissance à dépasser ses conflits les plus anciens :

- entre la Castille et l'Espagne périphérique ;
- entre tenants d'un catholicisme d'État intransigeant, voire fanatique, et « hétérodoxes » de tout poil et tout aussi crispés, juifs mal convertis et morisques difficilement assimilables, la figure des inquisiteurs, humanistes érudits autant que bureaucrates d'un État impitoyable pour toute pensée hérétique, ne manquant pas d'ambiguïté ; tandis que la tolérance si hardiment prêtée aux royaumes musulmans ne fut bien réelle qu'aux temps premiers des Omeyyades ;
- entre don Quichotte et Sancho Pança, rêve et réalité, illusion de gloire et solide pragmatisme terrien, lui-même subjugué, volens nolens, par les prestiges de la folie poétique ;
- entre illustres historiens nationaux se disputant sur le fait de savoir si l'Espagne existait dans son essence bien avant l'arrivée des musulmans, ou si elle n'a pu se penser elle-même que dans les combats de la Reconquête.

« *L'Espagne invertébrée* » de José Ortega y Gasset, celle du « *sentiment tragique de la vie* » de Miguel de Unamuno et de sa fameuse boutade « *Nous sommes des Africains* » ont, comme le note Michel del Castillo, bel et bien fait long feu, même s'il en reste quelques absurdes séquelles. La permanence reconnue d'une pensée obstinément conservatrice, loin dans le temps, même après celui des Lumières (celui de Charles III de Bourbon, de Goya et de bien d'autres « *illustrados* »), trouve ici son aboutissement dans le court chapitre consacré à Franco. Nous en avons fait un fasciste (le dialogue de l'auteur avec Sartre sur ce sujet est éloquent !), « *il ne fut qu'un général fondateur d'une banale dictature militaire et cléricale* » dans la ligne, devenue dérisoire, des Habsbourg ; par ailleurs, il fut aussi, et à force de durer pacifiquement grâce à une répression très ciblée politiquement, l'accoucheur d'« *une classe moyenne qui n'avait jamais existé en Espagne et sans laquelle la démocratie après lui n'aurait pu fonctionner* ».

De ce trop lourd passé une sagesse a pu naître. Et prospérer. Il est donc aussi vain d'en proscrire la mémoire avec tous ses excès que d'en faire un fatum romantique. « *Car l'expérience historique de l'Espagne, rappelle opportunément Michel del Castillo, éclaire tous les Européens sur eux-mêmes, sur le chemin parcouru, sur les erreurs et les crimes, mais aussi sur les réussites et les triomphes.* » Car c'est en Européen, au nom de l'Espagne, qu'il signe un chant à deux voix : « *l'orthodoxie catholique et la sourde résistance des minorités, morisques, juifs, gitans, homosexuels, protestants, athées, républicains* ». Cette tension entre la résistance du passé et l'esprit combatif des marges, il la voit africaine, émancipée, violente et généreuse. Sa pensée imagée respecte, plus que l'image d'Épinal, le digne parcours d'un homme du XXe siècle, qui a subi les nazis.

La notion de civilisation y grouille de complexité. On y suit des géants de l'histoire, des villes dirigées par des despotes, chicaneuses, érudites et sanglantes. Del Castillo écrit avec panache, passant de la mosaïque culturelle à l'unité architecturale, du franquisme au tourisme, de la fureur des engagements idéologiques à « *la révolution copernicienne* » des années soixante, qui abolirent « *le conservatisme le plus idiot, un bigotisme imbécile, un patriotisme mesquin, grandiloquent* ».

L'essai parut dans la collection créée par Jean-Claude Simoën, « *Dictionnaire amoureux* ». Il rallia tous les suffrages.

«*La mémoire de Grenade*»
(2005)

Pièce de théâtre

Commentaire

Le comédien François Marthouret la lut à Montauban, dans le cadre du Festival des Lettres d'Automne, dirigé par Maurice Petit.

«*La religieuse de Madrigal*»
(2006)

Roman de 320 pages

Un jour torride de juin 1575, au cœur de la Castille, sa tutrice, apportant une dot de six cents écus d'or, conduit Ana d'Autriche, qui est âgée de six ans, au couvent des carmélites réformées de Madrigal de las Altas Torres, où on l'enferme contre son gré pour qu'elle y devienne religieuse. Elle est la petite-fille de Charles Quint, la fille naturelle et cachée de Don Juan d'Autriche, le frère bâtard du roi Philippe II d'Espagne, le futur vainqueur de la bataille de Lépante contre les Turcs où Cervantès perdit un bras, qui mourut à Namur et dont le cadavre fut découpé en morceaux pour pouvoir traverser la France clandestinement et être inhumé à l'Escorial. Le sort d'Ana a été décidé avant même sa naissance par le vieux monarque castillan qui tient à protéger de toute souillure la pureté de

son sang et qui, maladif et paranoïaque, confiné dans son palais, surnommé « *Cagatintas* », « le chieur d'encre », pond sans relâche des ordres qui, vu les distances, parviennent souvent caducs à destination. Mais il s'est donné pour maxime et programme : « *Mieux vaut être un monarque sans sujets que régner sur des hérétiques* » ! Or Don Juan a eu Ana d'une femme appelée Maria de Mendoza, reléguée dans l'oubli à l'époque où cinquante mille Moresques étaient déportés d'Andalousie vers le Nord dans la neige et le froid. Il lui a également fait un frère, Francisco.

Ana d'Autriche, dont le nom de religieuse est Ana de Jésus, grandit en feignant d'obéir au monarque, son confesseur portugais facilitant ses ruses. Mais, à la veille de la profession solennelle de ses vœux, révoltée, elle refuse de prendre le voile et, avec une éloquence admirable, proteste, argumente, plaide pour sa liberté et son identité bafouées, revendique le droit à l'affection et à l'amour dont elle a été privée depuis son enfance. Courageuse dans ses opinions, elle va jusqu'à rédiger une lettre au Saint-Père dans laquelle elle invoque les droits inaliénables de sa personne. Aucune voix ne s'élève pour la défendre. On ne lui demande pas de faire semblant d'être ce qu'elle n'est pas ; on lui demande seulement de se soumettre à l'ordre social. Elle doit s'incliner, mais profite de ses origines royales pour obtenir certaines dérogations à la règle monastique.

C'est ainsi qu'elle reçoit la visite du mystérieux Gabriel de Espinosa qu'on dirait engendré par la solitude où elle a été si longtemps confinée : « *Nos amours ne sont-ils pas la rencontre d'une attente et d'une apparence?* » Il la persuade qu'il est bien le roi du Portugal Sébastien, dont les exploits guerriers ont nourri l'imagination d'Ana que sa défaite et sa mort présumée aux mains du sultan du Maroc ont jetée dans un abîme de douleur. Cela a d'ailleurs permis à l'Espagne d'envahir le Portugal et d'en chasser les Juifs vers la France. Sébastien aurait dû emprunter l'identité de Gabriel de Espinosa afin de remonter un jour sur le trône du Portugal. Ana tombe follement amoureuse de lui et une passion torrentueuse naît entre ces deux personnages égarés. Elle accepte tous les sacrifices et toutes les humiliations pour l'aider à retrouver sa couronne. C'est une passion fatale, car Philippe II, qui a fait valoir ses droits à la couronne du Portugal, veille et ne laisse pas un « imposteur » menacer son pouvoir.

Gabriel de Espinosa aide Ana à préparer sa fuite, mais est dénoncé et arrêté par un juge de Valladolid qui le fait condamner pour crime de lèse-majesté. Il périt écartelé sans avouer qui il est. Après trois ans de cachot à Avila, Ana est réhabilitée à la mort de Philippe II. Elle disparaît et on perd sa trace.

Commentaire

Cette brûlante histoire d'amour doublée d'une énigme historique jamais résolue sert de trame de fond mais aussi de prétexte au romancier Michel del Castillo pour remettre en question les fondements du roman historique et en traquer tous les faux-fuyants. Avec « *La religieuse de Madrigal* », il propose une nouvelle mouture de ce genre rebattu en imbriquant faits historiques, conjonctures et surtout le rappel constant de sa propre expérience du rejet et de l'enfermement, puisqu'il s'est lui aussi fait voler son enfance. Aussi, faute de posséder toutes les clés nécessaires, les lecteurs pour qui l'œuvre de Michel del Castillo n'est pas familière seront peut-être agacés par ses nombreux allers et retours entre l'histoire qu'il raconte et le rappel de ses propres expériences, car il est lui-même un rescapé du franquisme et des camps de concentration, qui a connu l'exil, l'abandon et l'enfermement. Et ce livre très personnel dessine en creux l'image de l'auteur, un enfant abandonné qui souffre encore soixante ans plus tard. Dans une courte préface, il avoue qu'il a choisi l'histoire d'Ana d'Autriche parce qu'il s'est reconnu dans le sentiment d'isolement et d'abandon, la passion farouche de la liberté, la colère et les élans de cette femme qui a vécu il y a trois siècles enchaînée à la fatalité de son enfance et recluse. « *Quand j'ai rencontré la petite Ana de Jésus, j'ai reconnu une métaphore éloquente de mon destin* », écrit-il. Tout le texte est ponctué d'apartés où il compare sa propre destinée d'enfant jadis abandonné à celle de la novice Madrigal, d'apartés aussi sur les recherches qui l'ont mené à ce personnage.

Cette manière originale d'entrelacer histoire, fiction et expérience personnelle découle naturellement de sa méfiance vis-à-vis de ce qu'il appelle « *le psychologisme anachronique et trivial* » du roman historique dont il démasque les pièges. Pour lui, il est parfaitement illusoire de tenter de cerner les

motifs ou les intentions sous-jacents aux comportements de personnages ayant vécu il y a si longtemps. Comment, demande-t-il, les auteurs de romans historiques « *sauraient-ils ce que pensaient des femmes ou des hommes ayant vécu il y a plusieurs siècles, alors qu'ils ne savent même pas ce que pensent leur fils ou leur conjoint?* » Comment par exemple comprendre aujourd'hui qu'Ana soit si convaincue que son rang l'élève au-dessus de l'humanité ordinaire, « *conviction si étrangère à notre monde égalitaire qu'elle rend aléatoires la biographie et le roman historiques* » ? Les vanités des grands, les querelles de préséances nous semblent aujourd'hui bien dérisoires ; et, pourtant, rappelle l'auteur, « *à l'époque, des hommes en mouraient, surtout en Castille où le sentiment d'orgueil confinait à la démente* ». Aussi vaut-il mieux laisser parler les incertitudes et les doutes, qui tissent la trame d'un monde qui n'existe plus, plutôt que « *d'habiller de scènes et de tableaux* » ce que personne ne peut plus comprendre de l'intérieur aujourd'hui.

On retrouve tous les thèmes chers à Michel del Castillo : l'enfance bafouée, les manipulations du pouvoir, la passion farouche de la liberté, la chimère et l'illusion de toute vie. « *Si elle ne constitue pas un mythe collectif de l'Espagne, l'histoire que je relate n'en possède pas moins un caractère symbolique puisqu'elle révèle, dans une société fondée sur les castes, la situation des oubliés de l'Histoire, notamment les femmes. En ce sens, sœur Ana de Jésus, l'une des deux filles de Don Juan d'Autriche, condamnée dès sa naissance à la réclusion dans un monastère, enfermée alors qu'elle n'avait pas sept ans derrière les murs d'un couvent, cette femme retranchée du monde des vivants et luttant pour recouvrer sa liberté montre, derrière les fastes et les pompes, l'obscur combat des consciences.* »

Mais, malgré toutes les questions théoriques qu'il soulève, « *La religieuse de Madrigal* » n'a rien d'un exercice gratuit ou d'un essai déguisé. Dans le style volontairement dépouillé et classique qui est devenu sa marque, il dépeint une farouche quête d'indépendance, offre au lecteur un récit captivant, gorgé de vie, irrigué de sang.

Livré dès l'enfance à la guerre, aux bombes, aux camps, aux coups, à une errance sans fin, d'un enfer à un autre, Michel del Castillo semble condamné à arpenter perpétuellement un champ de ruines, à fouiller des décombres pour leur arracher, encore et encore, des lambeaux de sa vie, à les assembler, les recoudre afin de constituer un autoportrait à peu près complet. Sauvé d'extrême justesse, éprouvé jusqu'au plus profond de son être, il a su rester debout et continuer d'avancer. Il fait penser à l'« *Homme qui marche* », à cette silhouette décharnée où Giacometti représente ce qu'il y a d'irréductible chez le rescapé, cet état ultime, cette force qui va, cette dernière force.

Aujourd'hui, cinquante ans de stabilité, le havre que lui offre sa belle demeure de La Calmette située à une dizaine de kilomètres de Nîmes n'ont pas éradiqué chez lui les peurs nées de son enfance. Chacun de ses romans se présente comme le retour attendu d'une entreprise inlassablement répétée : la fouille minutieuse des sédiments d'une mémoire et d'une histoire particulièrement tourmentées. Il le fait par un patient mouvement d'approche des régions enfouies, où les expériences personnelles entrent en connexion avec les rémanences du passé et de l'Histoire proche ou lointaine. Ce qu'il cherche avec tant d'obstination à mettre ainsi au jour, c'est un moi perdu, vers quoi son travail d'écriture n'a en fait jamais cessé d'être tendu.

Il est donc en proie à l'obsession d'une autobiographie que, pourtant, il prétend refuser, ayant vingt fois répété : « *La littérature constitue, on l'a compris, ma seule biographie et mon unique vérité.* » - « *Je n'ai pas d'autre biographie que les livres, ceux qui m'ont fait et ceux que j'ai faits. Je suis un enfant des mots.* » - « *Quelle vie aurais-je bien pu écrire, quand j'ignorais ce que j'avais vécu?* » - « *C'est ce qui explique peut-être l'étrangeté de mon travail et la difficulté qu'éprouvent beaucoup à le définir : les matériaux existent bel et bien, ils relèvent de la réalité, ce sont donc des éléments biographiques, vérifiables ; d'un autre côté, ils appartiennent à la fiction, puisque je suis contraint d'inventer l'ordre des séquences, la succession des plans et jusqu'à leur valeur. Ni autobiographie, puisque ni vie ni sujet n'existaient, ni autofiction, puisque je ne suis pas le personnage que le texte bâtit : la tension entre une réalité folle et une mémoire disloquée. Les souvenirs me rendaient fou, je me suis donc inventé des récits probables, des hypothèses biographiques. Je ne dis pas la vérité, je la fais.* » Ainsi,

sa biographie véritable relèverait, non de la réalité, mais de la littérature, pour laquelle il refuse les étiquettes qui l'enfermeraient : « *Pourquoi ne pas définir la littérature par la littérature?* »

Il tente à travers l'écriture de trouver un sens, une cohérence à sa vie. « *Je ne romançais pas ma vie, je biographais le roman* », écrivit-il lors de la réédition de "Tanguy" en 1995. L'image construite dans ce livre a été reprise, modifiée, élucidée dans les œuvres qui suivirent. Il ne comprend qu'ultérieurement ce qu'il a écrit, se taillant peu à peu un chemin dans le tissu de mensonges dont on a drapé sa mémoire.

Il est donc de ces écrivains qui labourent sans cesse leur même lopin de terre. De livre en livre, il creuse plus profond autour de cette blessure originelle de l'abandon et de l'errance, pour mettre au jour le morceau de contradictions dont il a, plus que pas mal d'autres, la conscience d'être issu. Il est sans cesse à la recherche de son pays imaginaire. Pour se sentir plus libre avec sa création, c'est-à-dire ce lieu secret, invisible, qui relie sa réalité à sa fiction, il a besoin de créer un espace issu de lui-même. Il se crée une histoire d'enfance, une fiction dans laquelle il n'aura pas de comptes à rendre à sa mémoire.

Aussi connaît-il « *le formidable égotisme du créateur* » qui a été « *une des raisons majeures de [s]on refus d'enfants. Je savais que je les surprotégerais, et que, comme il n'y a que l'écriture qui compte pour moi, je serais monstrueux. Je le suis encore : au moment de l'écriture, rien ne m'atteint, pas même les événements très intimes.* »

Cet enfermement dans la littérature lui permet, à la fois, de son propre aveu, d'éviter de vivre, de fuir sa perpétuelle angoisse, et de reconstruire sa vie. Ce qui fait de lui un grand écrivain, c'est qu'il est incarné. Il a été contraint, dès l'enfance, à se pencher sur les abîmes de l'âme. Son propre parcours à travers les bouleversements de l'Espagne et de l'Europe du XXe siècle fait que ses romans s'inscrivent souvent dans un contexte historique tragique. Les épisodes traumatisants qu'il a connus furent fondateurs de sa personnalité, de sa quête d'homme et d'écrivain. Il l'a bien définie : « *Mon projet littéraire : non pas raconter un passé qui n'a pas existé, mais en bâtir un, afin que le futur puisse advenir. L'optimisme de la littérature, fût-elle noire, découle de l'écriture. Écrire, c'est surmonter le malheur.* » Ses obsessions font de lui l'un des écrivains les plus émouvants de sa génération.

Lui qui, toute sa vie, demeura l'enfant meurtri, baladé, déchiré, d'une femme ogresse et d'un homme lâche, avare et arrogant se focalise tour à tour sur les deux monstres qu'il a eus pour géniteurs.

Sa mère d'abord car elle est le personnage clef. Dangereuse séductrice, il a vu en elle une sorcière fascinante : « *Ma mère, comme Antigone, m'a fasciné car elle osait faire ce que beaucoup de femmes n'osent pas. Elle avait une incroyable énergie vitale, une volonté de vivre coûte que coûte, sans scrupule aucun, quitte à passer comme un bulldozer sur la vie de ses propres enfants. Ma mère n'avait pas d'excuse mais les circonstances historiques ont beaucoup pesé sur elle. Je veux comprendre avant de mourir. Comprendre ne veut pas dire pardonner. Je comprends Médée, Brasillach, mais je les aurais condamnés à mort. Ma mère naît en 1905 et meurt en 1993, donc la comprendre c'est comprendre tout un siècle. Ces monstres, chacun de nous les porte en soi.* » Elle est devenue ainsi la redoutable génitrice d'une oeuvre douloureuse parce que le regard de l'enfant n'a jamais pu se détacher du sien. Toute son oeuvre est obsédée par l'énigme de la figure maternelle car il sait mieux que personne qu'on ne guérit jamais d'avoir été trahi, et sa trahison à lui, sa plaie toujours vive, c'est sa mère. Il lui consacra quelques-uns de ses plus beaux romans, réinventant sans cesse ce personnage de sa biographie qui est en fait un personnage de fiction.

Le père n'arrive qu'en second dans son exploration littéraire. Homme du refus, de l'esquive, il est moins complexe. Il est démultiplié dans d'autres figures paternelles : le phalangiste, l'inquisiteur, le policier. Seul l'oncle paternel, véritable père adoptif, havre de paix dans un océan de tourmente, offre une image masculine adulte et positive, mais sa silhouette demeure toujours discrète.

Les livres de Michel del Castillo sont de ceux qui bouleversent une existence car on y trouve des sentiments authentiques, débarrassés de faux pathos et de mièvres artifices. Par rapport à Vargas Llosa qui prétend que l'écrivain atteint la vérité par le mensonge, Michel del Castillo propose une variante : « *Il ne s'agit pas de trouver la vérité, mais de tenter d'en construire une.* » Il pratique un

doute lucide, ayant fait sien ce précepte de saint Jean de la Croix : « Pour arriver à ce que tu ne sais pas, tu dois passer par ce que tu ne sais pas ».

De ce fait, il est en lutte contre les idéologies, toutes celles qui enferment l'individu dans des cadres restrictifs. Car, comme il le souligne souvent, en citant un de ses grands maîtres, Dostoïevski : « *L'homme est vaste, trop vaste.* » Son écriture, qui creuse toujours un peu plus, pour comprendre, approfondit le thème de l'affrontement de l'individu et du monde. Il ne croit pas au progrès des idées, à l'humanisme : « *Je suis un antirousseauiste virulent, je ne crois pas du tout à la bonté de l'homme. Je suis très méfiant, l'ordre moral peut revenir très vite. [...] N'importe quoi mais pas cette pression de plus en plus sournoise contre les libertés individuelles, l'avortement. J'ai pour vieux réflexe de regarder la condition féminine, car c'est là que se jauge finalement l'état d'une société. Dans les années 60, la liberté sexuelle a commencé par les femmes, la pilule, puis toutes les minorités sexuelles ont été libérées.* »

Aussi forte que ses personnages, aussi prégnante, l'Espagne est au cœur de la problématique littéraire du romancier qui a reconnu : « *Mes profondeurs baignent dans l'hispanité, tantôt niée, tantôt exaltée.* » Est repérable de livre en livre une succession de va-et-vient entre l'Espagne natale et la France, comme autant d'efforts déployés pour établir une topographie des régions reculées de soi et connaître enfin dans son entier le terreau, auquel il se découvre de plus en plus attaché par l'ensemble de ses fibres. Dans l'héritage hétéroclite de son pays natal, il affecte de choisir la meilleure part : « *Je n'appartiens qu'à la langue, à sa musique en moi* », tout en sachant bien que cela ne se peut car, enquêteur et objet de sa propre enquête, il cherche dans l'histoire de l'Espagne la clé de sa propre histoire. Qu'il l'aborde directement, la décrive, la décrypte, qu'il la parcoure dans l'errance, qu'il explore les temps les plus noirs de son passé inquisitorial, il fait de ce pays son territoire romanesque privilégié, il est soumis à l'inepugnable mémoire d'Espagne.

Par ailleurs, Del Castillo fait part de sa passion vitale pour la lecture : « *Dans la lecture de l'urgence, il s'agit de refuser la vie qu'on nous impose, quand elle nous mène à la mort ou à la folie. Une lecture dangereuse puisqu'elle vous mène à confondre le roman avec la vie et à voir tout votre entourage à travers le prisme du roman.* » Il a écrit sur quelques-uns de ses auteurs favoris, dont Dostoïevski avec lequel il dialogue depuis ses treize ans, depuis qu'il a fait briller une lumière d'espérance dans la nuit des camps de redressement.

Il poursuit aussi une incessante méditation sur l'art et le rôle de l'artiste, donne de nombreuses conférences sur Mozart, Bach, la musique polyphonique, l'opéra et les grands compositeurs espagnols.

Au total, Del Castillo compose une œuvre dont l'originalité n'a d'égale que la profondeur, qui est une des plus puissantes de la littérature française d'aujourd'hui, une des plus cohérentes aussi et qui continue à rencontrer un écho très fort dans le public.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)