

# Les Petites Fugues 2023



© Gilles Pourtier

## LIRE DIDIER DA SILVA

### SOMMAIRE

#### **LA MORT DE MASAO, 2021**

I / QUAND LE SOLEIL SE COUCHE... // p. 3

II / ... AU PAYS DU SOLEIL LEVANT // p. 4

#### **HOME CINÉMA, 2021**

I / « CAR TOUT L'ÉTONNE – ET EN PREMIER  
LIEU LA CONSTANCE  
DE SON ÉTONNEMENT » // p. 10



Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2023.

**Réalisation :** Caroline Denys, professeure de lettres.

**Avertissement :** Subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les  
PETITES  
FUGUES

  
Agence Livre & Lecture  
Bourgogne-Franche-Comté

  
RÉGION ACADÉMIQUE  
BOURGOGNE-  
FRANCHE-COMTÉ  
Liberté  
Égalité  
Fraternité

Délégation régionale académique  
à l'éducation artistique et culturelle

- *La Mort de Masao*, Marest éditeur (2021)
- *Home cinéma*, Éditions Vanloo (2021)

**Deux textes « plus ou moins autobiographiques dont la mélancolie cache mal [...] une obscène tendresse pour la vie »** ([www.la-marelle.org](http://www.la-marelle.org)).

## L'AUTEUR

Didier da Silva naît en 1973 à Marseille où il vit actuellement. En 2007, « à l'âge [...] où d'autres sont crucifiés » et « après des études dissipées et des piges de critique dramatique », il publie un récit autobiographique et japonisant, *Hoffmann à Tokyo*. « *Le temps de s'en remettre* », suivent, chez L'Arbre vengeur, *L'Ironie du sort* (2014) et *Toutes les pierres* (2018). Depuis, il privilégie dans ses romans, comme *La Mort de Masao* (Marest, 2021), ou apparentés, comme la copieuse éphéméride *Dans la nuit du 4 au 15* (Quidam, 2019, préface de Jean Echenoz), « des thèmes légers comme le temps, le destin ou l'horreur de la vie ». Passionné de cinéma, il publie un bref hommage à un film de chevet (*Louange et épuisement d'Un jour sans fin*, Hélium, 2015) et le roman d'un tournage et de son auteur (*Le Dormeur*, Marest, 2020). À l'heure où s'écrit cette notice, après la parution en 2022 d'une brève prose romanesque, *Home cinéma*, il travaillerait sur la figure de Francis Scott Fitzgerald.

Notons enfin que Didier da Silva traduit également des livres pour la jeunesse et qu'il tient un blog nommé *Danses de travers* (hommage à Erik Satie) sur lequel il est singulièrement plaisant de flâner pour le lire bien sûr, mais aussi pour l'écouter jouer du piano (<http://dancesdetravers.blogspot.com/search/label/au%20piano>).

Pour faire davantage connaissance avec Didier da Silva, un portrait de l'auteur par lui-même. Lien vidéo : <https://vimeo.com/616867675>.

# La Mort de Masao, Marest éditeur (2021)

## Le mot de l'éditeur

« Roman surnaturel et pourtant réaliste, *La Mort de Masao* suit pas à pas un jeune homme qui a mis fin à ses jours et qui assiste en spectateur curieux, amusé parfois, aux dernières aventures de son corps comme aux conséquences de son geste, à la stupeur du deuil et au travail du temps. »

## I / QUAND LE SOLEIL SE COUCHE...

### 1/ « C'est simple, on se croirait presque vivant » (p. 65)

Résurrection, ressuscitation, renaissance, transmigration, palingénésie : il est difficile de choisir le terme exact de ce qui arrive à Masao dès la première page du roman, puisqu'à peine mort, il reparaît immédiatement sur les lieux du crime – il s'est suicidé –, exilé de son corps. Le jeune homme n'est plus – en tout état de cause –, mais il est un peu encore tout de même, en tout cas suffisamment pour avoir le loisir inattendu de venir contempler son cadavre. Ni vraiment mort, ni vraiment vivant donc, mais quoi alors ? Lui-même éprouve bien des difficultés à nommer ce qu'il est devenu « *le temps d'un clin ou d'un hoquet* » : une âme ? un fantôme ?

Pour autant, il ne s'en étonne guère, exactement comme Gregor Samsa, le narrateur de *La Métamorphose* de Kafka, qui accepte sans surprise ni protestation sa nouvelle enveloppe de cancrelat et concentre tous ses efforts pour s'y adapter. Au contraire, curieux, joueur, inventif, Masao s'amuse de sa nouvelle consistance qui, découvre-t-il très rapidement, le rend soudain capable d'être partout ailleurs hors de son corps et d'épouser tous les mouvements et les états du monde. C'est une jubilation : « *Grisé par la palette des choix, la rapidité des transferts, il file de substance en substance* » (p. 18). Avec un plaisir à chaque fois renouvelé et une audace toujours plus grande, il s'essaye ainsi à toutes les métamorphoses : visiteur vermiforme de son propre cadavre, carpe, balle, germe, benne, miettes, herbe, pierre, rivière, poulpe, pluie, poussière... De cette métempsychose accélérée, il s'enchant, jouant comme un enfant exalté avec sa nouvelle « *élasticité de jokari* ». Le voici qui, dans le « *plaisir de la transe et de l'indifférenciation* », se rassemble, se condense, se répand, se dilate, se suspend, s'engourdit, s'envole, s'écrase.

Qui, parmi nous, n'a jamais rêvé de cela ? De cette palette infinie de réincarnations qui ne serait qu'euphorie sans douleur et qui rendrait la mort presque légère, presque joyeuse ? De la même façon, qui n'a jamais fantasmé, une fois son décès prononcé, un discret et spectral retour sur terre permettant de s'embusquer en témoin invisible à ses propres funérailles ? À travers le personnage de Masao et sa nouvelle « *condition de passe-muraille* », Didier da Silva nous exauce en nous offrant de vivre par procuration la grande aventure post mortem *all included*. Car son héros ne se contente pas de s'agiter les molécules avec frénésie pour expérimenter toutes les matières possibles, il passe aussi un certain temps – si on peut parler de temps pour ce début d'éternité – à épier

ses proches : Watanabe le propriétaire, Ryū le meilleur ami, Hiromi l'ancienne amoureuse, Midori sa sœur, Haruto son oncle, et ses parents. Témoin d'un chagrin qu'il ne cherche pas à mesurer pour estimer une affection qui lui serait proportionnelle – à chacun son deuil – il les observe sans juger, qu'ils le pleurent, dînent, aillent au cinéma ou fassent l'amour pour oublier leur sidération. Sans regret non plus : se contentant, lui le mort, de les regarder vivre, tout simplement. Loin de ces zombies hargneux clopinant sur terre à seule fin d'épouvanter la populace, Masao ne s'autorise rien d'autre que le statut de spectateur discret dont il ne déroge pas, même lors ses obsèques. Ce n'est qu'après celles-ci où il se permettra – puisqu'il faut bien *vraiment* mourir un jour – d'infiltrer les rêves de ses proches pour leur suggérer l'endroit où disperser ses cendres.

## **2/ « Le soleil se couchait toujours quelque part, disait-on » (p. 52)**

Est-il le seul spectre à arpenter le monde des vivants? Il faut un concours de circonstances à Masao pour s'apercevoir que chaque frais décédé jouit des mêmes possibilités que lui et découvrir que le temps imparti pour que chacun apparaisse à ses semblables, que l'invisible devienne visible même aux fantômes, est cependant diaboliquement court. Il ne dure, en effet, que le moment d'un coucher de soleil, soit quelques minutes. « *Dès lors tout apparaît, spectres lassés, ombres errantes, ectoplasmes curieux : des conversations se nouent qui s'évanouissent sitôt basculé le soleil de l'autre côté* » (Arnaud Maïsetti, *Carnets*, « Sept hypothèses du deuil »). Jamais les ombres n'auront mieux mérité leur nom... Un temps éphémère de crépuscule donc, dans lequel on serait tenté de voir une métaphore des rapports humains dont les liens se délitent aussi vite qu'ils se sont noués, voire de l'évanescence de l'existence – avant que la nuit ne s'installe.

# **II / ... AU PAYS DU SOLEIL LEVANT**

## **1/ « Un bel endroit pour se consumer » (p. 119)**

Le décor choisi pour planter cette histoire de doux revenants est le Japon contemporain, que l'auteur semble affectionner : son premier roman, *Hoffmann à Tokyo*, narrait les déambulations cotonneuses dans la capitale japonaise d'un Français gentiment dépressif. Une topographie tokyoïte se dessine ici aussi – avec le carrefour de Shibuya, la statue de Hachiko, Roppongi Hills où trônent la tour Mori et une araignée de Louise Bourgeois, le quartier d'Akasaka, le cinéma Tōhō, la jetée du port –, qu'élargit la mention d'autres villes de l'île de Honshū, comme Nagaoka ou Ishinomaki, ou encore l'île de Sado avec sa plage de Futatsugame ou le lieu final dont il faut taire le nom pour ne pas gâcher la lecture. À petites touches discrètement exotiques, mais précisément documentées, le Japon se distille au fur et à mesure du texte : on cite de mémoire le poète de haïkus Bashō, on se rêve mangaka talentueux, on devient clochette de temple shinto. Les rites funéraires évoqués à la fin du roman travaillent aussi au dépaysement. La famille veille ainsi le corps de Masao en récitant des sutras et en plaçant entre ses mains un chapelet bouddhiste de cent huit perles appelé *juzu*, puis, après la crémation obligatoire, recompose avec des baguettes un semblant de verticalité au défunt devenu os et cendres pour le déposer dans l'urne. La vision même de la mort est appréhendée selon les traditions shinto-bouddhistes qui ne voient dans l'existence humaine qu'une étape avant la réincarnation sous d'autres formes.

## 2/ Une « poétique de la retenue »

Mais le Japon n'apparaît pas dans ce texte que sous une forme littérale. L'écriture de Didier da Silva, si l'on parcourt l'ensemble de son œuvre, révèle des invariants qui lui confèrent ce que tout auteur.rice recherche : une voix singulière, reconnaissable entre toutes. Cependant, cette récurrence des motifs ou des tournures se déploie toujours à touches légères. Tout en discrétion et retenue : c'est ce qui ferait, à notre sens, la singularité majeure de cette écriture que l'on aimerait qualifier de japonisante tant elle nous semble se rapprocher de ces arts délicats que sont le haïku, la calligraphie ou l'estampe.

Car rien n'est jamais appuyé dans *La Mort de Masao*, à commencer par sa mort elle-même. Des raisons de son suicide, nous ne savons rien ou si peu. Seul est suggéré un sentiment d'isolement dont on ignore s'il l'a étreint au point de vouloir en finir : « *Sa solitude dans ce monde-ci est aussi complète que dans l'autre.* » Comme ses parents ou ses amis à qui il ne laisse aucune explication, ni lettre, ni énigme, nous, lecteur.rices, ne pouvons qu'émettre des hypothèses sur les raisons de son suicide que rien ne vient confirmer. De la même manière, la tristesse abyssale et l'incompréhension culpabilisante de ceux et celles qui restent est évoquée avec pudeur : « *La douleur de M. Ōta se contenterait d'ouvrir un abîme sous ses pieds* », « *qu'ils sont beaux, main dans la main, perclus de chagrin, convenables et tremblants* ». Les tragédies intimes de chacun des personnages ne sont ainsi qu'esquissées, tracées à l'encre diluée, mais déclinées avec précision, à la manière d'une estampe.

**« Un philosophe a dit que la mort volontaire n'était pas du tout une négation de la vie, mais au contraire son affirmation passionnée. Il faut beaucoup aimer la vie, et la prendre très au sérieux, pour décider de la quitter. »**

Didier da Silva, blog *Danses de travers*

De la même manière, l'allégresse avec laquelle Masao vit chacune de ses nouvelles expériences, l'exultation avec laquelle il saisit chaque instant de son éternité (comme s'il fallait attendre la mort pour jouir pleinement de chaque moment) n'est pas sans suggérer la volonté première du haïku, soit celle de célébrer dans une forme resserrée la fugacité des choses et les sensations qu'elles suscitent.

« [...] *il dessine sur le tapis devant la cheminée, où depuis le matin brûle un bon feu [...] Midori est à présent concentrée sur sa tétée, seul son crâne duveteux dépasse du fauteuil à oreilles où Etsuko, lui tournant le dos, s'est assise avec elle ; Shinichirō travaille dans son bureau, il entend le cliquetis des touches de son clavier et de temps à autre un bruit de briquet, un grommèlement, une toux discrète, la maison sans cela est silencieuse et sombre, au-dehors tout est blanc et gris, sourd, désarmé, reposant dans l'absence de danger ; il y a les sons de succion, la dactylographie, les bûches qui craquent, ses feutres qui chuintent, la neige qui tombe depuis la veille et qui tombera encore demain, il ajoute un radar au sommet de la fusée, il est heureux* » (p. 104).

Cette écriture ciselée, proche de l'art poétique japonais, rend d'autant plus saisissant l'usage parcimonieux des comparaisons et métaphores, lequel va souvent de pair avec un humour aussi calibré qu'efficace. Petit florilège : « *son cœur est à présent froid, froid comme une grosse prune au sirop* », « *un silence, une tranquillité de penderie* », « *une lenteur de cosmonautes ou de démineurs* », « *c'est un gaz hilarant très dilué, une infime et incontestable diminution de la pesanteur* » (à propos du printemps). Et ici, on ne peut s'empêcher de penser à Jean Echenoz (rapprochement autorisé par la préface que ce

ce dernier a écrite pour le texte paru chez Quidam, *Dans la nuit du 4 au 15*) : langues similaires, portées par un souci d'économie, de finesse et d'exactitude, promptes, par leur subtilité même, à faire surgir le sourire sous la gravité du sujet.

### 3/ À propos de Masao : articles

#### **Le Matricule des Anges, n°223, mai 2021, par Guillaume Contré**

«Aborder un thème difficile avec légèreté, sans avoir la main lourde dans le choix des couleurs sombres, est un art difficile. Didier da Silva y parvient pourtant et sans effort apparent dans cette brève fiction qui nous raconte, pour ainsi dire, une histoire de fantôme japonais. Le jeune Masao, qui n'a guère plus de 25 ans, "une nuit de lundi à mardi dans une banlieue paisible", met fin à ses jours dans son petit logement. "Entre l'instant où il perd conscience pour toujours et celui où il reprend pied, renouant avec ses pensées, un quart de seconde s'est écoulé" : le voici devenu spectre, âme libérée de son corps, mais pas nécessairement en peine, puisqu'il est "enfin hors d'atteinte, il en est sûr, de tout désagrément physique ou spirituel". C'est donc une sorte d'errance que nous suivons, la sienne, le temps que son corps soit reconnu à la morgue par ses parents effondrés, puis ramené dans sa province natale pour être incinéré et éparpillé sous forme de cendres qui se confondront avec l'océan. Masao, mort, libre et léger comme l'air, enfin débarrassé de ce poids indéfinissable qui l'oppressait – un mal-être que l'auteur, pudique, se garde bien de trop expliquer –, se fait pierre et eau, oiseau et insecte. Libéré de la matière et de la pesanteur, il devient une plaque sensible aux émotions des autres – son meilleur ami, sa fiancée, sa famille, un inspecteur de police mélancolique – sans en souffrir lui-même. Mais la vie de fantôme, sans doute brève, "si près de disparaître", puisque liée à la corruption du corps auquel elle est rattachée, n'en est pas moins solitaire : "Sa solitude dans ce monde-ci est aussi complète que dans l'autre ; il y a des choses qui ne changent pas." Les milliers de fantômes qui certainement peuplent le monde ne se croisent jamais, si ce n'est durant les trois courtes minutes du crépuscule, au moment où le soleil va disparaître à l'horizon. Ainsi, par touches délicates, Didier da Silva construit un récit de deuil qui ne manque pas, paradoxalement, de lumière.»

#### **Sébastien Rongier**

#### **(<http://remue.net/la-mort-de-masao-de-dider-da-silva-l-incipit>)**

«La Mort de Masao de Dider da Silva est un roman magnifique. L'écriture se développe comme on élabore une porcelaine délicate tout en prenant une ampleur et une puissance au fur et à mesure de la lecture. C'est un équilibre rare. Un jeune homme, Masao, se suicide et devient un fantôme qui observe la tristesse qu'il engendre et laisse derrière lui. Dans l'attente de sa fin, Masao regarde le délitement du monde. Il en a fait l'expérience intime. Il en devient le spectateur dont le détachement même est émouvant. Il regarde, perçoit et enregistre les dernières sensations du monde et des siens avant que tout ne s'effondre, avant que son fantôme ne disparaisse pour en laisser d'autres morts advenir sans qu'aucun avenir ne soit désormais possible. Car Masao n'est pas un fantôme japonais. Il est un fantôme du Japon.»

# PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

## Quatrième de couverture

Après lecture du roman et étude d'un corpus de quatrième de couverture, proposer aux élèves de composer celle de *La Mort de Masao*.

**Consigne possible :** La quatrième de couverture choisie par l'éditeur et l'auteur vaut par sa brièveté : « *Masao le fantôme, pour vous servir.* » Rédigez celle que vous pourriez proposer à sa place.

## « Jeu » est un autre

Dans l'entre-deux-mondes où il se trouve, Masao expérimente avec griserie toutes les métamorphoses possibles.

Études des pages 17 à 19, 21 à 22, 40, 80, 89.

**Consigne possible :** Jouez à votre tour à vous réincarner – animal, objet, matière, à vous de trouver ce qui vous plairait – et décrivez les multiples sensations que votre nouvelle « enveloppe » vous permet.

## Jeux analogiques

Didier da Silva utilise métaphores et comparaisons avec parcimonie, mais souvent avec humour.

### Relevé non exhaustif :

- « *Son cœur à présent est totalement froid, froid comme une grosse prune au sirop* » (p. 13).
- « *Un silence, une tranquillité de penderie* » (p. 15).
- « *Les yeux eux-mêmes ressemblent à du tofu soyeux* » (p. 15).
- « *Une élasticité de jokari* » (p. 18).
- « *Une lenteur de cosmonautes ou de démineurs* » (p. 30).
- « *Convertie en kilowatts-heure, la douleur de Mme Ōta creuserait un cratère sur le parking, éteindrait tout système électrique dans un rayon de cinq cents mètres, calcinerait les buissons de fusain qui bordent l'entrée de l'institut* » (p. 43).
- « *C'est un gaz hilarant très dilué, une infime et incontestable diminution de la pesanteur* » (p. 79).

### Quelques propositions autour de ces jeux analogiques :

→ Jouer sur les images en complétant ces expressions populaires :

- Bête comme...
- Têtu comme une...
- Bavard comme une...
- Paresseux comme un...
- Haut comme...
- Fier comme...

→ Jouer sur les images en modifiant ces métaphores et comparaisons devenues clichés :

- Ses yeux brillaient [comme deux astres].
- Ses cheveux étaient [blonds comme les blés].
- La vieillesse est [le soir de la vie].
- Il est rusé [comme un renard].

→ À la manière des poètes surréalistes et en vous exerçant à l'écriture automatique, faire advenir des images plus surprenantes encore.

## Quatrième de couverture

Des souvenirs d'enfance qu'il est possible d'appeler bonheur viennent surprendre Masao comme pp. 103-104.

**Consigne possible :** Sur le modèle du *Je me souviens* de Perec et/ou du *I Remember* de Joe Brainard, dressez un inventaire de vos propres souvenirs d'enfance heureux.

## Retenir l'instant

Masao récite de tête un haïku de Bashō (p. 109). Cette forme poétique brève peut être présentée aux élèves avant de les inviter à s'y essayer. Le haïku évoquant bien souvent une saison, on peut travailler sur celle du printemps que le narrateur évoque page 79.

**Consigne possible :** En respectant les règles propres à cette forme poétique, composez votre propre haïku sur le printemps.

# ŒUVRES EN ÉCHO

## Littérature

### → Le fantôme en littérature

- *Hamlet*, Shakespeare (1603)
- *Les Hauts de Hurlevent*, Emily Brontë (1847)
- *Le fantôme de Canterville*, Oscar Wilde
- *Le Tour d'écrou*, Henry James (1898)
- *Shining*, Stephen King (1977)
- *Beloved*, Toni Morrison (1987)

### → Le fantôme en Asie

- *Le Livre des morts tibétain ou le Bardo Thödol*, composé par Padmasambhava (VIII<sup>e</sup> siècle)
- *Histoires de fantômes du Japon*, livre illustré de Benjamin Lacombe et Lafcadio Hearn (2019)
- *Enfers et fantômes d'Asie*, livre d'exposition du musée du quai Branly (2018)

### → Métamorphose

- *Les Métamorphoses*, Ovide (I<sup>er</sup> siècle)
- *La Métamorphose*, Kafka (1915)
- *Rhinocéros*, Ionesco (1959)

### → Mondes parallèles

- *1Q84*, Haruki Murakami (2009-2010)

### → La vie après la mort

- *Réparer les vivants*, Maylis de Kerangal (2013)

### → Délicatesse japonaise

- *Éloge de l'ombre*, Jun'ichirō Tanizaki (1933)
- *Haïkus*, Bashō





## Cinéma

- *L'Aventure de Mme Muir*, réalisé par Joseph L. Mankiewicz (1948)
- *Le Voyage de Chihiro*, animé japonais réalisé par Hayao Miyazaki (2001)
- *Colorful*, animé japonais réalisé par Keiichi Hara (2010)

## Art & culture

### Sous forme possible d'exposés

- À partir de l'évocation de l'araignée, proposer un parcours artistique sur Louise Bourgeois.
- À partir des évocations du métier de mangaka qu'exerçait Masao, proposer une histoire du manga.
- À partir des nombreuses évocations du Japon – géographie, coutumes, arts... –, proposer une histoire du *soft power* japonais.

### Le mot de l'éditeur et la quatrième de couverture

« C'est un petit train d'idées et d'histoires cinéphiles, de films qu'on se raconte avant de fermer les yeux, dans la stricte intimité du sommeil naissant. La langue y est douce, on y parle en passant de passages à travers le temps, puisqu'on y chevauche une machine à remonter le temps. Et puis on y voit que le temps n'a pas de limite et que, s'il ne s'arrête pas, il se peut bien qu'il ne continue pas non plus. »

« Qu'y a-t-il de plus intime chez un homme ? À n'en pas douter les films qu'il se raconte, souvent avant de s'endormir, dans ce rêve éveillé où il est toujours la star. Pour ces brefs instants d'éternité, Didier da Silva préfère les histoires de voyages dans le temps. Il y peut, en toute logique, se repasser les meilleurs moments, jusqu'à revivre le futur quand bon lui semble. Le narrateur est cinéphile et son amour du cinéma devient la machine du récit. Une machine très tendre, puisqu'on y répare, en passant, les erreurs des scénaristes, et un peu celles du temps. Mais celui-ci a ses propres lois. Il creuse des vides sous nos pas. Le récit saute de l'un à l'autre, il devient quête, poursuivant une absence, s'écrivant alors dans une éternité inconsolable. »

## I / « CAR TOUT L'ÉTONNE – ET EN PREMIER LIEU LA CONSTANCE DE SON ÉTONNEMENT »

### 1/ « L'impossible exigeait quand même un minimum de mise en scène » (p. 31)

Si *La Mort de Masao* nous propose d'accompagner un fantôme déambulant chez les vivants, *Home cinéma* nous invite au voyage inverse : un vagabondage dans les limbes aux côtés d'un vivant en quête de ses morts. Les deux récits diffèrent également dans la manière dont ils pactisent avec le surnaturel. Si nous sommes amenés à souscrire sans moufter à la réincarnation de Masao dans le premier, le second nous donne, au contraire, toutes les ficelles d'emblée.

La plus grosse de ces ficelles se trouve d'ailleurs contenue dans le titre. *Home cinéma* ou ces rêves éveillés que nous lançons inlassablement sur notre écran intérieur, petits films pour projection privée dont nous sommes les héros. C'est donc à cet endroit d'intimité que le narrateur nous convie : la petite fabrique de son imagination.

Et pour parfaire la métaphore cinématographique, Didier da Silva ne manque pas de pourvoir ce narrateur d'une équipe de tournage au grand complet. Tout le récit est ainsi parsemé d'annotations propres à exploser l'illusion référentielle : « du bout d'un

bâton qui soudain prolongeait magiquement ma main (hors champ devait s'ébattre une nuée d'accessoiristes)»; «(un opérateur, un preneur de son d'une discrétion digne de louange)»; «à partir de là, plusieurs scripts s'offraient, avec leurs variantes»; «la caméra m'abandonnait pour me regarder m'enfoncer dans les brumes»; «un très long moment rendu au montage par des changements d'axe, des fondus»; «le destin s'adaptait aux données corrigées; distribuait à l'équipe un nouveau scénario agrafé à un story-board, une feuille de route et un budget». Qu'on se le dise, *Home cinéma* ne nous invite pas seulement à la projection d'un film confidentiel où la page tiendrait lieu d'écran, il nous entraîne aussi et surtout sur son tournage, nous expose l'envers de son décor, avec ses effets spéciaux, ses scènes ratées et recommencées, son hors-champ caméra coupée.

## **2/ « Qui serait assez insensé pour mourir sans avoir fait au moins le tour de sa prison ? » Marguerite Yourcenar**

Dès lors, pour l'imagination de l'auteur ainsi secondée, toutes les dingeries sont autorisées et le rêve ne connaît aucune limite matérielle ou fantasmatique. La réalité n'est plus qu'une donnée insignifiante, et cela tombe bien quand on cherche à faire revivre ce(lui) qui a été et que, face à la difficulté de l'entreprise, on se retrouve à sillonner l'espace-temps en tous sens. Tout comme Masao habite sa condition post mortem avec un intérêt toujours plus grand, se dématérialisant/rematérialisant à l'envi, tour à tour pur esprit, animal, objet, matière, le narrateur de *Home cinéma*, lui, se découvre explorateur boulimique, avide de toutes les trajectoires possibles.

Et pour satisfaire son appétence, pour ne pas dire son délire, de globe-trotter spatio-temporel, il doit d'abord se choisir un moyen de téléportation digne de ce nom, une *time machine* aussi surprenante que performante : «*L'impossible exigeait quand même un minimum de mise en scène*» (p. 31). Après réflexion, et puisque tout est permis, le narrateur opte finalement pour «*un bel œuf chromé, parfaitement*», un choix qui «*n'eût paru édifiant qu'à [son] psychanalyste*» (et effectivement, grande est la tentation ici d'en faire une lecture psychanalytique...).

Ensuite, il s'agit de définir des lois physiques assez souples pour autoriser les constantes allées et venues dans l'espace-temps sans que soit bousculée la marche du monde. Incidence zéro, permission totale. Aussi le narrateur profite-t-il pleinement du combo gagnant littérature-cinéma, pour décider d'escamoter tout ce qui viendrait à le frustrer : «*[...] aucune restriction, aucune loi inviolable [...] Je pouvais me rencontrer moi-même sans déchirer l'étoffe de la réalité, me faire sauter sur mes genoux sans contrarier le moindre atome. L'espace-temps se portait comme un charme lorsque j'empêchais une naissance ou un assassinat, déviais une trajectoire, déjouais un attentat. Je rebouchais très proprement tous les trous de ver en partant*» (p. 33).

Ces détails ajustés, la folle exploration peut débuter. Après être passé aux Enfers dont il est revenu bredouille, il pousse le voyage imaginaire de plus en plus loin, se mettant à zigzaguer dans toutes les directions, passées comme futures. Il remonte ainsi jusqu'au Big Bang, trace jusqu'à la fin des temps, histoire de satisfaire sa curiosité et d'expérimenter les confins de notre monde.

«*Une fois, une seule, et pour la forme et pour la blague, j'avais poussé mes investigations jusqu'au Big Bang. Non seulement il y fait trop chaud, mais c'est assez confus, visuellement. Nettoyer le hublot jusqu'à ce qu'il étincelât n'y changeait rien, j'y voyais surtout le reflet de mon sourire désappointé*» (p. 44).

«*La fin des temps, à l'autre bout, offrait une sorte de synthèse de mes rêveries prédominantes*» (p. 45).

La fin de l'humanité est au même titre un temps envisagée :

«[...] *la mort du dernier homme, à la rigueur, aurait valu le déplacement, mais comment trouver où et quand se jouerait cette tragédie à la fois intime et cosmique ? Je ne pouvais pas savoir à l'avance qui aurait cet honneur insigne et le baguer en attendant. Et ne parlons pas de la mort de la dernière créature vivante – allez mettre la main sur un cafard, un tardigrade, un protozoaire. Il y avait des limites à mon omnipotence*» (pp. 49-50).

À plus petite échelle, il ne résiste pas à la tentation d'excursionner, vers ses propres bornes, ce petit néant personnel dont il est issu et celui qu'il regagnera. Il tournicote autour de sa propre fin en allant errer autour du cimetière où il devrait être enterré. Sans trouver pourtant le courage d'en pousser la grille : qui le ferait ? Qu'à cela ne tienne, pour ne pas céder à la couardise et habituer son esprit à son irrémédiable sort, il décide de rendre visite aux personnages admirés qui composent son panthéon pour accueillir vaillamment leur dernier souffle : Pasolini, von Kleist (personnage principal du roman *Toutes les pierres*, chez L'Arbre vengeur), Walser, Bashō (à nouveau!).

«*Car c'était leur mort que fuyant la mienne j'allais voir, comme si elle m'en avait donné une version plus digeste, plus flatteuse et plus esthétique ; mourir n'était pas si terrible si c'était si glamour que ça* » (p. 54).

Pourtant, le mort qui fait l'objet de sa quête n'est en réalité pas celui qu'il sera un jour. Ce mort, ou plutôt ce vivant d'autrefois, c'est celui qu'il nomme le « bien-aimé », et que le passé, malgré ses incessantes inquisitions, continue de lui refuser. L'être aimé et perdu demeure inatteignable. Ne reste donc, à nouveau, d'autre possibilité que les circonvolutions. Aussi, à défaut de pouvoir approcher cette unique disparition, en convoque-t-il d'autres, beaucoup d'autres. Embarqué dans un tourbillonnant « safari culturel », il bondit d'artiste en artiste, choisissant parmi eux ceux et celles qui ont décidé de mettre fin à leurs jours : Erik Satie, Robert Louis Stevenson, River Phoenix, Richard Brautigan, Patrick Dewaere, Kurt Cobain, Mark Rothko, Piotr Ilitch Tchaïkovski, Gilles Deleuze, René Crevel, Gérard de Nerval, Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik, Jean Seberg... La liste est longue, mais le *modus operandi* est le même : chaque fois, il s'agit d'intervenir en ange bienveillant dans l'espoir de les détourner de leur geste.

L'espoir est aussi fou que vain, pourtant : le narrateur ne possède pas une once de pouvoir pour dérouter ces destinées. Pas plus qu'il n'en avait pour empêcher le bien-aimé de s'ôter la vie, pourrait-on ajouter, puisque se lit ici, sous la cocasserie et en transparence, sans que rien ne soit vraiment dit, la tragédie intime qui initie toutes les expéditions : le suicide de l'être aimé.

### **3/ « Comment cela allait-il mal finir ? » (p. 38)**

De scènes burlesques en jeux de mots insolites («*jouer à saute-ancêtre*»), on sourit souvent, quand on ne rit pas franchement, à la lecture de *Home cinéma* :

[Sur l'arrivée aux Enfers] : «*Simple visiteur comme l'indiquait le badge ballottant sur ma poche poitrine, je flânais parmi les brasiers, libre de plaindre les damnés, eux-mêmes enfin*

*fondés à geindre; leurs plaintes formaient une messe noire agréablement dissonante, un bourdon inintelligible, du hongrois sous-titré en tchèque par un rédacteur dyslexique* » (p. 17).

Et c'est là l'extrême tour de force de Didier da Silva : tenir à distance le chagrin sans le dissimuler pour autant, parer sa tristesse d'un voile de désinvolture pudique. Un aphorisme (impossible à attribuer) parle de l'humour comme de la politesse du désespoir. Chez Didier da Silva, on serait même tenté de parler d'élégance. Servis par une langue à l'humour subtil et affûté, ces voyages incessants pèsent en effet leur poids de mélancolie.

Les rencontres organisées du narrateur avec son moi adolescent, par exemple, sont ainsi empreintes non pas d'une nostalgie pour cet âge, mais d'un regret de s'être, lors de ces années de mal-être et d'inaisance, fermé en quelque sorte à la vie : *« Les vétilles qui me tourmentaient immanquablement m'attendrissaient immanquablement. J'étais heureux et je ne le savais pas, et c'était doux et déchirant »* (p. 41).

Les bienveillantes tentatives de l'adulte pour calmer les anciennes anxiétés de ce jeune être qu'il fut autrefois demeurent cependant infructueuses. Cet être-là est déjà mort, et rien ne pourra jamais changer ce temps perdu à se morfondre.

Car les morts, dans *Home cinéma*, demeurent irrémédiablement hors d'atteinte, qu'il en aille de l'adolescent buté, des défunts célèbres, ou de l'être aimé autour duquel gravite la narration.

*« Hélas l'objet de mes pensées, le bien-aimé, le mort en personne avait bousculé mes plans de vol, foutu en l'air l'organigramme de mes rêves éveillés. Si le chagrin consécutif à sa disparition brutale avait donné un second souffle à mes vadrouilles dans l'au-delà, de graves dysfonctionnements affectaient depuis lors mes virées temporelles, quand tout simplement la machine n'était pas en rade, l'œuf en gelée »* (p. 59).

De ce disparu si cher, on ne sait rien. Son nom – *« le bien-aimé »* – le place dans le même flou générique que *« l'autre »* barthésien des *Fragments d'un discours amoureux*. Et c'est tant mieux, puisque chaque lecteur.rice peut le faire sien, et se sentir bouleversé.e à chaque fois que le défunt, à peine approché, échappe aux bras qui se tendent, s'évanouit là où personne n'a accès, pas même les êtres à l'imagination la plus folle.

*« [...] nous avons marché l'un vers l'autre dans un parfait timing et la torche roulait à nos pieds tandis que nos corps s'embrassaient. L'épaisseur et le poids du défunt me troublaient; c'était entièrement comme dans mon souvenir, une même force dans l'étreinte, une pression mesurable par les plus fines balances et tout à fait inimitable; mais le mort reculait trop vite et ses épaules qui se haussaient voulaient dire : rien de plus, hélas, avec un début de sourire que sa disparition interrompait »* (pp. 27-28).

Car *Home cinéma*, c'est surtout l'histoire d'un entêtement. On a beau tous et toutes savoir depuis la tragique mésaventure d'un jeune homme aussi talentueux qu'inconsolable nommé Orphée que tout l'amour et la poésie du monde ne suffisent pas à faire revenir parmi les vivants l'être aimé devenu ombre, le narrateur s'obstine dans sa quête. Dormeur éveillé, il s'équipe d'une armada de collaborateurs et d'une *time machine* à toute épreuve, projette cinq scripts différents de descentes aux Enfers, épuise des trésors d'imagination, rien n'y fait cependant : seule recommence la disparition. L'absence persiste, aussi opiniâtre que l'endeuillé. *« Personne ne me suivait jamais »* (p. 29).

## 4/ À propos de Home cinéma : articles

### **Le Matricule des Anges, n°232, avril 2022, par Guillaume Contré**

« On retrouve dans cette brève fantaisie le mélange de légèreté et de mélancolie, d'humour et d'une certaine douleur pudique qui fait le sel de l'écriture de Didier da Silva, où la phrase sait être élastique sans jamais former des nœuds. Home cinéma, comme son titre l'indique, c'est l'exploration des possibilités du cinéma domestique, du paysage mental, que tout un chacun est libre de s'inventer, sans contraintes de budget, dans un demi-sommeil ou dans une rêverie éveillée. L'auteur choisit d'explorer deux figures pour lui favorites, qui se sont déployées au long et au large de mille et une productions filmiques ambitieuses ou fauchées : le voyage dans le temps et la descente aux enfers. "Un simple saut dans le passé" procure au narrateur "des joies puissantes" : "L'éclat des étoiles, leur inédite présence massive, comme dans un désert, mais en mieux." La catabase, quant à elle, produit une "excitation singulière", celle de découvrir, au bout d'un sinueux trajet à travers gouffres, tunnels, escaliers suintants, que "c'était donc ça le royaume des morts".

L'art de ce livre ne réside pas tant dans un jeu de références cinéphiliques que dans sa manière particulière de revendiquer nos capacités d'évasion par l'imagination, et qu'importe si celles-ci sont colonisées par un imaginaire extérieur, celui de l'usine à rêve[s] du cinéma, laquelle est bien souvent aussi – parfois pour la plus grande réjouissance du cinéphile un peu pervers – une fabrique à clichés. Voyager dans le temps, c'est l'opportunité d'aller jeter un œil à quelques artistes admirés (et en profiter, au passage, pour apporter des médicaments modernes à Stevenson), c'est observer de loin les moments de bonheur ineffables du jeune homme que nous ne sommes plus, sans oser toutefois approcher notre propre tombe pour y lire la date fatidique.

Mais ce livre est aussi, comme La Mort de Masao, le précédent opus de l'auteur, un texte de deuil, une tentative de retrouver un être cher qui, c'est inévitable, ne fera que se dérober, car l'imagination, si puissante soit-elle, ne saurait combler la perte autrement que par la consolation fluctuante qu'elle procure. »

### **Libération, mai 2022, Guillaume Lecaplain Didier da Silva, Orphée et gestes**

« "Je voyais le tableau. C'est le matin très tôt dans le Shanxi ou le Sichuan, je suis tout seul dans l'herbe gorgée de chlorophylle dont les brins viennent frôler mes chevilles et les humecter de rosée." Capturer ce moment où l'esprit se raconte des histoires, une fois la lampe éteinte. Décrire ces scénarios particulièrement intimes, après la veille, mais encore un peu avant le sommeil, où l'on est forcément le héros. Voici, en apparence du moins, le projet du nouveau livre de Didier da Silva. Dans Home cinéma, l'auteur né en 1973 à Marseille décrit par le menu un ensemble de scènes saisissantes, où il s'imagine parcourir les Enfers, faire des allers-retours dans le temps et l'espace, à chaque fois avec une précision toute cinématographique et l'autodérision dont il est maître. "Une fois, une seule, et pour la forme et pour la blague, j'avais poussé mes investigations jusqu'au Big Bang. Non seulement il y fait trop chaud, mais c'est assez confus, visuellement."

Comme pour la description de rêves, ici les situations sont délirantes – le narrateur voyage dans un œuf magique – avec l'apparence de la rationalité. Chacun des "voyages" est bordé par des considérations très concrètes. C'est Jules Verne qui aurait pris des substances.

Mais au fil des pages, le livre bascule. Loin d'être des promenades de santé, ces errances pré-nocturnes cachent un deuil, celui du "bien-aimé" et une angoisse, celle de laisser s'échapper les souvenirs.

La quête de Didier da Silva se révèle ainsi être la même qu'Orphée : celle d'aller aux Enfers ramener son amour (spoiler alert : cela ne fonctionne dans aucun des cas). La catabase devient tentative vouée à l'échec de tirer vers le présent les images des moments d'intimité révolus. "Certes le reste du passé m'appartenait, se prêtait à ma fantaisie ; seul celui que je partageais avec le mort se montrait ainsi défectueux, comme infecté par un virus, et verrouillé." *Déchirant.* »

## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

### Descente aux Enfers

**Consigne possible :** Pages 17 à 29, le narrateur décrit, à travers plusieurs scénarios, sa descente aux Enfers. Imaginez la vôtre.

### Voyager dans le temps

**Consigne possible :** Comme le narrateur, vous pouvez, à rêve ouvert, voyager à travers le temps sans causer de dommages sur le présent.

- Proposition 1 : Vous vous donnez la chance de croiser celui ou celle que vous avez été. [L'enfant/l'adolescent : tout dépend du public.] Imaginez votre rencontre. Comment vous apparaît-il ? Qu'aimeriez-vous lui dire ?
- Proposition 2 : Vous vous donnez l'opportunité de croiser un être défunt (célèbre ou non) que vous admirez par-dessus tout. Imaginez votre rencontre. Comment vous apparaît-il ? Qu'aimeriez-vous lui dire ?
- Proposition 3 : Vous vous donnez l'occasion d'atterrir dans une époque à laquelle vous auriez aimé vivre. Imaginez votre visite en terre passée. Comment vous apparaît-elle ? Quelles déambulations « touristiques » privilégiez-vous ? Quels décalages anachroniques votre visite provoque-t-elle malgré elle ?
- Proposition 4 : Vous vous donnez l'honneur de croiser un être que vous admirez, mais qui s'est donné la mort. Imaginez la scène de votre rencontre et ce que vous pourriez lui dire dans l'espoir d'empêcher son geste et de le ou la voir poursuivre son œuvre.

## ŒUVRES EN ÉCHO

### Littérature

#### → Orphée et Eurydice

- *Les Métamorphoses*, (Orphée et Eurydice), Ovide, I<sup>er</sup> siècle
- « *El Desdichado* », Gérard de Nerval (1853)
- *Eurydice*, Jean Anouilh (1951)

#### → Les Enfers

- *Inferno*, Dante Alighieri (1314)
- *La Porte des Enfers*, Laurent Gaudé (2008)
- *Huis clos*, Sartre (1944)

#### → Voyage dans le temps

- *Voyage au centre de la Terre*, Jules Verne (1864)



## Cinéma

- *Orphée*, Jean Cocteau (1950)
- *Orfeu Negro*, Marcel Camus (1959)
- *2001, l'Odyssée de l'espace*, Stanley Kubrick (1968)
- *Retour vers le futur*, Robert Zemeckis (1985)

## Art & culture

- *L'Enfer* de Jérôme Bosch
- *Orphée* en peinture

# LA TOILE COMME TRANSVERSALE

Dans ces deux textes, comme pour toute l'œuvre de Didier da Silva, le cinéma tisse sa toile, au sens arachnéen comme cinématographique du terme.

Dans *La Mort de Masao*, il s'invite de manière explicite quand le défunt explore les salles d'un cinéma à la recherche de ses amis. S'y jouent le septième opus de Harry Potter, *Les Reliques de la Mort*, dans lequel le jeune sorcier est en quête de la pierre de résurrection, le troisième volet de *Toy Story* où Lotso, le maléfique ourson parfumé à la fraise, promet les héros à une mort foudroyante en les balançant dans l'incinérateur, et une adaptation SF de manga, *Gantz*. Si ces choix sont commandés non par les goûts de l'auteur, mais par une exigence de la narration (qu'on ne saurait détailler pour ne pas révéler la fin du roman), le contrepoint n'en est pas moins drolatique. L'air de ne pas y toucher, le contraste avec l'histoire de Masao fait sourire dès lors qu'on y réfléchit : des fictions pour enfants ou adolescents qui font de la mort une épreuve redoutable et terrifiante, alors même que ce roman destiné en premier lieu aux adultes l'allège et la colore jusqu'à rendre le sort de Masao presque enviable.

Mais le cinéma apparaît également de manière plus implicite, inspirant l'atmosphère et certaines scènes du roman. Parmi les films cités par l'auteur (et ici je remercie vivement Didier da Silva de m'avoir éclairée à ce sujet), on peut ainsi retenir *The Big Lebowski* des frères Coen qui sous-tend l'épisode de la dispersion des cendres, la séquence finale du *2001* de Stanley Kubrick qui se retrouve en filigrane « dans le bref chapitre sur les voyages supraluminiques du fantôme », mais aussi certains films japonais, comme ceux de Yasujiro Ozu ou *Tokyo Sonata* (2008) de Kiyoshi Kurosawa, qui ont nourri, de manière plus ou moins consciente, l'écriture même du texte « dans sa tristesse et sa douceur ».

Outre le recours aux procédés cinématographiques crânement revendiqués par *Home cinéma*, ne serait-ce que par son génial titre polysémique, la passion cinéophile de l'auteur irrigue également ce second ouvrage. La *time machine* devrait ainsi beaucoup à *2001*, et le voyage dans le temps à *Time After Time* (Nicholas Meyer, 1979, en version française *C'était demain...*). Enfin, dans les pages 63-64, se glisse une allusion à *Je t'aime*,



je t'aime d'Alain Resnais (1968) que Didier da Silva dit aimer tout particulièrement, et dans les pages 36 à 40, une autre à la comédie *Un jour sans fin*, à laquelle il a consacré tout un texte en 2014, *Louange et épuisement d'Un jour sans fin*.



## PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

### **Intertextualité**

Étudier les scènes de film citées ci-dessus afin de les faire résonner avec le texte.

### **Langage cinématographique**

Initiation au vocabulaire de l'analyse filmique :

<https://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/fr>