

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA

UMI[®]
800-521-0600

Portrait de W.
suivi de
L'oeuvre du souvenir

par

Linda SOUCY

**Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres**

**Département de langue et littérature françaises
Université McGill
Montréal, Québec**

Mars 1998

© Linda Soucy



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-43952-6

Canada

Abstract

The first part of this M.A. thesis is composed of four stories whose common thread is memory. Childhood, first love, the betrayals of adult life, the approach of death. Four stages in a life narrated in the first and third person singular; four stories that could belong to the same female narrator.

The second part is an essay on the role of memory in literary creation. Various aspects of this issue are addressed, drawing mainly on the conceptions of Milan Kundera : "memory is a form of forgetting"; Paul Auster : memory is the buried source from which writing is born; and Peter Handke : the writer must draw from the deepest level of his experience and detach himself from it in order to create.

Résumé

La partie fiction de ce mémoire se compose de quatre récits qui ont pour fil conducteur le souvenir. L'enfance, le premier amour, les trahisons de l'âge adulte, le seuil de la mort. Quatre étapes d'une vie narrée à la première et à la troisième personne du singulier mais dont on peut croire qu'elles appartiennent à la même narratrice.

La deuxième partie consiste en un essai sur le rôle du souvenir dans le travail de création littéraire. Nous traitons des différents aspects de cette question en nous appuyant principalement sur les conceptions de Milan Kundera, «le souvenir est une forme de l'oubli»; de Paul Auster, le souvenir est la source enfouie d'où naît l'écriture; de Peter Handke, l'écrivain doit puiser au plus profond de son expérience vécue et s'en détacher pour créer.

Je tiens à remercier Yvon Rivard, mon directeur, sans son précieux soutien, sa patience et son aide généreuse, aucune des pages qui suivent n'aurait vu le jour.

Table des matières

Première partie : Portrait de W.

Vieil océan!	1
Le Santa Lucia	12
Portrait de W.	33
L'urne bleue	63

Deuxième partie : L'oeuvre du souvenir

Le présent perdu et retrouvé	66
La mémoire est le véritable atelier de l'écrivain	84
L'oeuvre du souvenir	90

Première partie :
Portrait de W.

Vieil océan !

Ma mère avait besoin de beaucoup de sommeil et faisait toujours la grasse matinée. Un matin de juin, mon père qui, comme chaque jour, préparait le déjeuner en sifflotant a lancé cette phrase : «Je vous le jure, dans quelques jours, nous allons à la mer, voir ses vagues très hautes qui nous soulèvent de terre.» Chaque année, mon père nous faisait cette promesse, sans jamais y donner suite. Mais cette fois, j'avais l'impression qu'il disait vrai. Son enthousiasme a vite chassé ma morosité. Je suis devenue tout excitée à l'idée de ce voyage qui, à partir de ce matin-là, et jusqu'au jour du départ, a compté avec les menues choses qui m'aidaient à vivre : les vêtements que je dessinais pour ma poupée Barbie et que cousait ma grand-mère; mes devoirs d'école par lesquels j'essayais d'atteindre à la perfection; le lavage des pupitres, le dernier jour de classe; et la petite main de ma soeur, que j'agrippais le plus souvent contre son gré afin de la forcer à me suivre où que j'aie.

Le jour tant attendu est enfin venu. Dans la voiture, je me suis assise à ma place habituelle, sur la banquette arrière, à côté de ma soeur, derrière ma mère. Notre voiture était neuve, elle sentait encore le vinyle, le tableau de bord étincelait, un petit sapin accroché au rétroviseur répandait une odeur de résine qui me prenait à la gorge. C'était une grosse américaine noire. Ma mère avait toujours rêvé d'une voiture de couleur claire et elle avait éclaté en sanglots lorsque, du haut de notre balcon, elle avait vu mon père, très fier, se pavaner pour la première fois à son volant. Avec ses mains, elle avait secoué la rampe chambranlante en hurlant : «Pas vrai, pas un autre corbillard, nom de Dieu, pas un autre corbillard!»

L'après-midi de notre départ, je me souviens que ma mère est montée la dernière en claquant la porte. Lorsque toutes les portes ont été verrouillées, j'ai eu l'impression qu'une prison de verre se refermait sur notre quatuor désœuvré. Le même désir nous cimentait, un dernier soubresaut d'espoir nous faisait croire que, devant la puissance de l'océan, la détresse qui avait tissé nos jours s'évanouirait, une nouvelle vie commencerait enfin, différente, lumineuse, légère. Lorsque la voiture a démarré, dans la chaleur étouffante d'un matin de juillet, le soleil culminait.

J'essaie de me souvenir de ce voyage. J'ai dormi beaucoup, c'était la canicule. Quand je m'éveillais, j'orientais mon regard de façon à ce que mes yeux ne rencontrent pas ce que je détestais le plus au monde : la nuque de ma mère, son cou raide et rigide, presque viril. Ma mère portait les cheveux bouclés à l'avant, mais les coupait très courts à l'arrière, comme pour mieux exhiber l'objet de ma haine : cette nuque qui, à elle seule, la résumait tout entière. Et maintenant que je me souviens, je me dis que l'horreur de cette nuque a été, durant une longue période, le seul sentiment que j'ai été capable de reconnaître en moi. Je n'existais fortement qu'à travers cette sensation de dégoût, elle seule me permettait de rassembler les morceaux épars de mon âme d'enfant.

Sur l'autoroute, nous roulions vite. Mon père dépassait souvent la vitesse permise, comme s'il voulait hâter le moment de notre résurrection. Ma mère l'injurait. Elle se tournait vers lui, son visage se tordait, ses yeux se plissaient, sa haine était si forte que l'air autour d'elle vibrait; elle criait, serrait les dents et mordait dans tous les mots qu'elle prononçait. Nous avons roulé moins d'une heure et déjà mon père s'arrêtait dans une station-service : «Je

dois aller au petit coin, je rapporte des chips et des breuvages.» Il en profiterait pour avaler à la dérobée des cachets de valium. Bientôt, ses paupières deviendraient lourdes et sa bouche s'empâterait.

Pourtant, les moments que je trouvais les plus terribles n'étaient pas ceux où mes parents s'engueulaient. Ma mère gagnait toujours la partie, mon père courbait l'échine et nous demandait de faire de même. C'étaient les secondes interminables où la nuque raide de ma mère pivotait sur elle-même et nous offrait, à ma soeur et à moi, pendant un court moment d'accalmie, son visage rayonnant et attentionné. D'une voix mièvre, méconnaissable, ma mère nous demandait si nous avions chaud, ou froid, ou faim, elle sortait une cruche d'eau ou des gâteaux et les tendait vers nous, ou alors elle m'invitait à monter devant, sur ses genoux. Ma mère refusait de voir que j'étais, à onze ans, déjà un peu trop vieille pour cela. La sollicitude dont elle faisait preuve et qui, immanquablement, succédait à ses accès de violence m'accablait plus qu'elle ne me reconfortait. Je me sentais coupable de détester une femme qui se montrait soudain si gentille et plus vulnérable que l'enfant que j'étais. «Tu me fais de la peine», murmurait-elle, en dandinant sa tête aux boucles blondes sur son cou raide. Le paysage vacillait et voilà que je me sentais forcée d'aimer celle dont j'aurais voulu déjà pouvoir me passer.

Bien sûr, pendant ce trajet vers la mer, il y a eu des moments moins troublants. Je me suis éveillée au moins une fois lorsque ma soeur chantait. Peut-être fredonnait-elle, de sa petite voix d'enfant, les paroles de *Partons la mer est belle*, une chanson que mes parents lui réclamaient lorsqu'ils recevaient des amis. J'aime à penser, au moment où je tente de me souvenir, que mes parents avaient échangé assez de coups pour être fatigués et que la

voix frêle de ma soeur s'élevait, tel un baume, dans la cage de verre qui nous emportait vers un nouveau mirage. Cette voix fragile, qui couvrait le crissement régulier des pneus, me redonnait la sensation d'être vivante. Je m'accrochais à ces petites notes grêles qui me faisaient soudain croire à notre rêve. Oui, cette destination fabuleuse vers laquelle nous foncions allait nous transformer, et chasser à jamais les sensations étranges qui m'habitaient. La mer et les chansons de ma soeur allaient faire disparaître enfin le sentiment qui, d'aussi loin que je me souviens, m'était le plus douloureux : je n'aurais plus honte d'être née de qui j'étais née.

À quelques reprises, j'ai dû serrer très fort la main de ma soeur, en espérant être réconfortée par le contact chaud et doux de sa paume. Ma soeur, ma petite mère, comme je me plaisais à l'appeler parfois en secret, s'est un peu abandonnée puis m'a repoussée. Elle était capable de plus d'amour que moi pour les monstres qui nous avaient engendrés, et cela lui donnait, face à ma petite personne, une indépendance que je lui enviais. Je ne me rendais pas compte, alors, qu'elle ne pouvait pas m'aimer. Elle devait porter mes vêtements usés alors que je pavanais dans des vêtements neufs; quand elle n'était pas en âge de comprendre et de compter, je l'avais bernée en lui échangeant mes pièces d'un sou contre ses pièces de vingt-cinq sous; souvent, je lui avais donné les mauvais rôles dans les pièces que j'inventais. Elle ne pouvait pas m'aimer car, en bon double de ma mère, je lui adressais la même demande impossible : qu'elle soit mon soleil, mon océan, le baume inaltérable de mes jours.

Lorsque je me remémore ce voyage, d'autres souvenirs me viennent à l'esprit. C'est à Lynn Bay, près de Boston, que j'ai vu l'océan pour la première fois. Nous nous sommes arrêtés à Lynn Bay vers midi. Dans mon souvenir, il y a donc cette inexactitude : nous sommes partis vers 10 heures, nous avons roulé jusqu'en fin d'après-midi, et lorsque nous sommes arrivés à Lynn Bay, devant l'océan, exactement le même jour, le temps avait reculé et il était midi. Cela est étonnant, mais dans l'ordre singulier de ma mémoire, les choses se passent ainsi. Je me revois assise sur le sable, à Lynn Bay, l'océan n'était plus une image et j'étais devant lui pour la première fois. Ma mère préparait à la hâte des sandwiches au saucisson de Bologne, en pestant contre le vent qui soulevait le sable, faisait s'envoler nos serviettes, défaisait sa coiffure. Ma mère était trop préoccupée de son image, de nous, des menus détails du quotidien pour s'apercevoir que, oui, l'océan était sublime. Le bleu changeant de cette étendue qui, à l'horizon, se fondait avec le ciel, ses vagues immenses - pour une fois mon père n'avait pas menti - qui se gonflaient, crachaient un peu d'écume à leur cime puis roulaient en se brisant sur un sable plus blond que je n'aurais pu l'imaginer, tout cela me remuait trop pour que je puisse avaler quoi que ce soit. C'était peut-être la première fois qu'une des fabulations de mon père ne me décevait pas. La beauté du monde me réconciliait un peu avec lui et avec son amour pour les États-Unis : il se plaisait tant à répéter que tout y était mieux que chez nous.

Lorsque je parvenais à détacher mon regard de la mer et le portais vers la gauche, un alignement de grandes maisons de bois peintes de couleurs claires

s'offrait à ma vue. Des maisons pareilles, je n'en avais vues que dans les livres ou à la télévision. Nous habitions alors le haut d'un modeste duplex, que ma mère aimait parce qu'il venait tout juste d'être construit. Comme nous étions les premiers locataires, elle se plaisait à répéter qu'elle n'avait pas eu à nettoyer la crasse des autres. Spacieux et ensoleillé, notre logement donnait sur une minuscule cour de gravier où ma soeur et moi aimions jouer. Certes les maisons de Lynn Bay me séduisaient, je pouvais entrevoir sur leurs immenses vérandas de vieilles chaises de rotin, des fuchsias ou des balsamines qui fleurissaient dans des bacs, des livres ou des magazines jetés çà et là, mais l'océan surpassait leur charme cossu et suranné. Devant lui, je ne pouvais pas tricher. Les joies et les chagrins qui avaient fabriqué ma petite personne émergeaient au grand jour, la laideur n'était plus horrible et la beauté me brûlait moins les yeux. Et je me disais alors que j'aurais aimé naître et vivre devant l'océan, même dans une modeste cabane, car il me semblait capable de dissoudre les plus grandes peines et de calmer ma terreur.

Ma mémoire me conduit encore ailleurs, dans une sinistre chambre de motel. Après notre arrêt à Lynn Bay, nous avons roulé une bonne partie de la journée et, en fin d'après-midi, nous avons loué un motel à Old Orchard Beach. Dans mon souvenir, nous ne sommes pas revenus sur nos pas et nous avons roulé en ligne droite. Je sais que je confonds deux voyages de ma jeunesse, celui qui nous a mené à Cape Cod, deux années plus tard, et celui vers Old Orchard, qui nous a fait voir la mer une première fois, mais c'est ainsi que, maintenant, les choses se présentent à moi. La chambre de ce motel était modeste, elle ressemblait à l'intérieur de notre logis, rue Saint-Léandre, mais en moins propre -- ma mère, comme la plupart des mères de cette époque,

frottait, nettoyait et astiquait obsessivement -- il y flottait une odeur âcre de tabac. La fenêtre de notre chambre, aux lourdes tentures, donnait sur un affreux *parking* dont l'asphalte noir m'avait brûlé les pieds.

Mon père, ma soeur et moi avons en chœur demandé à ma mère, pendant qu'elle se recoiffait, si nous pouvions aller tout de suite à la plage. Sans doute n'avait-elle pas eu le temps de voir que le temps était gris; elle a immédiatement dit oui, une joie immense est montée en moi. Était-ce à cause de son acquiescement que je compris tout à coup, avec un pincement au cœur, que ma mère était belle? Lors de la remise des bulletins, mon professeur de troisième année avait cru bon le souligner plusieurs fois devant la classe et il en avait rajouté en me chuchotant à l'oreille : «Ta mère ressemble à une actrice.» Sur son maillot de bain noir, elle avait enfilé une jupe en mousseline bleu clair qui serrait sa taille, s'ouvrait en ballon et flottait doucement sur ses hanches lorsqu'elle se déplaçait; ses pieds étaient chaussés de fins escarpins brodés qui découvraient ses doigts de pieds vernis de rouge. Avant de sortir, d'un mouvement désinvolte, elle a couvert ses yeux dorés de ses verres fumés; j'avais l'impression qu'elle faisait exprès d'afficher ses doigts gracieux dont les ongles longs étaient vernis du même rouge que ses doigts de pieds. Je pensais alors que je ne pourrais jamais la surpasser, ni même l'égalier, avec ma poitrine plate, mes jambes comme des bâtons, j'étais plus invisible qu'une brindille. Une fois assise dans la voiture, je ne pensais déjà plus à la banalité de mon short vert, à mon pull de coton trop grand, à mes cheveux raides, à mes ongles rongés; j'étais à nouveau heureuse : j'allais goûter l'océan.

Il était déjà tard quand nous sommes arrivés sur la plage. Le ciel poussait des nuages bas et lourds, l'océan était d'un noir lisse, presque menaçant, les

rare baigneurs qui s'étaient attardés se couvraient et se préparaient à rentrer. Je me souviens que l'air était frais. Je ne comprenais pas alors que mes parents, qui avaient le même âge que moi au moment où j'écris ces lignes, soit près de quarante ans, se baignaient dans la mer pour la première fois. Nous nous sommes vite dévêtus et je suis entrée dans la masse glauque et étale de l'océan, habitée par un sentiment d'euphorie auquel se mêlait une étrange sensation de peur.

Un épais brouillard s'est levé, la masse opaque des nuages qui frôlaient la mer me séparait des autres. J'étais tout à coup parfaitement bien dans ce brouillard, engloutie jusqu'aux épaules par la masse glauque de l'océan. Mon seul malheur était que les cris inquiets de ma mère venaient troubler ce sentiment de plénitude que je connaissais pour la première fois. Je flottais dans une sorte de béatitude, réjouie de l'odeur d'iode qu'exhalait l'écume et de la brûlure du sel dans mes yeux. J'aurais voulu que ce brouillard enveloppe le monde, l'anéantisse à jamais. Dans cet univers ouaté, où je n'existais que dans une sensation immédiate de doux engloutissement, les belles maisons de Lynn Bay, la beauté de ma mère, sa nuque raide et ses accès de violence ne me faisaient plus souffrir. Mes devoirs trop bien rédigés et la petite main de ma soeur ne m'étaient plus nécessaires, je me sentais enfin protégée.

Je ne sais plus comment nous avons regagné la rive. Le soir, au restaurant, mon père a commandé des spaghettis et j'ai pris la même chose, car depuis toujours je l'imitais pour les gestes les plus simples et les plus quotidiens, chaque fois que j'en avais l'occasion. Les mouches se posaient sur notre assiette, l'endroit était sale, les repas bon marché et la nourriture infecte; ma mère maugréait, traitait mon père de «grippe-sous», de «gratteux»,

«d'imbécile». Mon père, quant à lui, luttait pour tenir debout et ne pas fermer les yeux, il dévorait son assiette comme pour se consoler. L'eau froide n'avait pas eu d'effet sur lui, les pilules continuaient d'apesantir son âme, il ne disait pas un mot, était devenu sourd, et quand il mastiquait, un demi-sourire se lisait sur ses lèvres : désormais imperméable aux reproches, il s'était retiré de la vie.

À quoi ai-je pensé pendant que nous dînions tous ensemble? À ma hâte de devenir adulte pour échapper au quatuor maudit que formait notre famille? À la beauté de l'océan qui me faisait oublier le monde sordide où le hasard de ma naissance m'avait enfermée?

Après le repas, j'ai eu peur que mon père qui commençait de tituber finisse par s'écrouler; ma soeur fuyait dans son monde et fredonnait des chansons que je ne comprenais plus. Tout de même, j'ai osé demander à mon père de nous amener une dernière fois à la mer, avant de dormir, afin que je puisse voir le coucher du soleil.

Malgré sa fatigue, il avait conduit pendant des heures, et parce qu'il ne savait pas dire non, il a acquiescé à ma demande. Nous avons marché sur la grève et sur le *boardwalk*. Old Orchard ce n'était pas Lynn Bay et des odeurs de poissons frits et de barbes à papa se mêlaient où que nous allions à l'odeur iodée de la mer. Le bruit tonitruant des manèges, les cris des vendeurs de breloques, couvraient le bruit des vagues. Mon père a compris tout à coup que le soleil ne se coucherait pas dans l'océan : nous nous trouvions sur la côte Est et le soleil, comme je venais de l'apprendre dans mon cours de géographie, se couchait à l'ouest. Ma mère s'est esclaffée et a vanté mon intelligence. Pendant le court trajet du retour, emprisonnée dans la voiture, j'essayais, en

vain, de faire renaître en moi la beauté lumineuse de Lynn Bay et la splendeur noire et ouatée de notre baignade de fin d'après-midi, mais tout redevenait comme avant, comme si nous n'étions jamais partis, comme si ce voyage n'avait pas lieu.

En rentrant, mon père qui craignait par-dessus tout le silence, a allumé la télé. Il a déplié la carte de la Nouvelle-Angleterre et m'a montré un endroit où, disait-il, il était possible de voir le soleil se coucher. Cet endroit avait pour nom Cape Cod et il a traduit : Cap à la morue, ce qui a fait rire ma mère de bon cœur. Mon père m'a parlé de la pêche à la morue tout en me montrant la presqu'île de Cape Cod qui s'avavançait dans la mer. Il m'a montré tout en bas une petite île et m'a dit que c'était le pays de *Moby Dick*. J'ai réussi à imaginer le disque pourpre du soleil qui devait en ce moment être presque entièrement avalé par la beauté étale de l'océan. Je me suis fait la promesse d'y aller un jour. Presque heureuse, j'ai chanté : «Jonas dans la baleine» et la voix de ma mère est venue se joindre à la mienne.

Ma soeur, qui était demeurée longtemps à s'amuser sous la douche, était allongée à côté de moi et m'avait dit bonne nuit en me faisant la bise. Étendue dans mon lit, je n'arrivais pas à trouver le sommeil. Dans le noir, ma gorge se nouait, ma petite soeur, qui n'était pas insomniaque comme moi, s'était vite endormie et j'en profitais pour mettre sa main dans la mienne. Tout à côté, le lit de mes parents crissait, dans un va-et-vient que je connaissais trop bien et qui était le passage obligé des nuits passées avec eux dans les chambres de

motel. Ces lieux que l'obscurité rendait étranges imposaient une proximité qui m'étouffait. Chaque fois, je rêvais à des châteaux immenses où les membres d'une même famille ne se retrouvaient qu'aux repas et, maintenant, depuis que je les connaissais, je rêvais aux grandes maisons de Lynn Bay. J'essayais de me boucher les oreilles pour ne pas entendre ma mère qui chuchotait sur un ton sec «Dépêche-toi. Tu es trop pesant, là, sur ma cuisse» ou «Fais attention ! fais attention !».

Cela a duré longtemps, ces bruits étranges et la voix plus dure qu'implorante de ma mère. Cette voix, qui pourtant n'était que chuchotements, me semblait si forte qu'elle emplissait la chambre. J'ai pensé à l'océan, au brouillard ouaté, à toutes sortes de choses susceptibles de me rassurer, mais le réel était trop réel, il me blessait, me brûlait, il faisait battre mon cœur jusque dans mes tempes. Je ne savais pas encore que cette brûlure avait déjà fait naître en moi un goût démesuré, un penchant presque maladif pour la fiction et que par là, peut-être, je serais sauvée.

Le Santa Lucia

Nous étions devant ce qui restait du Santa Lucia. Le restaurant n'était plus que bois fumant, débris entassés dans le fatras desquels on distinguait encore quelques tasses, des cendriers renversés et des assiettes noircies. J'ai tourné la tête à droite. La moitié seulement du Santa Lucia avait brûlé. Un mur entier tenait encore debout, les flammes avaient épargné de larges surfaces d'un horrible papier peint, où s'entrecroisaient des motifs de velours rouge et or. Deux grands tableaux étaient encore pendus à ce mur, et même si une mince couche de suie les recouvrait, j'avais l'impression de les voir pour la première fois. Les tableaux représentaient deux temples grecs. Du temps de Daniel, je n'avais pas beaucoup fait attention à ces reproductions. Je me souviens pourtant qu'une fois au moins Daniel avait parlé de ces tableaux. Il avait dit, je crois, qu'ils étaient complètement déplacés dans un restaurant où on servait des pizzas mais qu'en eux, et en eux seuls, résidait tout le charme de l'établissement. Daniel avait dû, certainement encore, parler du surréalisme, de Tzara ou de Breton et il avait même, je crois, mentionné le nom des temples : quelque chose qui sonnait comme le Parthénon et le sanctuaire d'Artémis. Et ensuite il avait parlé des dieux, des humains qui veulent être semblables aux dieux, et des théories de Nietzsche. La conversation de Daniel était faite de ces choses-là. De ses longs monologues, je ne saisissais que des bribes. Je n'arrivais pas à me rappeler tous les titres des livres qu'il avait lus; parfois, j'aurais voulu lui poser une question, mais les mots ne venaient pas. Maintenant que j'écris ces notes, bien des mystères se sont dissipés.

Au bas du mur, les vitrines sales des frigos laissaient entrevoir des éclats de bouteilles de bières et d'eaux gazeuses que la chaleur avait fait éclater, et de grosses tartes au citron informes comme une bouillie. Mes yeux s'efforçaient de ne pas trop regarder un peu plus loin. Une banquette de vinyle marron trônait, indemne, au milieu des ruines. Je m'y revoyais assise, quelques mois auparavant. La nausée des premières cigarettes, le goût âcre des premiers cafés se mêlaient au vertige que suscitaient tour à tour la présence et l'absence de Daniel, ses petites cruautés ou ses compliments, son indifférence ou sa sollicitude.

En ce temps-là, la terreur que j'éprouve depuis que j'ai conscience d'exister ne me laissait jamais tranquille. Je m'exprimais maladroitement, les phrases demeuraient coincées dans ma gorge. Je perdais le sens de l'orientation et m'égarais dans une petite ville que je connaissais pourtant comme le fond de ma poche. J'allais sur mes quinze ans et je n'avais, pour ce qui était de ma vie, aucun projet, aucune idée d'avenir. J'occupais mes temps libres à lire des romans-photos. Ma tante en envoyait à ma mère par la poste. Nous les recevions d'Abitibi, ficelés en paquets et empilés dans des cartons. Je me laissais bercer par ces histoires où tout finissait toujours bien, les héroïnes et leurs princes avaient des noms italiens, les bons l'emportaient sur les méchants. Je savais bien que la vie n'était pas ainsi mais je trouvais, dans ces lectures médiocres, une sorte d'échappatoire. Sur le conseil d'une bibliothécaire, j'avais lu *L'Étranger* de Camus, dont la prose sèche m'avait martelé le coeur, et j'avais ensuite dévoré *Jane Eyre*. Après, j'avais voulu lire encore des livres sérieux, des oeuvres littéraires, mais je ne m'y résolvais pas,

car ces livres trop beaux exacerbèrent ma sensibilité trop vive et me troublaient durant des jours.

Daniel, lui, avait lu tous les grands auteurs. Il mémorisait facilement de longs passages. J'aimais l'entendre chuchoter une page de Proust, réciter un passage plus violent d'Artaud ou un poème d'Éluard. Le filtre de sa voix enlevait aux mots le pouvoir de me troubler. Ainsi, un monde nouveau s'ouvrait, mon univers s'élargissait. Un fol espoir m'habitait : le jour n'était peut-être pas loin où je pourrais dévorer tous ces livres sans être trop remuée.

Daniel était de huit ans mon aîné. Je ne pouvais rien contre ce temps qui nous séparait, durant lequel il avait beaucoup lu. Il se promenait la tête haute, le menton renversé vers l'arrière, ses gestes étaient assurés, il était convaincu de sa supériorité. Moi, il me semblait que j'appartenais à la cohorte informe des faibles. L'arrogance de Daniel, la façon dont il pouvait détruire quelqu'un ou une oeuvre en deux coups de cuiller à pot me séduisaient et me terrorisaient. Je me surprénais parfois à penser qu'avec le temps, à force de marcher à côté de lui, à force de redresser la tête, j'arriverais à faire mienne un peu de son audace. Et comme il me semblait impossible de pouvoir le rejoindre sur le terrain de la pensée, je me mis à imiter sa démarche, puis à l'imiter dans tous ses gestes, afin de lui dérober un peu de cette hardiesse qui me plaisait tant. Certains jours, une vérité cruelle se frayait un chemin jusqu'à ma conscience : je n'arriverais jamais à trouver en moi suffisamment d'aplomb pour être digne de sa compagnie.

Daniel soumettait le monde, les choses et les autres à ses désirs, il faisait cela sans effort, sans violence. Les livres et les disques, il les volait dans les bibliothèques publiques, dans les librairies, et jamais il ne sortait d'une

épicerie sans rafler plus de denrées qu'il n'en avait payées. L'argent ainsi économisé sur la pension que lui versaient ses parents, il l'employait à s'acheter des vêtements luxueux qui accusaient plus encore sa différence. Ses amis maîtrisaient parfaitement l'art de la conversation, ils excellaient dans les mots d'esprit et les calembours, mais aucun n'égalait Daniel. Ils m'apparaissaient comme de pâles copies du maître et je surprenais souvent, sur leurs visages, un tic ou une mimique qui lui appartenait; maintes fois, l'inflexion d'une voix me rappelait exactement la sienne. Au Santa Lucia, je n'avais qu'à m'asseoir à côté de Daniel, à siroter mon café et à fumer des gitanes, je ne parlais que quand c'était absolument nécessaire; cela n'était pas vraiment déplaisant, vivre avait été pour moi un perpétuel effort. Et maintenant, je respirais, je souriais et c'était tout. J'étais satisfaite qu'il en soit ainsi.

J'étais toujours allée dans la vie comme une étrangère et je me sentais plus étrangère encore dans la bande de Daniel. J'étais la seule femme, cela me faisait souffrir : je n'avais aucune amie à qui me confier, mais j'étais sans rivale, et les amis de Daniel me complimentaient beaucoup, ce dont je tirais un peu de joie. Je me souviens d'un bref moment de ma jeunesse où j'avais essayé d'être différente : je me voyais porter une mini-jupe, danser sur les chansons des Beatles, dévorer des livres, écrire même, mais ces désirs n'arrivaient pas à s'imprimer assez fortement en moi. Une force souterraine me retenait : j'étais gauche, sans véritable volonté. Ma maladresse et mon manque d'ambition me jetaient en marge du mouvement, de ce qui palpait, vivait, trébuchait puis se relevait, plus fort encore d'être tombé.

La compagnie de Daniel accentuait mon sentiment d'infériorité mais le désir puissant qui naissait de sa présence chassait le plus souvent mes idées noires. Je ne devenais pas une autre, je ne devenais pas Daniel, j'étais mon désir. Les frontières de mon corps se dissolvaient, je n'étais plus rien au fond, moins qu'une personne et ainsi j'avais l'impression d'échapper à ma faiblesse, à mon histoire, à ma condition.

Paul et moi étions immobiles devant le restaurant incendié. Je ressens presque sur ma peau la chaleur de cet après-midi-là. J'entre dans son silence suffocant. Paul avait doucement posé sa main sur ma tête et me caressait les cheveux. Un vent brûlant s'était levé, les murs craquaient, semblaient prêts à s'effondrer. Je connaissais Paul depuis l'enfance, tout en lui s'opposait à Daniel et à ses amis. Il venait d'un milieu bourgeois et étudiait la médecine. Il détestait les intellectuels, «des pauvres types qui parlent plus qu'ils n'agissent», disait-il souvent. Il n'était jamais venu au Santa Lucia, bien qu'il sache, comme tout le monde de notre petite ville, que s'y réunissait, depuis une décennie déjà, tout ce que notre patelin avait compté de voyous, de rêveurs paumés, d'artistes déchus.

Sur la banquette marron, je revoyais Daniel qui esquissait de longs gestes de ses doigts osseux; il ricanait, disait qu'il était plus futé que ses professeurs qui le vénéraient, le citaient pendant les cours et louangeaient son audace. Daniel rédigeait le plus souvent ses essais provocants à l'aube, sur le coin de la grande table qui meublait, avec un vieux matelas, la petite chambre

mansardée qu'il louait à peu de frais. En grignotant des biscuits dans la lumière blanche du petit matin, Daniel avait un jour écrit quelques pages qui ont été particulièrement appréciées. Il nous les avait lues, en hachurant sa lecture de fous rires sarcastiques, un soir de Santa Lucia. Daniel y affirmait que le Québec ne comptait que quatre véritables poètes : Alain Grandbois, Roland Giguère, Paul-Marie Lapointe et Claude Gauvreau, tous les autres n'étaient que de bêtes tâcherons, des gueulards qui souvent confondaient la politique et l'art, et salissaient la chose littéraire en la mettant au service de la propagande.

Jusqu'à ce que j'atteigne mes treize ans, j'avais été la meilleure amie de Renée, la soeur de Paul et c'est par son entremise que nous nous étions connus. Nous habitions la même avenue, l'avenue Gérard qui longeait une rivière dont la crue faisait tourner une papetière. Tout en bas de l'avenue, il y avait, disposées en croissant, cinq ou six maisons bourgeoises, de grandes maisons de bois blanc, cachées par de sombres haies de cèdres, où habitaient les propriétaires et les cadres supérieurs. Je préférais les maisons plus modestes des contremaitres, qui se trouvaient un peu plus haut. C'étaient de petites maisons de bois à deux étages dont l'architecture s'harmonisait avec les maisons du croissant, peintes de couleurs claires et qui faisaient face à la rivière. Tout en haut du côteau, le paysage se métamorphosait abruptement, l'avenue s'éloignait de la rivière et montait en s'élargissant, il n'y avait plus d'arbres, quelques bungalows et des triplex quelconques jouxtaient un carrefour qui ressemblait à une banale banlieue. J'habitais avec ma mère, au troisième étage du dernier triplex.

J'avais huit ans quand j'ai compris pour la première fois que d'autres vivaient bien autrement que ma mère et moi. Renée et Paul m'invitaient souvent. Chez eux, les dîners comptaient plusieurs services, on mangeait des plats que je ne connaissais pas. Les week-ends, la maison grouillait d'invités, d'amis, de parents, une bonne s'occupait du ménage et de la cuisine. Le père de Paul, maigre et taciturne, avait une profonde cicatrice au front. Je le revois qui se tamponne la bouche avec sa serviette, toujours absorbé par son journal, ne levant la tête que pour commenter les derniers cours de la bourse. J'aimais les soirées d'hiver passées près de la cheminée, à jouer au *Monopoly* ou au *Clue* avec Renée. Même s'il était beaucoup plus vieux, Paul se joignait souvent à nous. Sa mère nous apportait des chocolats chauds, des petits fours, des grogs trop parfumés qui faisaient tourner la tête. Pendant longtemps, dans cette grande maison, je me suis sentie protégée. Un jour, j'ai compris que c'était une illusion. Renée souffrait beaucoup, souvent, un mal mystérieux s'emparait de tout son corps, les nombreux médecins qu'elle voyait demeuraient perplexes. L'été, Renée pouvait demeurer des heures assise devant la grande piscine; l'hiver, elle restait des jours entiers étendue sur le canapé. À cette époque, la mère de Paul, pour des motifs qui m'échappent toujours, m'aimait encore beaucoup. Elle disait que j'étais sa fille adoptive. Un Noël, elle m'avait fait cadeau d'une robe, du même modèle que celle que Renée allait porter. Quand j'étais rentrée, radieuse, ma mère avait hurlé, s'était sentie insultée et m'avait demandé de ne plus retourner «en bas de l'avenue».

Un vent torride soufflait maintenant. Les cendres du Santa Lucia se soulevaient, formaient des taches sombres, puis retombaient. Le soleil allumait tour à tour différents objets, comme pour leur accorder un dernier

sursis. Une tasse et un couteau brillèrent, au centre, le vinyle de la banquette étincelait. Déjà, les reproductions des temples disparaissaient dans l'ombre : je savais que, bientôt, elles seraient happées par le néant. J'ai mis ma main dans celle de Paul. Daniel, lui, avait de grandes mains, de longs doigts maigres et froids qui puaient la gitane, des doigts de pianiste, se plaisait-il à dire avec contentement. Je le voyais qui dansait sur un air de John Lennon, il se dandinait au milieu des ruines, ondulait comme une algue. La tête haute, il riait, et, pour épater la galerie, il jetait nonchalamment, sur la table un peu grasse, les *Lettres à Lou* de Guillaume Apollinaire. Je vois encore Daniel qui récite Apollinaire, puis des passages du *Moine* de Lewis, qui parle de Lautréamont. Des flocons de neige se prennent dans ses cils, sa bouche laisse sortir de la buée. En me chatouillant la nuque, Daniel dit que je suis somnambule, que je marche dans un songe où il n'y a que des morts. Un jour, il le sait, il me tirera de là. Il m'appelle «ma somnambule». Daniel cite Diderot : «La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie... Ce n'est pas son coeur, c'est sa tête qui fait tout», et il rit à gorge déployée. Je revois mes pieds chaussés de bottes grossières qui avancent dans la neige. Mes pieds ne m'ont jamais appartenu.

C'est encore le lendemain de l'incendie. Le vent souffle, une poussière noire se dépose sur mes cheveux et mes épaules. Les images qui se bousculent dans ma tête sont plus fortes que moi. Je me souviens de notre premier printemps. En sortant d'une boutique, Daniel tire de sous son grand pull une

nappe de coton jaune, brodée de fleurs. Il me la tend en souriant : «Ce sera pour plus tard, pour notre appartement à Paris.» La terre va bientôt être recouverte par la nuit. L'air n'a plus la transparence du jour, il est d'un bleu qui tourne au violet, d'un bleu dont la beauté fait mal tellement il est réel. Par endroits, la neige rosit et, sous son amoncellement, j'entends déjà le murmure de l'eau qui contient la promesse de jours plus chauds. Je serre la nappe sur ma poitrine et à l'intérieur de moi le bonheur est trop grand, presque sauvage. Je me souviens de cela : j'ai peur soudain que les frontières de mon corps ne soient trop fragiles pour contenir ma joie. Je me vois levant les bras et la nappe s'ouvre, retombe doucement sur une vieille table de bois qui recevra bientôt un repas que je partagerai avec Daniel.

Paul a posé doucement sa main sur mon épaule et m'a demandé en parlant très bas : «Rachel, peut-être est-ce que ça te changerait les idées si tu venais dîner chez moi, ou si nous allions à L'étoile de mer?» Paul disait toujours dîner au lieu de souper. L'étoile de mer était un restaurant bien, où Paul m'avait amenée quelques fois. Je n'allais plus chez lui, car depuis mes treize ans, entre sa mère et moi, les choses n'étaient plus les mêmes. Elle me prenait de haut et me mettait mal à l'aise. Sa mère, d'origine irlandaise, avait vécu plusieurs années de sa jeunesse à Paris. Curieusement, alors que sa langue d'origine était l'anglais, la mère de Paul donnait des cours de diction française et de bienséance. Elle venait d'ouvrir une petite école au sous-sol de leur grande maison et les enfants des notables de la ville affluaient. Son accent plaisait. Il est vrai qu'elle parlait délicieusement, lisait des best-sellers, dévorait *Paris Match* et des livres de psychologie. Elle portait, comme au temps de mon enfance, les mêmes robes jaune moutarde et des bermudas qui lui couvraient

les genoux, mais son sourire était plus lumineux encore. Elle venait d'ailleurs, elle n'était pas née de ce côté de l'océan, cela rassurait, cela authentifiait aux yeux de tous, et même à mes yeux, plus que tous les diplômes, sa compétence et son savoir. J'ai dit à Paul qu'il me fallait rentrer, que je devrais déjà être chez moi pour préparer le dîner. J'ai essayé de prononcer le mot dîner, en adoucissant le «d», en plaçant le bout de ma langue tout contre mes dents du haut, comme je croyais que le faisait sa mère, mais j'ai bégayé. Paul a souri, sans doute réalisait-il que je faisais un effort. Il savait que je ne pouvais respirer que dans les marges et que j'étais dans l'incapacité de trouver une place qui me convienne. Paul savait tout ça bien mieux que moi.

Je me souviens que Paul, en tirant doucement ma main, m'a arrachée à la contemplation des ruines. Puis nous avons marché sous le soleil aveuglant. L'après-midi s'étirait. Paul me soutenait et j'avais l'impression qu'il m'aimait malgré ma gaucherie, qu'il aimait même quelque chose de moi que je ne connaissais pas. Il aimait les petites robes de coton que ma mère rapportait de l'usine. Il m'aimait avec mon haleine qui puait la gitane, une habitude qui me venait du temps de Daniel, et mes doigts qui tremblaient lorsque je fumais. Il aimait même, je crois, mon rouge à lèvres un peu trop appuyé. J'avais l'impression que Paul m'aimait telle que j'étais et je me souviens que je souffrais de ne pas pouvoir lui rendre la pareille.

Longtemps, au temps de l'enfance, j'ai fait la navette entre le haut et le bas de l'avenue Gérard. Ma mère gagnait peu et travaillait très dur. Ses journées étaient rythmées par le vrombissement d'une machine à coudre. Quand elle

rentrait de l'usine, les breloques à son bras teintaient, il me semblait qu'elle puait la teinture trop forte et les vêtements bon marché. C'est en lisant des romans-feuilletons que je m'étais préparée, toute jeune, à la transformation de mon corps et à l'arrivée du désir et de l'amour que j'entrevois comme mon salut. Je souhaitais alors être tout le contraire de ce que ma mère était, et si je devinais d'autres existences, à l'exception de celle que Paul et sa famille m'avaient permis de connaître, je ne savais pas exactement de quoi elles étaient faites.

Je venais d'avoir quatorze ans lorsque j'ai rencontré Daniel et il m'a immédiatement séduite. Son univers me fascinait, mais j'ai pressenti très tôt que je ne pouvais pas en être à cause d'une différence radicale, dont je n'arrivais pas à circonscrire la nature. J'espérais seulement que ma différence passe inaperçue. Un soir de Santa Lucia, j'ai tout de même risqué quelques mots sur les *Lettres à Lou* d'Apollinaire. Daniel m'avait fait cadeau du livre et il me semblait que ne rien en dire ne serait pas gentil. Beaucoup de choses me touchaient chez Apollinaire et j'ai avoué, devant toute la petite bande, que j'avais lu en partie seulement cette correspondance qui relatait la douloureuse histoire d'une passion, dans ce qu'elle a de plus quotidien, de trivial presque. J'ai dit que j'avais été frappée par les photos de Lou, son visage d'enfant, son air mutin, et par la banalité physique d'Apollinaire qui n'avait rien d'un séducteur. Comme il s'agissait d'une correspondance avec sa maîtresse, je me demandais s'il fallait prendre au sérieux certains passages ou s'ils n'étaient que littérature. J'ai osé dire que la lecture de certaines lettres m'avait glacée. Maintenant, je crois que je voulais tout simplement, malgré ma timidité maladive, mettre au défi ce petit groupe d'hommes dont les

fanfaronnades me heurtaient. J'ai commencé à lire la lettre qui portait le numéro 46. Apollinaire y enjoignait Lou de ne jamais douter de lui. Il lui écrivait : «Moi qui suis ton maître, qui ai tous les droits, toutes les puissances sur toi.» Très vite, ma voix s'est mise à trembler : «Je t'apprendrai mon Lou que tu m'appartiens et je trouve que tu considères bien à la légère le pouvoir que j'ai sur toi. Je veux que tu aimes tout ce que je te ferai.» Le reste du passage était empreint d'un érotisme presque sadique. Ma voix s'est éteinte, je me suis arrêtée, confuse, et n'ai pu terminer ma lecture tellement je rougissais. Tous se sont esclaffés. Daniel riait aussi et il dissimulait mal sa gêne. Jean, qui avait plus de trente ans et ne faisait rien de valable de sa vie, dit que c'était bien réel, que la passion est parfois cruelle et qu'Apollinaire cherchait sans doute, dans l'érotisme, dans la possession de Lou, comme dans sa poésie, un moyen de se dépasser.

Ma voix était presque assurée. J'ai dit quelque chose comme : «Ce n'est pas plutôt parce qu'il souffrait du rayonnement de Lou, dont on suppose qu'elle n'était pas fidèle, qu'elle ne l'aimait pas autant qu'il l'aimait?» Maintenant, je pense que je parlais des infidélités de Lou pour me donner de l'importance.

Personne ne disait rien. Je me souviens que je fumais et que mes doigts tremblaient. Jean disait : «Ce n'est pas une façon d'approcher les textes, lorsqu'on lit une oeuvre, on ne doit pas faire de lien avec le réel, parce que ce faisant on ne peut que l'avilir.». Maintenant j'ai l'impression que j'avais osé parler parce que le texte d'Apollinaire me faisait peur et, aussi, parce que je voulais vérifier quelque chose : je voulais savoir si Daniel était d'accord avec une telle conduite. Il s'est tout de suite rangé de mon côté : «Rachel est jeune, elle a l'hypersensibilité de la jeunesse, tu étais sans doute bien plus bête

qu'elle, à quatorze ans.» Jean a eu un rire contrarié et a quitté la table. Durant une semaine, on ne l'a pas revu au Santa Lucia. Ce soir-là, j'étais si reconnaissante que j'ai décidé que Daniel serait mon amant, qu'il serait le premier homme à m'aimer.

* * *

Cet après-midi-là, quand j'ai quitté Paul, il était déjà tard. Je ne sais plus quelles rues j'ai arpentées par la suite, mais je me souviens que je rasais les murs à la recherche de l'ombre. Le soleil demeurait immobile sur la voûte blanche du ciel et les rares passants que je croisais marchaient lentement. Une dizaine de marmots en maillots de bain faisaient de la bicyclette, ils chantaient en remplaçant les mots de chansons connues par des mots obscènes. Certains avaient noué une grande serviette sur leurs reins, d'autres s'en étaient fait une cape, ils avaient l'air d'être en route pour la piscine.

Je marchais et je ne pensais à rien. Les images de Daniel s'évanouissaient. Je n'étais même pas soulagée, j'avais l'impression d'être vide et transparente, de ne pas avoir de densité. Je croisais d'autres lieux où j'étais venue avec Daniel et je ne ressentais même plus de regrets. Un sentiment de mort m'envahissait. Le désir avait fait naître en moi des espoirs nouveaux qui se fracassaient maintenant comme une vague se casse sur le roc. J'étais en dehors du temps. J'étais dans le roulement de cette vague qui éclatait et se brisait, il me semblait que j'allais être emportée.

Je me souviens que je suis rentrée par le petit bois. C'était un raccourci. Je marchais sous les arbres et mes oreilles se sont mises à bourdonner. Des

mouches vertes voletaient, la forêt sentait la terre mouillée, l'ombre m'était douce. Je me suis assise sur un rocher. J'avais soif, mon corps se desséchait, mes veines semblaient privées de sang, ma tête était pleine d'ouate. Je me souviens d'un papillon qui tournait au-dessus des fougères. L'insecte s'est posé sur une feuille, le soleil a accroché son aile vermillon. Chevillé à la fougère, l'insecte a battu des ailes pendant très longtemps, jusqu'à devenir un cercle jaune sur lequel s'est imprimé le grand corps maigre et blanc de Daniel. Cette image de Daniel nu, qui allumait une gitane à la fin de l'après-midi, avant peut-être de dire encore une fois «je t'aime», est devenue soudain si forte qu'elle effaçait tout. Elle effaçait la forêt où je me trouvais, elle faisait disparaître le ciel et les nuages, elle engloutissait le soleil, elle me semblait capable d'anéantir la terre et les astres.

Presque tous les après-midi, Daniel venait me rejoindre dans le hangar attenant au logement où je vivais avec ma mère. Quand je le rejoignais dans sa mansarde, nous étions toujours dérangés par des amis qui frappaient à toute heure ou entraient sans même s'annoncer. Le hangar c'était notre lieu secret.

Un soir, pendant que nous marchions côte à côte, c'était la troisième fois que je voyais Daniel, j'ai mis sa main dans la mienne, puis je l'ai portée à ma bouche et je l'ai embrassée doucement. Puis j'ai embrassé chacune de ses jointures en les mouillant juste un peu avec ma langue. Ces petits gestes audacieux me venaient naturellement. Ils m'excitaient et me faisaient peur en même temps. Daniel a souri, il m'a regardé longuement, et il a dit : «Je veux que nous soyons ensemble.» Ensuite il m'a téléphoné tous les jours.

Daniel disait que j'avais de beaux cheveux, qu'il n'avait jamais vu une fille avec des cheveux comme les miens. Je ne lui avouais pas que j'en décolorais

quelques mèches avec du peroxyde. Je répondais : «C'est le soleil, c'est le soleil du printemps qui a fait ça, mes cheveux sont très sensibles.» Je disais cela en renversant la tête en arrière, en étirant le cou, en clignant un peu des paupières.

Daniel, dès la première semaine, a fait des photos de moi. Quand nous étions ensemble, la vie n'était jamais ennuyeuse, sans doute parce que toute l'attention de Daniel se reportait sur moi. J'avais l'impression d'être un soleil, une étoile qui brillait. Je me regardais dans la glace et pour la première fois je me trouvais belle, mon regard irradiait, il y avait comme une lumière au-dedans de moi. Du temps de Daniel, je passais beaucoup de temps à contempler ma propre image dans les glaces et sur les photos qu'il faisait de moi. Avant de le voir, je traçais sous mon oeil une ligne au crayon, je rougissais mes lèvres. Daniel aimait ce genre de choses. Un soir, dans la salle de bains, j'ai pris un rasoir et j'ai enlevé le mince duvet que j'avais sur les jambes.

À chaque fois que Daniel venait me chercher, ma mère pestait contre l'odeur des gitanes, elle marmonnait : «C'est un puant qui se prend pour un autre.» Une fois dehors, je m'excusais en son nom. Daniel était vexé, mais il oubliait vite. Il faisait des photos de moi assise sur un banc de parc, ou nous entrions dans la cathédrale et il me photographiait assise au confessionnai. Il développait mon visage en gros plan. Parfois il ne tirait que ma bouche ou un oeil. Il imprimait ma bouche ou mon oeil sur un arbre, sur un nuage. Il montrait les photos au Santa Lucia. Les autres disaient : «Rachel est photogénique», «voilà qui est bunuelien», ou «ça fait penser à Salvador Dali». Ces soirs-là, j'entrais au Santa Lucia comme une reine. Daniel me disait : «Tes robes sont démodées, mais ça te donne un genre, tu es différente.» Je prenais

de l'assurance chaque fois que Daniel apportait des photos mais, pour une heure de gloire, il me fallait patienter tout le reste de la soirée. J'espérais que Daniel se fatigue de discuter, de boire des cafés en fumant des gitanes et de refaire le monde avec des mots; je souhaitais être seule avec lui, qu'il me prenne dans ses bras ou me raconte les histoires de son enfance. Parfois, discrètement, Daniel me signifiait son désir de quitter les lieux, il prenait sa main dans la mienne et pressait doucement l'intérieur de ma paume avec son pouce, parfois jusqu'à me faire mal.

Après avoir quitté Paul, assise sur la pierre dans l'ombre du sous-bois, j'ai fait comme quand je voyais Daniel, j'ai pressé l'intérieur de ma paume. Je ne sais pas pourquoi j'ai eu envie d'attraper le papillon qui battait de l'aile sur la fougère et de le réduire en bouillie sous mon talon, pourquoi j'ai eu envie de frapper les arbres. J'ai fait des grands gestes avec mes mains et mes bras, un cri est sorti de ma bouche. J'ai craché au visage de Daniel, je voulais qu'il soit devant moi en chair et en os, j'imaginai mes poings qui frappaient sa poitrine et je me suis mise à courir à perdre haleine.

J'ai couru jusqu'à la maison en espérant que ma rage se dissolve dans mes pas. J'étais en retard et j'anticipais la colère de ma mère. Quand j'ai poussé la porte de notre logement, mon coeur battait. Contre toute attente, ma mère souriait. Il y avait même sur la table un bouquet, un beau bouquet où se mêlaient des roses jaunes et des fleurs très frêles, avec de longues tiges, des fleurs bleues. Je ne suis pas sûre mais je crois que ces fleurs bleues étaient des

iris. Ma mère avait mis le couvert et elle avait préparé de la salade au thon. Elle semblait sortir de la douche ou de chez le coiffeur, elle embaumait un effluve inconnu, un parfum dont l'odeur un peu forte était agréable. Je la trouvais belle, ce n'était plus ma mère, c'était une femme inconnue, ses traits étaient détendus, elle ne plissait plus les yeux comme lorsque je la voyais petite, froncer les sourcils au-dessus de la machine à coudre qui vrombissait, tandis que des gouttes de sueur perlaient sur son front, elle parlait même doucement. C'est étrange parce qu'aujourd'hui, au moment où j'écris ces lignes, je cherche encore les raisons de ce changement soudain.

J'ai pris une douche avant de m'attabler. Une fois assise, j'ai commenté le bouquet, puis j'ai demandé à ma mère où elle l'avait acheté et si elle voulait souligner quelque chose. Elle a avancé sa tête vers les fleurs, les a humées en m'annonçant que cette année encore, je ne pourrais pas travailler, son patron craignait des représailles, je n'avais pas seize ans. Elle m'a demandé ensuite comment avait été ma journée et pourquoi j'étais en retard. J'ai baissé la tête. L'air embaumait, ma mère était mieux coiffée qu'à l'habitude, un rayon de soleil dansait sur le mur et, pourtant, la lourdeur des jours ordinaires est revenue s'installer d'un seul coup. Le visage de ma mère se crispait de nouveau, elle disait : «J'espère que tu ne flânais pas avec les voyous.» Nous n'avons plus échangé un mot durant le reste du repas que j'ai avalé contre mon gré. Je me suis levée et j'ai allumé la télévision.

Ma mère écoutait un quiz en fumant des Craven A. Après avoir lavé et rangé la vaisselle, je suis retournée dans ma chambre. Je l'avais toujours trouvée trop petite et elle me semblait plus exiguë encore. De ma fenêtre, je pouvais voir le hangar qui me rappelait encore Daniel. J'essayais le plus

possible de garder les rideaux fermés. Je ne me levais plus la nuit pour contempler les murs de bois gris qui se dressaient sous les étoiles. J'étouffais.

Je me suis étendue sur mon lit, j'ai fermé les yeux. Debout, dans le hangar sombre, Daniel parlait à voix basse. Notre couverture, comme il le disait souvent, en appuyant sur le mot «notre», était étendue sur le sol. C'était une vieille couverture rouge, un peu piquante, avec deux grosses stries noires à chaque bout. Un après-midi, Daniel m'a dit : «Cette couverture est ma vraie maison et tu es la première femme à pouvoir dormir dessus. Tu es la première personne à qui je fais confiance.» J'ai eu pour la première fois l'impression que j'étais importante, que je comptais pour quelqu'un. Le visage enfoui sous l'oreiller, j'ai pleuré beaucoup, en repensant à tout cela, mes larmes se sont mises à couler sans s'arrêter et je n'ai même pas été surprise que mon corps puisse en contenir autant.

J'ai revu Daniel qui me racontait son enfance. Il avait jeté la couverture rouge sur ses épaules. Il répétait encore : «Contrairement à ce qu'on pourrait croire, je ne souffre pas, je suis heureux.» Il avait erré de famille en famille, dans les campagnes, et il subsistait en lui quelque chose de paysan : il pouvait travailler des heures sans jamais être fatigué, se passer d'un ou deux repas, être stoïque en tout.

Quand les autres n'étaient plus là, je voyais souvent, qui passait dans les yeux de Daniel, sans prévenir, un éclair de terreur, une peur qui était plus grande que lui, une peur dans laquelle je me reconnaissais. Puis il me racontait les matins, vers six ou sept ans, quand il devait marcher pendant deux bonnes heures pour se rendre à l'école du rang, seul. Pour faire taire sa peur, il essayait alors de ne penser à rien, il inventait des devinettes. Il levait

la tête au ciel en se disant qu'il verrait un oiseau, s'il n'y en avait pas, il s'astreignait à sauter sur une seule jambe, jusqu'à épuisement. Un été, alors qu'il passait devant la grande maison blanche qui se trouvait à mi-chemin de l'école, il avait remarqué que sur le parterre on avait planté des oeillets rouges dans de vieux pneus. Il y avait quatre vieux pneus. Daniel s'était alors demandé combien d'oeillets chaque pneu pouvait contenir : 100, 75, 50. Il avait osé, il avait marché sur la pelouse, s'était accroupi et s'était mis à compter les fleurs, puis il avait tout à coup senti une main qui le molestait et une voix qui criait : «petit voleur, petit voleur».

En poursuivant sa marche, Daniel essayait ensuite de deviner quels vêtements on avait mis à sécher sur la grande corde à linge de la maison suivante, une maison couverte de papier gris, qui n'était pas encore terminée. La corde à linge partait d'une grande galerie couverte et s'étirait jusqu'au tronc d'un vieil érable. Daniel disait alors, en pensant à cette corde : «Aujourd'hui, il y aura trois draps, douze petites culottes, trois pantalons, deux gilets». Il occupait ainsi les cinq minutes de marche qui séparaient la maison blanche de la maison de papier.

L'hiver était une saison plus difficile encore, car en plus de la peur, Daniel devait combattre le froid. Parfois, quand il me racontait ainsi des épisodes de son enfance, j'étais si touchée que j'allais lui donner un baiser sur la joue ou je prenais sa main dans la mienne, comme une petite mère. Quand j'y repense, je me dis qu'il y avait plusieurs Daniel : celui qui m'embrassait et me prenait doucement, et il y avait le Daniel qui était un enfant, qui me racontait des épisodes difficiles de sa jeunesse en disant que cela n'avait pas laissé de traces, qu'il était content de ne pas avoir de famille, de parents. Il y avait aussi le

Daniel intellectuel, qui faisait le fanfaron au Santa Lucia. J'aimais tous ces Daniel également.

Quelques jours après l'incendie, Paul est venu me chercher. Il avait emprunté la moto de son frère et m'offrait d'aller passer l'après-midi près d'un petit lac sauvage qui se trouvait à une demi-heure de route. Il nous faudrait garer la moto et marcher dix minutes dans les bois. J'ai accepté, presque heureuse.

J'ai noué mes mains autour de la taille de Paul. C'était encore jour de canicule. Nous sommes passés devant le Santa Lucia. Tout avait été rasé, c'était maintenant un terrain vague. Nous avons roulé dans la campagne. De grandes herbes dorées ployaient sous le vent. Nous roulions vite, le paysage n'était plus que rubans colorés, traits évanescents. Au loin, les montagnes s'aplatissaient jusqu'à former une ligne sombre. J'essayais de me griser du mouvement. C'est ainsi que je luttais en vain pour ne plus penser à Daniel. Le soleil me cuisait la nuque, et, à l'intérieur de moi, Daniel était un soleil plus dévorant encore. J'ai revu cette soirée pluvieuse et froide où Daniel m'a dit, devant le grand Jean, et un autre jeune homme, un nouveau que je ne connaissais pas : «Vraiment Rachel, tu écrases tes mégots comme un garçon, tu te ronges les ongles, tu marches et tu parles comme un garçon, tu ne t'intéresses pas assez aux choses de l'esprit, la couleur de tes cheveux est vulgaire.» Je suis demeurée quelques minutes immobile et je suis partie en courant. Cela s'est passé exactement comme cela, la dernière fois où j'ai vu Daniel.

En marchant avec Paul dans le petit bois qui menait au lac, j'ai pensé longtemps aux derniers mots de Daniel. Puis je me suis étendue par terre. Paul

est allé nager. Les mots de Daniel me martelaient les tempes, ils devenaient des mains qui me giflaient. Les grandes vacances ne faisaient que commencer.

Portrait de W.

Tous les après-midi, quand elle avait un moment de libre, elle entrait dans une boutique, en quête d'une image qui convienne. La plupart du temps, elle achetait quelques cartes et des papiers fins. Parfois, sans qu'il n'y ait d'occasion, elle envoyait un petit mot à une amie ou à son amant. Elle postait ces billets sans véritable conviction. Leurs destinataires n'en parlaient pas ou encore se contentaient d'un «merci pour ta carte», «c'est amusant de recevoir tes petits mots».

W., c'est ainsi qu'elle l'appelait depuis leur rupture. L'utilisation de cette consonne bizarre, qui était l'initiale de son prénom, en se conjuguant à l'absence, avait eu pour effet, du moins au début, de rendre à nouveau l'être chéri irréal, d'en faire un vrai personnage de roman. Ainsi, pendant les moments où cette ruse avait fonctionné, elle avait moins souffert. Parfois, elle croyait W. mort ou disparu à jamais. C'était une sensation bienfaisante, une impression de puissance qui la rendait presque heureuse.

Le plus souvent, ces apaisements passagers disparaissaient comme ils étaient venus et elle sombrait alors dans le désarroi. Le temps passait. Elle s'obstinait à croire qu'elle ferait le portrait de W., qu'elle trouverait les mots et que, bientôt, elle pourrait lui écrire. Son corps trahissait son malaise : ses joues s'empourpraient, elle bégayait. Hier encore, elle parlait de choses anodines avec une amie, elle avait voulu dire recommencement mais c'était le mot renoncement qui était sorti de sa bouche. Elle avait rougi, c'était bien cela, toute sa vie se déroulait maintenant sous le signe du renoncement à W.

Elle avait passé une bonne partie de la journée en peignoir et, avant la tombée du jour, elle s'était enfin décidée à sortir. Au centre-ville, il était difficile de se frayer un chemin parmi la foule. Noël approchait. Tous les signes de la fête étaient au rendez-vous : scintillement des lumières, velours, musique, odeur de sapin. Elle imaginait W. et Florence qui décoraient un arbre de Noël. Une odeur de résine se répandait dans le salon, ils accrochaient au sapin de gros noeuds rouges, W. passait sa main dans les cheveux d'une enfant qui trépignait de joie, ils étaient heureux. Le froid était mordant, les gens se pressaient, riaient et lui semblaient tout aussi heureux que W. et Florence.

Deux mois s'étaient écoulés depuis leur rupture. Elle avait terminé avec peine un dernier contrat et avait décliné toutes les nouvelles offres. Depuis, elle était demeurée la plupart du temps enfermée pour travailler à son roman. Pour apaiser son chagrin, il lui semblait qu'elle n'avait d'autre choix que de miser sur l'acharnement et la passion qu'elle mettrait à écrire. Son métier d'attachée de presse était futile, trop routinier pour lui permettre d'oublier. Depuis des jours, elle prenait des notes, noircissait des dizaines de pages et, insatisfaite, recommençait sans cesse. Elle ne savait pas comment raconter leur histoire. Les jours passaient, les feuillets s'entassaient mais il n'y avait toujours pas de manuscrit. Le portrait qu'elle voulait faire de W. n'était jamais au point, si bien que la passion qu'elle mettait à écrire ne lui apparaissait plus, parfois, que comme une vaine fébrilité, ou pire, comme de la vanité.

Au rayon de la papeterie, chez Eaton, elle était debout devant des cartes postales dont les illustrations fleur bleue l'irritaient : des jeunes gens s'embrassaient, une jeune femme à chapeau descendait d'un train et sautait dans les bras de son bien-aimé, deux amants se prélassaient dans un pré.

Captées par des photographes célèbres, ces scènes étaient devenues quelconques tellement elles avaient été imprimées et réimprimées. W. avait reçu plusieurs cartes semblables de ses maîtresses et avait l'habitude de les afficher orgueilleusement sur les murs de son bureau, de sa chambre ou de la salle de bains. Il aimait la campagne, les idylles naissantes, et adorait ce type de clichés.

Elle se revoyait sirotant une bière, se laissant doucement bercer par le clapotis de l'eau. C'était le printemps dernier. La maison de W. avait été construite sur une colline et surplombait le lac. «Il faudrait acheter des arbres fruitiers, des fleurs, égayer tout ça», répétait-il souvent. Elle avait fait des suggestions : lilas, rosiers, hortensias, lys, coeurs saignants. Des fleurs et des arbustes qui lui rappelaient ses grands-parents et qui ne donneraient pas à la maison l'allure bourgeoise qu'affichaient les parterres de ceux qui se mettaient à la mode du jardinage pour épater la galerie.

Souvent, elle avait pris plaisir à épater W. avec son savoir horticole. Ce savoir était pourtant extrêmement limité. Elle connaissait le nom d'à peine une trentaine de plantes. W., qui avait toujours été assez maladroit pour tout ce qui était des choses quotidiennes, s'était mis tard à la cuisine et au bricolage. Il était demeuré impressionnable. S'ils marchaient ensemble et croisaient un talus ombragé où fleurissaient des impatientes, elle employait le nom plus rare et disait : «J'aime bien les balsamines et toi?» Ailleurs, elle se penchait pour cueillir un myosotis, elle lui tendait la minuscule fleur bleue en disant : «C'est un *Forget-me-not*». Il l'écoutait et murmurait : «C'est parce que tu aimes les fleurs que tu retiens leur nom.» W. n'aimait pas les disputes et savait rendre les armes le premier. Souvent, ses yeux s'emplissaient de douceur, son

regard signifiait : «Tu ne m'auras pas à ce jeu-là.» Il savait deviner ses désirs les plus chers, comprendre ses blessures les plus secrètes. En travaillant à son portrait, elle avait compris que sa gentillesse était aussi l'une des formes les plus perfectionnées de la manipulation. Ainsi, il créait chez les femmes qui l'attiraient un besoin irrépessible de sa présence. Cette gentillesse était réelle, mais elle ne savait plus ce qui venait en premier : la douceur, la clémence, ou le pouvoir qui en découlait. Debout au rayon de la papeterie, les jambes chancelantes, elle pensait à ce graffiti qu'elle avait lu sur un mur de béton alors qu'elle venait tout juste de le rencontrer : «Si vous faites le mal, faites-le bien, car le mal bien fait se transforme en bien.» Elle n'avait pas cherché à savoir si c'était une phrase célèbre ni de qui elle était; elle n'en avait jamais parlé à personne.

Un dimanche, ils avaient fait leur premier essai. Ils avaient décidé de planter des pieds-d'alouette. W. avait choisi ces fleurs à cause de la photo sur le petit sachet : les fleurs étaient d'un bleu intense, de son bleu préféré. Ils s'étaient levés tôt. Le soleil était bon, l'air sentait la terre mouillée. Elle ne s'était pas renseignée sur les pieds-d'alouette et les informations sur le sachet n'étaient pas claires. W. avait enfoui les semences dans la terre n'importe comment. Il avait creusé sous un arbre et avait éventré le sol jusqu'à la clôture. Il n'avait pas remarqué qu'il y avait une dénivellation et que le terrain retiendrait l'eau. Ils échoueraient. Les semences pourriraient, c'était évident. Elle n'avait pas parlé de ses doutes et s'était contentée de l'aider

passivement en espérant qu'un miracle se produise, que de longues fleurs lavandes puissent pousser là, dans la boue.

Ce jour-là, comme ils le faisaient tous les jours à la campagne, ils avaient pris l'apéro sur la véranda. W. lisait *La fuite de monsieur Monde* qu'elle lui avait prêté en pensant que c'était un roman écrit pour lui. «Les dauphinelles ne pousseront pas», avait-elle dit pour le narguer, pour vérifier s'il partageait les mêmes inquiétudes qu'elle. Il n'avait pas répondu, tout absorbé qu'il était dans sa lecture. Elle avait répété : «Les dauphinelles, je veux dire les pieds-d'alouette ne pousseront pas, je le sais.» «J'ai faim, il faudrait commencer à cuisiner bientôt», avait dit W. Il était allé à la cuisine et avait pelé des pommes de terre. Pendant tout le repas, elle avait répété : «Si les pieds-d'alouette ne poussent pas, cela veut dire qu'on ne s'aime pas, qu'on ne s'est jamais aimé, qu'on ne s'aimera jamais.» W. avait ri et il était parti, excédé, finir son assiette devant la télé. Juin s'était envolé, puis juillet et août, sans que la plus petite brindille ne montre la tête.

Les images tournoyaient sur les présentoirs, les papiers fins et les enveloppes assorties vacillaient. Elle se dédoublait et se revoyait visitant la maison pour la première fois.

Pour y accéder, on empruntait un étroit chemin de terre battue. La porte arrière donnait sur la salle à manger; c'était une pièce étroite, tout en longueur, meublée d'une longue table à pique-nique et de deux bancs; une grande fenêtre donnait sur un petit patio que prolongeait la cour et en faisait

oublier l'exiguïté. Les murs étaient recouverts d'un bois roux. D'horribles rideaux bonne-femme, en tulle bleu ciel, ornaient la fenêtre. Ces rideaux étaient suspendus là, sans doute depuis les années cinquante, et ils lui rappelaient la chambre de son enfance. Ils étaient encore neufs, comme tout ce qu'il y avait dans la maison, très bien entretenue par la congrégation religieuse qui l'avait vendue à W. Plus qu'elle, il était obsédé par la propreté. Cette maison, qu'il avait achetée meublée, l'avait immédiatement séduit à cause de l'ordre qui y régnait, tout y était en bon état, très propre, comme à l'abri des avatars du temps. S'il avait consenti à verser une somme un peu exagérée pour l'acquérir, c'est qu'elle représentait la maison, qu'enfant, il n'avait jamais eue.

Trois grandes photographies de W. étaient exposées sur les murs sombres de la salle à manger. L'une le représentait à vingt ans, il était assis dans l'herbe, par terre. Ses cheveux ondulaient, ramenés vers l'arrière, ils laissaient voir un front très haut. Ses lèvres étaient alors plus charnues et ses pommettes saillantes. Il était très beau. Il ne souriait pas, il n'était pas triste, son visage n'exprimait rien. C'était l'époque où W. s'était rendu au château de Cerisy pour tourner une entrevue avec Alain Robbe-Grillet. Ensuite, il avait vendu le piétage à la chaîne d'État et c'est ainsi que sa carrière de journaliste avait débuté. Elle avait été très fière de ce petit épisode de son passé. Elle l'imaginait encore dans une grande salle du château, plaisant déjà trop à toutes les intellectuelles jeunes ou vieilles venues là pour écouter le célèbre écrivain, lui volant la vedette, déjà très conscient de l'effet qu'il produisait.

La photo de W. à trente ans était la plus émouvante. Elle s'arrêtait aux épaules, ressemblait à un buste et dévoilait son visage de trois quarts. Ses

cheveux étaient encore ramenés vers l'arrière, mais cette fois par le vent, son front s'était un peu dégarni. Ses yeux se tournaient vers un lieu secret, intérieur, sans doute vers quelque catastrophe oubliée, qui voulait parvenir aux frontières de sa conscience, en effleurait seulement le seuil, puis retournait au néant. Son regard était au bord de l'affolement et il en émanait une tristesse infinie. Cette photo datait de l'époque où il vivait avec Anna.

La dernière photo était récente. Elle le montrait vers 40 ans. Lui, qui ne portait que des pantalons longs, y était vêtu d'un short et d'un T-Shirt. Il posait debout devant une camionnette louée. On pouvait voir ses longues jambes osseuses. Autour de lui s'étendait le désert de la Death Valley. Comme sur la photo de ses vingt ans, son regard était éteint. Ses yeux exprimaient une sorte de retrait, de désillusion. Plus tard, elle avait appris que c'était Nelly qui l'avait incité à retourner en Californie. Elle voulait voir San Francisco, Los Angeles et surtout faire la traversée du désert de l'Arizona dans un minibus climatisé. Elle revoyait la photo en pensée et elle sentait la présence de Nelly derrière l'objectif.

Comme travail préparatoire au roman qu'elle allait écrire, elle avait dressé une liste de tous les endroits où W. avait séjourné. Il avait beaucoup voyagé. Cela sautait aux yeux que pour tous les voyages d'agrément qu'il avait faits, il n'avait pas choisi la destination. Il préférait laisser ce soin aux femmes qu'il fréquentait. Elle avait alors pensé qu'il trouvait son plus grand plaisir à se perdre dans la réalisation des désirs des femmes qui le séduisaient. Il ne voulait pas savoir qui il était, ce qu'il voulait vraiment. C'était difficile à comprendre, mais c'était sans doute quelque chose comme cela.

Lors de son premier séjour, ce qu'elle avait d'abord ressenti en pénétrant dans la maison, c'était un sentiment d'étrangeté. Étrange qu'un homme ose exposer, à la vue de tous les visiteurs, des photos agrandies de lui-même. Plus tard, il lui confierait : «Je ne possède qu'une seule photo de moi, enfant.» Sa stupéfaction avait été plus grande lorsqu'elle avait découvert les autres pièces. W. les avait presque transformées en salles d'exposition. La maison comptait quatre chambres, un bureau où W. travaillait et un grand salon avec une cheminée. Petit à petit, elle avait compris que chaque pièce était consacrée à une femme. Les tables, les étagères, les murs étaient réduits à une seule fonction : recevoir les images de leurs visages ou de scènes qui évoquaient des moments privilégiés passés en leur compagnie. Le mur au-dessus du canapé réalisait une parfaite synthèse de tout cela : un arrangement de photographies hétéroclites regroupait les femmes vues dans les autres pièces.

On y voyait W. sur une plage du sud en compagnie d'une jeune Asiatique un peu rondelette; puis on le voyait avec une bourgeoise dont le visage trop lisse était passé sous le bistouri, elle riait en portant une coupe de vin à ses lèvres. Sur un troisième cliché, une femme aux yeux cernés se maquillait devant une glace qui reflétait une banale chambre d'hôtel, en arrière-plan se détachait la silhouette de W., torse nu, qui grillait une cigarette. Il y avait encore une femme, cheveux coupés à la garçonne, étendue sur un banc de parc, la tête appuyée sur ses cuisses. Et une autre, mûre, blonde, debout dans ce qui semblait être le wagon d'un train, et qui tenait une main d'homme; elle avait tout de suite reconnu la main de W. Elle se souvenait de tous ces clichés dans les moindres détails. Maintenant qu'ils défilaient devant ses yeux, sa tête

tournait, son coeur battait, ses doigts tremblaient, exactement comme lorsqu'elle les avait vus pour la première fois. Un cliché surtout l'avait troublée. Placé dans un cadre de bois, il était beaucoup plus grand que les autres. C'était la seule photographie où W. était absent, elle montrait en gros plan le visage souriant d'une jeune femme blonde, dont le regard bleu était intense, ses cheveux étaient attachés avec un noeud sur le dessus de sa tête et elle avait l'air d'une enfant. Dans les autres pièces, aucune trace de cette femme. Elle se revoyait à nouveau dans la cuisine. Spacieuse, peinte exactement du même jaune que son appartement, cette pièce ne lui avait pas donné le répit attendu. Elle avait tout de suite remarqué, sur une longue étagère au-dessus du comptoir, un arrangement composé d'une vingtaine de cartes semblables à celles qui se trouvaient maintenant devant elle sur les présentoirs. Encore aujourd'hui, un haut-le-coeur l'assailait, le même que lors de sa visite. Dans la cuisine jaune, elle s'était retenue de ne pas courir vers la salle de bains, elle se souvenait qu'elle avait souri de toutes ses dents au cas où W., qui lui faisait faire allègrement le tour du propriétaire en marchant devant, se retournerait.

Plus tard, elle apprendrait que les photos -- certaines étaient en noir et blanc, d'autres en couleur -- avaient été pour la plupart prises par des inconnus, W. ou ses maîtresses leur demandaient gentiment ce petit service. Seule la photo d'Anna, la jeune femme blonde, était l'oeuvre de W.

Au fil des jours passés avec lui, elle avait aussi appris que presque tous les objets de la maison lui avaient été offerts par des femmes : le coquetier bleu dans lequel il déposait pour elle un oeuf chaque matin, le plateau à fruits peint à la main, la vieille table à café, les rideaux de dentelle du salon, la

théière anglaise. Quand les objets ne venaient pas d'autres femmes, ils avaient été au moins achetés en compagnie ou sur les conseils «d'une amie» -- c'est ainsi que W. nommait les femmes qui traversaient sa vie. Les objets qu'elle préférait, les nappes, la vaisselle, les couleurs tendres des murs, le canapé -- elle aurait pu choisir exactement les mêmes --, tout cela avait été choisi par Anna, la fille blonde de la photo. Ils n'étaient pas encore amants lorsque W. lui avait dit, un matin de soleil, avec beaucoup de colère dans la voix : «Tu ne peux pas être insensible à tout cela, arrête de poser des questions, tu es plus faible que tu ne le crois.» «Je te crois bien plus faible que moi», rétorquait-elle, trop bas pour qu'il puisse entendre. C'était plus fort qu'elle, une sorte de curiosité malsaine la poussait à en savoir toujours plus.

Lors de sa troisième visite, elle n'avait pu se retenir, elle avait voulu aller encore plus loin. W., déjà loin sur le lac, avait dépassé les îles et elle ne distinguait plus que les voiles blanches et bleues de sa fragile embarcation. Elle n'avait pu résister, elle avait lu deux lettres qu'il avait minutieusement encadrées. Celle de la chambre, placée au-dessus d'un chiffonnier, l'avait laissée perplexe. Elle était écrite dans une langue asiatique, sur ce qui semblait être un papier de soie lilas que la lumière du jour avait rosi par endroits. Les idéogrammes s'alignaient à la verticale et au milieu du feuillet on ne trouvait qu'une phrase en anglais tracée avec de l'encre couleur or : *I love you*. Tout autour de la lettre il y avait trois photos banales de la femme rondelette, aux yeux en amande, on la voyait devant une boutique et à l'intérieur d'un petit magasin où elle défaisait un rouleau de tissu.

Dans le bureau, un autre feuillet attirait l'attention. Encadré et placé à gauche de la grande table qui servait de bureau , tout près d'une fenêtre qui

donnait sur le lac, c'était manifestement un extrait d'une lettre beaucoup plus longue. Elle était écrite en anglais mais un passage se donnait à lire dans un français un peu approximatif et cousu de fautes : *«J'imagine qu'aujourd'hui tu achète du bouffe avec Anna au Grocery Store, et ensuite vous allés au theatre voir un film, puis vous rentrés chez vous. Ta vie se déroule avec la paix. Mais moi ici, en Camargue, mes chevaux, mon jardin, ma maison, my dog (remember my dog Charlie?) ne sont pas assez pour ma vie. You don't know what it's like to feel so lonely. Je souffre.»* C'était le dernier feuillet d'une lettre signée : Nelly. C'était facile de savoir qui était Nelly. Il y avait, dans le bureau, une dizaine de photographies, fixées au mur avec des punaises, d'une femme très maigre aux yeux trop fortement soulignés de noir. Elle avait une longue et épaisse chevelure ondulée, un nez très fort. On la voyait à cheval, ailleurs elle brossait la crinière d'un poney roux. Elle ne souriait jamais. Sur toutes les photos, excepté celle où son cheval galopait, elle avait un verre à la main.

Elle s'était d'abord demandé pourquoi W. avait choisi ce feuillet en particulier. Il adorait probablement la calligraphie de Nelly, ses lettres très rondes et son français maladroit étaient émouvants. Mais il n'y avait pas que cela, à la manière d'un sismographe, le texte évoquait le désespoir d'une femme qui s'ennuyait, qui était même jalouse. Récemment, elle avait compris que W. aimait tout autant séduire les femmes et les protéger que les voir souffrir. Plus que le journalisme, c'était là l'activité de sa vie. Il adorait que plusieurs femmes souffrent de son absence en même temps. Ainsi, il était toujours désiré, on lui téléphonait, on lui sautait dans les bras, on lui disait qu'il nous avait manqué. Afin d'aller consoler une de ses «amies», il n'hésitait

pas, même par un soir de tempête, à sauter dans sa voiture et à franchir en vitesse, les 100 kilomètres qui le séparaient de Montréal.

Elle avait été cette femme qui avait posé des gestes similaires à des dizaines d'autres, une femme qui avait pleuré sur son épaule, une femme qui l'avait pris dans ses bras par des soirs de tempête ou de chaudes nuits d'été. Elle se fondait aux dizaines de femmes que W. avait aimées et cela la rassurait et la révoltait en même temps, elle n'était pas unique mais elle n'était pas seule.

Au temps de leur amitié, pour vivre un peu en paix avec les fantômes qui hantaient les murs, elle se disait, à tort ou à raison, elle ne savait plus, que W. éprouvait la solitude plus atrocement que les autres, que son sentiment d'abandon était plus intense, plus terrible que celui du commun des mortels. Il lui avait avoué qu'il ne pouvait même pas prendre un bain seul, il préférait la rapidité d'une douche. Ces interprétations mettaient fin à ses vertiges, lui permettaient de pardonner, de ne pas se sentir idiot. Elle avait vite compris qu'une règle présidait à l'affichage des photos; les femmes qui tapissaient les murs n'étaient plus les maîtresses de W., c'était là sa seule éthique. Si bien qu'elle n'avait jamais su, qu'elle ne savait toujours pas, à quoi ressemblaient les visages de Florence et de Jeanne, avec qui elle avait dû le partager. Elle avait une idée précise du temps que W. allouait à chacune, il ne lui cachait pas à quel moment il les voyait. Elle se livrait à des calculs un peu obsessionnels et était chaque fois rassurée quand elle en venait à la conclusion qu'il lui consacrait la plus grande part de son temps.

Elle savait comment Florence se vêtait : elle portait un tailleur mini-jupe, était très dynamique et prête à tout pour réussir sa carrière d'animatrice à la radio, et encore que Jeanne habitait dans un appartement très modeste, qu'elle était toujours vêtue de noir, se déplaçait avec une canne – enfant elle avait eu la polio –, et se passionnait pour Lord Byron qui était le sujet de sa thèse de doctorat. Un soir d'automne, elle se promenait dans son quartier, l'air piquant, l'or des arbres qu'allumaient par intermittence les réverbères, les feuilles qui crissaient sous ses pas, tout cela la rendait heureuse, elle passait devant son bistro préféré, où elle mangeait chaque semaine avec W. Chaque fois, elle prenait soin de réserver à l'avance la même petite table près de la fenêtre. Elle avait ralenti et c'est alors qu'elle l'avait vu, assis à «leur table», souriant et volubile, en compagnie d'une autre. Elle n'avait pu distinguer les traits de la femme qui était avec lui car elle ne voyait que son dos, c'était une châtaine, aux cheveux raides, il était difficile de savoir si elle était jolie. Était-ce Florence? Était-ce Jeanne? Était-ce une autre? Elle s'était sentie plus fragile que la feuille morte qui se brisait sous son talon, immédiatement remplaçable, sans poids, sans importance. Elle n'avait pas parlé de son humiliation à W., sa souffrance avait été trop grande, mais jamais elle n'avait remis les pieds dans ce bistro. «On y est allé si souvent, allons ailleurs ça fera changement», voilà ce qu'elle avait répondu chaque fois qu'il l'y avait invitée.

Si Jeanne et Florence étaient sans visage, leur présence hantait aussi la maison. Elles étaient plus présentes que les femmes des photos, plus présentes qu'Anna avec qui W. avait vécu pendant sept ans et dont il parlait encore parfois. Le plus souvent, au moment où elle s'y attendait le moins, elle tombait

sur une trace trop évidente de leur existence. La salle de bains abritait une collection de savons miniatures en forme d'animaux, de coquillages, d'étoiles, rangés dans des jarres de différentes grosseurs. Elle aimait ces formes enfantines, ces odeurs de jasmin, de vanille, de fruits. Un après-midi, elle s'était fait couler un bain très chaud, elle avait choisi le savon en forme de colimaçon. Elle avait déplacé la jarre et dessous, elle avait trouvé ce petit mot : «Merci pour tout. Flo». Dans la baignoire, elle avait essayé en vain de continuer la lecture d'*Astachev à Paris* de Nina Berberova, les caractères s'étaient embués, ses larmes avaient mouillé les pages.

Elle se souvenait d'un soir de printemps. Les fenêtres étaient ouvertes pour la première fois. L'air entrant en poussant avec lui des odeurs de terre mouillée, de bourgeons qui éclataient, de fleurs nouvellement écloses. La flamme des bougies éclairait leurs visages rougis par le soleil, ils avaient marché longtemps, elle avait faim, les paupiettes de veau que W. avait achetées au village chez un nouveau traiteur étaient délicieuses, et elle répétait : «c'est excellent, c'est délicieux». Ils terminaient leur assiette, repus, et W. sifflait entre ses dents, juste assez fort pour qu'elle entende : «C'est Jeanne qui les a cuisinées, je dois être honnête, je dois être honnête.»

Une autre fois qu'ils marchaient tous les deux, le coeur léger, avec leurs bouches qui faisaient quand ils parlaient une buée blanche, comme de petits nuages, W. qui avait apporté un lainage lui avait doucement recouvert les épaules de son blouson de cuir. N'y connaissant rien, ils cherchaient des champignons dans le sous-bois et s'amusaient à deviner lesquels étaient vénéneux. Ils jouaient tantôt à vouloir s'empoisonner, tantôt à se faire croire qu'ils allaient manger beaucoup de champignons et mourir ensemble, en

sirotant un verre de porto, enlacés sur la chaise longue de la véranda. Elle avait enfoncé ses mains froides dans les poches du blouson. Enthousiaste, elle avait retiré sa main droite pour cueillir un bolet géant, un petit papier jaune était tombé tout près de son pied : «Le temps sera très long. Mardi prochain c'est si loin. Je t'embrasse longuement Jeanne.» Juste avant de jeter le billet dans le fossé, son coeur avait fait un bond, elle avait vu des chiffres tout en bas, le billet datait de la veille.

Elle revoyait ces instants et se gardait d'évoquer tous ces élans de tendresse soudaine que l'odeur, la trace, le petit indice oubliés par une autre femme avaient si souvent brisés. W. ne l'avait pas trahie, ou, s'il l'avait fait, elle avait été sa complice dès les débuts. Une colère terrible à laquelle se mêlaient des éclats de haine était venue souvent troubler son coeur. C'était cette colère, qui, encore aujourd'hui, lui étranglait la gorge et venait anéantir, pour un moment, ce qui restait de son amour.

Elle ne sentait pas les fourmis dans ses jambes, elle oubliait tout simplement qu'elle était debout, au centre d'une allée, chez Eaton; elle ne se rendait même pas compte qu'une vendeuse et une caissière la dévisageaient en riant. En elle un combat se livrait. Le portrait de W. ne serait jamais au point. Tout cela était pitoyable, il n'y avait pas d'autre mot. Elle demeurait immobile. Pour échapper au désespoir, et parce que ses chimères contenaient une part de vérité, elle inventait un W. romantique. Il était vieux, habitait une chambre minable, et aucune femme ne voulait plus de lui. Elle le voyait qui relisait avec nostalgie les mots doux que lui avaient envoyés ses maîtresses. Réanimés par la lecture, des instants révolus renaissaient en lui, des moments heureux, presque parfaits. Il se sentait apaisé, il ne regrettait rien. Oui, elle inventait tout ça.

Peut-être W. n'avait-il aimé aucune des femmes qui avaient traversé sa vie. Il avait aimé la douceur des moments passés avec chacune, il avait aimé les conquérir et être conquis, il avait aimé la puissance du désir à ses débuts, la perfection illusoire de l'autre lorsqu'il nous demeure encore inconnu, et il avait surtout aimé être aimé. Plus que tout, il avait refusé d'écouter battre son coeur, dans le silence de la nuit, dans un lit trop grand, sans femme. Elle se souvenait d'un midi où il lui avait téléphoné, en proie à une terrible crise d'angoisse, il avait été soulagé de la trouver chez elle, elle avait tenté de l'apaiser tout en sachant qu'il aurait pu tout aussi bien composer le numéro de Jeanne ou de Florence et ultimement d'Anna, qu'il revoyait à l'occasion. W. téléphonait beaucoup et quand ils se parlaient, chaque fois, elle voyait le cordon du téléphone comme une sorte de cordon ombilical qui les reliait et elle aimait encore aujourd'hui penser à cette image qui les soudait. C'était une image pure, nette, où il n'y avait pas d'autre femme. Peut-être W. avait-il aimé sans discernement toutes les femmes qu'il avait connues, son coeur était incapable de choisir, c'était cela, ce n'était que cela, il n'y avait aucun mystère, aucune énigme à résoudre. Ce qui lui semblait encore étrange, c'est que malgré cela, en tout temps, elle avait pu compter sur lui, elle n'avait qu'à signaler le numéro de sa boîte vocale, et il la rappelait ou venait la voir rapidement, plus rapidement que tous les hommes qu'elle avait connus et qu'elle connaîtrait.

Elle l'imaginait encore, un soir de solitude. Le crépuscule était beau et il projetait de souper sur la véranda. Aucune femme n'était là pour qu'il ne se perde en elle, il s'ennuyait, les femmes de sa vie défilaient dans son esprit et il s'efforçait de ne pas pleurer. Il allait et venait sur la véranda, attendant une

femme, n'importe quelle femme, une femme qu'il connaissait ou qu'il ne connaissait pas, et ce soir-là était fichu, aucune ne frapperait à sa porte. Il avait déjà passé une partie de la soirée à converser avec ses trois maîtresses et il savait que le téléphone ne sonnerait plus. Pour se calmer, il sortait une nappe offerte par Anna, la plaçait soigneusement sur la vieille table ronde. Il répétait intérieurement les mots d'Anna, pour aller à rebours du temps: «Vraiment il suffit d'une nappe pour refaire tout le décor, tu vois qu'elle est assortie à la chaise de bois rouge, et au plancher, on y retrouve même un peu du vert des arbres... » Il s'efforçait de ressentir la joie d'Anna, mais au-dedans de lui, il n'y avait encore que l'absence, à l'intérieur de sa poitrine, il sentait un trou plus profond qu'un puits. L'instant d'après, en mangeant de la salade et probablement une darne de saumon – W. aimait les poissons et les plats crémeux –, il devenait Nelly et projetait de voyager en Corse, en Islande, au Tibet. Après le souper, il se bourrait de vitamines comme Florence et faisait un peu de méditation, car Florence lui avait dit que la méditation calmait les remous de l'âme.

Elle savait que W. était capable de ces petites fuites, c'étaient à peine des douceurs, des baumes peu efficaces qui n'apaisaient en rien la terrible douleur qui martelait son cœur sans qu'il ne puisse jamais la ressentir dans toute son intensité.

Un week-end, Anna était venue les visiter à la campagne. C'était une jolie jeune femme blonde, très volontaire, pas du tout fragile comme sur la photo, qui fumait cigarette sur cigarette, portait de grands t-shirts à l'effigie d'équipes de hockey ou de baseball, des baskets qui avaient été blancs et une casquette verte. Elle buvait ses bières au goulot et parlait le plus souvent de W.

sur un ton qui n'était pas flatteur : «Quand je l'ai connu, ce gars-là ne pouvait pas se faire cuire un oeuf. Quand je l'ai connu, ce gars-là errait dans les bars du centre ville.» Elle répétait souvent, comme pour s'excuser : «mais c'est un grand sensible, c'est un grand sensible.» Durant tout le week-end, W. avait été différent, lui qui ne buvait presque pas avait bu de la bière toute la journée, au goulot, comme Anna, il avait raconté des blagues sur un ton qu'elle ne lui connaissait pas, et lui qui fumait ses deux cigarettes journalières, fumait maintenant cigarette sur cigarette. Il portait même une casquette qu'elle n'avait jamais vue, et jurait tout le temps, exactement comme Anna.

C'est alors qu'elle avait compris qu'il plaisait autant parce qu'il possédait un don : comme un caméléon il pouvait incarner l'idée de l'amour que chaque femme portait en elle. Il décodait très vite les attentes les plus inconscientes de l'inconnue qu'il venait tout juste de rencontrer, et si elle lui plaisait un peu, ce qui était le cas la plupart du temps, elle devenait follement amoureuse après une demi-heure de conversation. W. était un miroir parfait, elle avait devant les yeux son double masculin.

Après lui avoir longuement expliqué pourquoi il ne souhaitait pas être une femme, il lui avait dit un après-midi : «Tu es trop indulgente avec moi.» Elle avait baissé la tête, honteuse de son propre sexe, honteuse de trop l'aimer. C'était la période où elle avait cessé de poser des questions. Elle ne parlait plus des autres, ne demandait rien, et sans ce garde-fou qui la ramenait chaque fois à la réalité, son amour grandissait. Elle était devenue très souffrante et croyait aimer pour la première fois. Dans ses fantasmes les plus secrets, W. devenait un fœtus qu'elle portait, il lui serait possible de naître à nouveau, de reprendre sa vie au tout début, au commencement. Un soir, en lui montrant

l'unique photographie qu'on avait prise de lui durant son enfance, W. lui avait confié qu'il n'avait pas atteint l'âge d'un an quand sa mère, incapable de s'en occuper, l'avait placé dans un foyer d'accueil.

Sans aucun ordre logique, un autre épisode remontait à son esprit. W. nettoyait les vitres de la véranda et sans raison il s'était mis à crier : «Je veux seulement être moi-même.» Ce soir-là, au restaurant, il avait été différent, il ne la complimentait plus, n'avait plus d'étincelle dans les yeux. Il mangeait tout simplement en silence, semblable à tous les hommes de la terre, identique à n'importe quel homme qui, pour apaiser sa faim, mangeait au même moment du poulet et des pommes de terre. Sur son visage aucune émotion ne se lisait, il semblait indifférent à tout. Alors, elle n'avait pas du tout été certaine d'aimer cet homme-là.

Elle se souvenait de leur amitié des débuts. Pendant deux mois elle avait refusé ses avances. Elle ne voulait pas dormir avec un homme qui avait dormi avec autant de femmes, elle aurait été humiliée, elle avait lutté. Un soir d'hiver, ils étaient allés patiner. Dans le froid mordant, ils étaient seuls à valser sur la glace. Ils étaient revenus en courant. Au retour, W. était monté chez elle, ils avaient bu des chocolats chauds. W. avait recouvert sa main de la sienne, il avait penché la tête et elle avait senti son souffle chaud dans son cou. Au matin, elle était déjà trop émue par ce corps étendu à ses côtés, le soleil filtrait à travers les lamelles des stores et dessinait des stries roses sur la poitrine de W. qui se soulevait doucement au rythme de sa respiration; il avait le visage apaisé d'un enfant.

Les noms de Florence et de Jeanne résonnaient encore dans sa tête. Elle entendait des rires gras, puis voyait la caissière et la commis qui papotaient.

Cela lui était égal. Instinctivement, comme un animal qui se défend, elle avait fait quelques pas jusqu'au bout de l'allée, là où elle ne pouvait être vue.

Dès cette première nuit, elle l'avait imaginé avec une autre, plus jolie, plus fortunée, plus intéressante. C'était à ce moment que pour se consoler, elle s'était tout de suite dit que sa souffrance ne serait pas vaine, que de son amour devait naître un livre. Pour se protéger, elle transformait W. en personnage de roman. Les femmes des photos n'avaient jamais été réelles. Florence et Jeanne étaient des héroïnes de papier. Elle se sentait soulagée. Cela ne durait qu'un tout petit moment. W. téléphonait, il était bien vivant, le timbre de sa voix était une caresse à son oreille, il aimerait bien aller au cinéma ce soir. Elle remettait à plus tard les feuillets qu'elle avait projeté d'écrire et courait prendre un douche, se dépêchait de choisir des vêtements, de refaire sa coiffure. Elle en était encore à repasser son chemisier quand la sonnette retentissait.

Parfois, elle avait eu peur de sombrer dans la folie : ses sentiments étaient trop purs, elle croyait deviner toutes les émotions de W. Son amour avait pris la forme d'une compassion démesurée, malade, d'où naissait un sentiment nouveau, fait d'indulgence envers elle-même, qu'elle n'avait jamais connu auparavant, et qui la délestait d'un poids qu'elle avait toujours porté. Elle était si éprise que même les tics qui parcouraient le visage de W., sa maigreur famélique, son menton en galoche et sa voix nasillarde lui plaisaient. Ces défauts l'attendrissaient autant, sinon davantage, que ce qui en lui était beau.

Souvent, elle pensait qu'elle n'aurait pas la force d'écrire. L'intensité de son amour accaparerait toutes ses forces, détruirait sa volonté. Ou encore, elle n'écrirait que des fragments et ne terminerait jamais son histoire; ce récit avorté irait rejoindre les nombreux autres qui dormaient depuis longtemps dans ses tiroirs.

Depuis son jeune âge, elle souhaitait que la deuxième partie de sa vie soit consacrée à l'écriture. Elle avait plus de trente-sept ans lorsqu'elle avait rencontré W., elle en aurait bientôt quarante. Elle s'était toujours vue ainsi: une femme d'âge mûr qui écrivait. Il lui semblait que cette activité l'ennoblirait, lui ferait oublier que ses charmes se fanaient, et qu'en s'y dépensant sans compter, elle vivrait dans un monde autarcique, à l'abri des vicissitudes du coeur. L'idée d'échouer lui donnait envie de disparaître de la surface de la terre. Non parce qu'elle voulait créer des chefs-d'oeuvre, être reconnue comme un grand auteur, avoir son nom dans une encyclopédie littéraire. Ces ambitions, qu'elle trouvait vulgaires, ne l'intéressaient pas. Elle voulait écrire quelques pages authentiques et c'était cela le plus difficile : atteindre à la vérité. Car la vérité avait plusieurs visages. On arrivait à saisir une de ses faces et voilà qu'elle se dérobaît, laissant entrevoir un autre versant d'elle-même auparavant insoupçonné, et c'était comme ça à l'infini. La vérité était du sable blond qui s'échappait des mains humaines.

Elle qui avait toujours été athée éprouvait en vieillissant le besoin d'entretenir un dialogue secret avec les morts. Les deux enfants qu'elle avait soustraits du monde avant qu'ils ne naissent s'étaient mis à lui faire signe. Elle calculait parfois l'âge qu'ils auraient. La fille aurait maintenant treize ans et le garçon dix ans. Ses enfants non nés lui reprochaient son pessimisme. Ils lui

disaient des choses simples, des vérités qui la secouaient. Elle entendait les deux petites voix qui répétaient : «On aurait aimé ça avoir mal aux dents, puis ne plus avoir mal aux dents. On aurait aimé ça voir des fourmis, monter en haut d'un gratte-ciel, prendre l'avion, entrer chez le fleuriste et dans une boulangerie, manger des chocolats. On aurait aimé ça lire des *Tintin*, être bordés avant de se coucher.» «Mais la vie c'est pas que ça», répondait-elle. «Oui, c'est ça», répondaient-ils. Quand elle entendait ses enfants sans nom, qui avaient rejoint le néant avant de voir les nuages, il lui semblait qu'elle avait sous-estimé la puissance de la vie et qu'elle avait commis une erreur. Son corps vieillissait et cette erreur était désormais irréparable. Il lui fallait vivre avec son poids douloureux.

Depuis ses douze ans elle avait noirci des centaines de feuillets. Il lui semblait parfois que les personnages qui dormaient dans ses tiroirs lui faisaient les mêmes reproches que ses enfants non nés. Roméo, le jeune homme qui, dans le square de la petite Italie, en tournant autour de la statue de Dante Alighieri cherchait à retrouver les vers de *L'Enfer*, lui demandait d'être délivré du soleil cuisant de midi. Il avait soif, souhaitait entrer dans un restaurant climatisé et commander des spaghettis. Il implorait son secours, lui demandait de se remettre à sa table et de faire avancer le récit qui le tenait prisonnier. Dans une autre histoire oubliée au fond d'une malle rangée dans un placard qu'elle n'ouvrait jamais, Simone, une ouvrière, pestait contre la chaleur de l'atelier où elle était forcée de travailler pour gagner son pain, la sueur perlait à son front, le bruit des machines bourdonnait dans sa tête, elle voulait faire la grève. Dans un troisième récit, un psychiatre, sous les coups de griffe que lui avait infligés sa plume, avait été forcé de quitter sa famille et

d'abandonner ses patients. Depuis plus de dix ans, il était couché sur le sable, devant l'océan, prisonnier qu'il était d'un feuillet jauni, raturé en maints endroits, il avait envie de courir sur la batture. Il avait oublié son nom et se demandait si, au cours de sa carrière, il avait vraiment entendu la douleur d'un seul homme, d'une seule femme. Il voulait trouver une réponse à ses questions, être ému par le couchant, se faire semblable à une mouette.

Tous ces personnages ne lui demandaient rien d'autre que l'existence silencieuse à laquelle ils avaient droit. Ils la suppliaient de rédiger quelques phrases qui les délivreraient. Ils voulaient seulement être des personnages ordinaires, protagonistes d'une histoire avec un début et une fin. Ils n'exigeaient même pas de *happy end*. Ils demandaient que la syntaxe qui leur donnait vie soit revue, que les mots qui composaient leur existence soient dactylographiés. Ils voulaient au moins avoir une toute petite chance d'habiter un livre qui en rejoindrait d'autres sur les rayons d'une bibliothèque. Ils ne demandaient pas la lune, ils ne demandaient qu'à vivre en citoyens dignes du continent imaginaire qui était leur contrée naturelle. Et elle leur avait refusé cela. W. lui avait souvent dit qu'ils se ressemblaient, toute sa vie était une perpétuelle hésitation et elle ne menait aucun projet sérieux à terme. Il était incapable de vivre avec une seule femme, elle avait été incapable de choisir un métier. Comme lui, elle faisait miroiter plus qu'elle ne pouvait offrir ; c'est cette oscillation perpétuelle et douloureuse qui, dès le début, peut-être dès le premier regard, avait soudé leur âme.

Tout au bout de l'allée, le présentoir pivotait sur lui-même, il regroupait des reproductions de tableaux célèbres. Pour s'amuser, elle le fit tourner. Ses yeux s'arrêtèrent sur *L'Atelier rouge* de Matisse. Revoir ce tableau, même aussi mal reproduit et si petit, la réjouissait. Tout l'apaisait chez cet artiste qui avait peint comme on mange une pomme, comme on plonge dans le sommeil. Il avait retrouvé une grâce tout enfantine en découpant des formes bleues. Il lui était plus facile de regarder un Matisse qu'un Van Gogh parce que les toiles de Van Gogh la faisaient souffrir. Elle était incapable de les considérer d'un seul point de vue esthétique ou intellectuel. Elle sentait la brûlure des blés dans les yeux du peintre. Elle voyait les tournesols qui prenaient trop de place, se tordaient presque, et dont le jaune intense exhalait un surcroît d'existence. Elle sentait se refermer sur elle les murs de l'asile de Arles. Ou encore elle pensait au petit Van Gogh, sa mère l'emmenait au cimetière pour lui montrer le tombeau de son frère défunt, il portait le même nom que lui. Il ne serait jamais qu'un autre, qu'un remplaçant. Il y avait quelque chose de commun entre l'enfance de Van Gogh et celle de W. qui se résumait à l'unique photo qu'il en possédait. On l'y voyait dans les bras d'une femme inconnue dont il avait oublié le nom, devant une maison dont il avait oublié l'adresse. Il ne savait plus combien de temps il avait habité à cet endroit et quand il pensait à sa jeunesse, il revoyait de nombreux visages de femmes, toutes ils les avait appelées *maman*. Elle pensait à sa propre mère qui avait dû fuir son village et vivre dans un hôtel sordide alors que son ventre grossissait. Elle pensait à tous les ventres de femmes qui, au fil des siècles, avaient grossi sans que, souvent, elles ne le désirent, femmes possédés par des intrus dont les bras et les jambes poussaient parfois contre leur gré. Elle pensait à la détresse des

mères, à leur tendresse démesurée, à leur pouvoir tyrannique. Elle ne serait jamais cela : une vraie mère qui donne naissance à un vrai enfant.

En regardant les tableaux de Van Gogh, elle réalisait que l'art n'avait raison d'aucune souffrance, qu'il en était tout au plus le dépôt et le témoin. La peinture de Van Gogh, c'était la trace incandescente laissée par une terrible brûlure à l'âme. Cette brûlure s'échappait du moindre trait, suintait de la phosphorescence des couleurs appliquées avec un empressement quasi ivre. Les tableaux de la fin de sa vie, alors qu'il était souvent en proie à des crises d'hallucinations, étaient les plus troublants, les plus touchants. Leur flamboyance était crue, torturée, et la violence qui en émanait touchait une vérité jamais exprimée. En écrivant, en traçant le portrait de W., elle voulait s'approcher de cette vérité si difficile à atteindre, elle en était encore très loin et cela la faisait souffrir.

Elle reposait à sa place *L'atelier rouge* de Matisse, était-ce parce qu'elle avait pensé à Van Gogh, était-ce parce qu'elle savait qu'elle n'avait aucune intention d'écrire à W. et qu'il était trop tard? Des larmes coulaient sur ses joues qu'elle essuyait avec ses mains, discrètement, en replaçant ses cheveux, en mettant un peu de rouge sur ses lèvres, pour demeurer digne, pour ne pas ressembler à une femme qui a un chagrin d'amour. Elle enviait les femmes qui avaient la force de demeurer près d'un homme quoi qu'il fasse, qui continuaient de l'aimer quoi qu'il fasse. C'était la force de Florence, une force tranquille, toute tissée d'illusions et de mirages et dont aucune vérité n'entamerait jamais la puissance. Sa force à elle résidait dans son don pour la fuite. Elle était rompue à la souffrance intérieure. Elle était une femme qui passait son chemin devant des amours qui la rendaient malheureuse. Elle ne

voulait pas ressembler à ces «figures féminines de la mélancolie» qu'Anita Brookner décrit si bien dans son roman *Regardez-moi*. «Sur les gravures anciennes, la mélancolie est généralement représentée sous les traits d'une femme échevelée, hagarde, entourée de cruches brisées, de barriques renversées, de livres déchirés. Elle est parfois plongée dans un sommeil agité, les membres lourds, accablée par son impuissance à prendre la mesure du monde, délaissant son compas et son livre. Elle est très effrayante, mais elle s'effraie surtout elle-même. Elle est sa propre maladie.»

Chaque fois, après trop de temps perdu dans l'espace exigu du rayon de la papeterie à scruter les cartes dans leurs moindres détails, elle était le plus souvent prise d'un sentiment d'impuissance. Toutes ces images, ces mondes en miniature qui s'alignaient sur les étagères ou les présentoirs étaient autant d'invitations à rédiger quelques mots. Elle se sentait alors comme le personnage de Musil, l'homme sans qualité, qui refait vingt fois dans sa tête la décoration de son petit pavillon et est incapable de la moindre décision.

Maintenant, elle cherchait des reproductions de Vermeer, tout à coup elle se sentait le courage d'écrire à W., elle ne pouvait plus imaginer sa vie sans lui. «Tu peux venir t'installer chez moi, je t'attends», voilà ce qu'elle se sentait le courage de lui écrire. Cette force tranquille, faite de résignation et d'acceptation, elle l'aurait elle aussi. Vermeer était le peintre préféré de W. Il avait fait encadrer *La jeune fille à la perle* et lui avait réservée une place de choix dans son bureau. Elle remuait les cartes, cherchait partout, était déçue de ne trouver aucune reproduction de ce peintre.

Elle scrutait *La dame à l'hermine* de Léonard de Vinci et se demandait si cette image plairait à W. La carte représentait une jeune fille rousse au teint

de porcelaine qui se détachait sur fond noir. Quand on regardait l'image de près, on s'apercevait que Vinci avait pris la peine de peindre sur ce visage lisse de menues taches de rousseur. La jeune femme avait des traits réguliers, les yeux marron, de très longs doigts qui caressaient la fourrure de l'hermine qu'elle tenait dans ses bras un peu comme une femme tient un nouveau-né. La coiffure surprenait. Sans doute était-ce la façon de se coiffer à l'époque : une raie séparait sa chevelure au milieu, une longue tresse semblait flotter dans son dos, des mèches de cheveux étaient aplaties sur les côtés du visage et se rejoignaient sous le menton, comme pour former un casque. La coiffure était retenue par deux minces rubans : l'un noir semblait servir à maintenir les cheveux plats, il contournait le crâne en traçant une ligne fine sur le front; l'autre, une très fine dentelle d'or, cachait en partie les sourcils et disparaissait sous les cheveux. À l'endos, on lisait que c'était un portrait de Cecilia Gallerani, réalisé entre 1483-90, et, tout en haut, à gauche «La bele feroniere», Leonard d'Avinci. Elle se demandait comment avait pu vivre Cecilia Gallerani. Est-ce qu'elle avait eu des enfants, un métier? Est-ce qu'elle avait aimé, été heureuse? Ce portrait était le seul témoin de son existence. Un jour, avec la disparition des civilisations occidentales, ce portrait même serait anéanti. Tenir tout simplement ce visage dans ses mains et penser que W. pourrait toucher cette carte faisait battre son coeur, sa tête soudain, voulait éclater.

Elle se souvenait d'une nuit d'été, pas si lointaine, où elle avait éprouvé un vertige bien plus grand encore. Elle passait alors quelques jours à la campagne, en compagnie de W. qui avait invité un de ses rares amis. L'ami avait apporté un télescope et avait promis de leur montrer, quand il ferait

nuit, ce qu'il appelait : «les objets du ciel». C'était une nuit chaude, sans lune, sans vent, le chant des grillons et des cigales résonnait depuis les talus, se faufilait entre les branches des grands bouleaux, emplissait tout l'espace. La surface du lac était une encre noire et lisse où sombraient mille étoiles. Ils avaient d'abord repéré Saturne qui flottait dans le ciel entouré de son anneau. Puis ils avaient vu Jupiter et ses satellites qui descendaient vers l'horizon. L'ami avait montré une étoile de la constellation du Cygne. À l'oeil nu, cette étoile qui s'appelait Albireo, était semblable à toutes les autres. Elle avait posé les yeux sur le viseur du télescope qui lui avait révélé le mystère de cette étoile minuscule : Albireo était composée de deux étoiles, une jaune et une bleue, qui tournaient l'une autour de l'autre, perdues, abandonnées, dans l'espace immense, glacé et noir. La beauté du ciel, soudain, l'avait empêchée de respirer. Elle avait consenti encore à regarder les Pléiades, même si le sol se dérobaît sous ses pieds et qu'elle n'entendait plus rien à ce que disait l'ami qui parlait de l'origine de l'univers et de la contemplation des objets célestes comme de l'expérience esthétique ultime. Sans prévenir, elle était rentrée en courant dans la maison, s'était déshabillée en vitesse et, malgré la chaleur, s'était blottie sous les couvertures. Elle ne savait plus tout à coup qui elle était, ce que c'était que cela : la vie sur terre, le chant des cigales, le lac, les bouleaux, et même sa respiration, le sang qui coulait dans ses veines, ses yeux, son visage, qu'elle avait surpris dans le miroir juste avant de se jeter sur le lit, tout cela, ses mains mêmes, lui avait semblé étrange, incongru, comme une grossière erreur enfantée par la beauté vertigineuse du vide, par les étoiles perdues dans le noir et l'immensité. Elle s'était demandé comment s'en tirait W., qui redevenait un enfant et se sentait toujours extrêmement seul, lorsqu'il

faisait nuit. Elle avait cru lire sur ses lèvres un acquiescement feint, entendre des «oui oui» douteux. Il était rentré peu après, s'était blotti dans ses bras. Ils étaient demeurés longtemps enlacés, leurs corps soudés, ficelés par leur silence et leur souffle mêlés, comme s'ils ne possédaient plus que cela, leur corps, leur souffle, pour lutter contre l'éternité qui les excluait, les condamnait, les chassait de son royaume. Le chant des grillons avait empli leurs oreilles, le vent s'était levé en froissant avec un bruit doux les feuilles des grands bouleaux, il avait plissé le lac de vaguelettes qui se brisaient en clapotant sur les rochers, le quai, le sable de la grève. La terre était redevenue la terre. Dans le silence de la nuit, dans l'étreinte muette qui la liait à W., elle s'était efforcée d'appivoiser la beauté du ciel, et des objets qui y flottaient. Elle avait cherché à faire des liens entre ses mains et les étoiles, entre le souffle de W. et l'anneau de Saturne, entre leur amour et la blancheur laiteuse de la voie lactée où tournait la terre. Et elle avait réussi à appivoiser les astres et les étoiles, à survivre à l'expérience esthétique qu'offre la nuit, en se disant qu'elle était une étoile jaune et que W. était une étoile bleue et que, comme Albireo, ils étaient condamnés à tourner l'un autour de l'autre pour l'éternité.

Elle paya à la caisse le portrait de Cecilia. Cette carte irait rejoindre la centaine d'autres qu'elle entassait dans un petit coffre. Bientôt elle marcherait seule dans le froid. Elle n'entendrait pas la musique de Noël. Elle ne verrait pas les gens se presser pour aller emballer les cadeaux qu'ils

venaient d'acheter. Le souvenir de W. s'estomperait. Il n'était déjà plus qu'une consonne bizarre qui se dissolvait dans le brouillard de son esprit. Elle ne savait plus ce qu'était sa vie, ni ce qu'il pouvait faire à cette heure, ni s'il aimait les mêmes plats crémeux, ni s'il lisait toujours Simenon. Non elle ne savait pas, elle n'avait jamais su qui était William.

L'Urne bleue

Aujourd'hui je vais mourir. Pourquoi écrire cela? Je n'ai rien fait de ma vie. Il n'y a personne à mon chevet. Les quelques amis chers que j'avais ne sont plus. Je n'ai pas de famille, pas de descendance; alors je crois que je veux laisser une trace. C'est bêtement humain. Sans doute est-ce illusoire. Peut-être qu'aucun vivant ne lira même ces carnets, la seule chose que j'aie terminée, une chose si mince, que je laisse dans le tiroir de ma table de chevet, dans le petit hôpital pour malades chroniques où je suis chevillée à mon lit depuis quelques mois déjà.

Voilà, dans quelque heures je ne respirerai plus. C'est moi qui ai choisi le jour et l'heure de ma mort. J'ai plus de quatre-vingts ans. J'ai deux tubes qui passent dans mes narines et qui entrent dans mes poumons. Je respire difficilement. Je ne peux presque plus manger ni bouger. J'ai peur de mourir, oui j'ai peur. Dans ma petite chambre, heureusement, il y a une fenêtre. J'ai beaucoup contemplé le bleu du ciel. J'essaie de m'y perdre déjà, de me fondre dans le bleu, la transparence, la légèreté.

Hier c'était un grand jour. D'abord, parce que c'était la dernière fois où je pouvais voir le crépuscule. On m'a transportée dans un fauteuil roulant face à une fenêtre qui donne sur le couchant. Voir une dernière fois le soleil qui disparaît à l'horizon, ce fut une sorte d'éternité. Hier, c'était un grand jour aussi parce que j'ai choisi l'urne dans laquelle on va déposer mes cendres. C'est une urne bleue. Une couleur qui fait penser au ciel, à l'océan, à la couleur de certains regards dans lesquels parfois ma vie m'a perdue.

Je regarde le ciel, mes yeux larmoient et piquent tellement je fixe le bleu. J'écris à la main, en tremblotant. Cela fera bizarre, cette dernière page, manuscrite. J'ai pensé ces derniers jours à ceux que j'avais aimés, aux erreurs que j'avais commises, à l'irréversible, à ma vie qui a filé, je ne sais comment, aux jours qui ont coulé comme du sable entre mes doigts. J'ai pensé à tous ceux que j'avais aimés, à cet infini qui souvent sépare un vivant d'un autre vivant, au désir qui abolit cette distance-là, à la connivence des vivants avec les morts. Les morts dont la respiration se prolonge dans les livres, dans la musique, dans les monuments, dans les formes qu'ils ont inventés. Et j'ai presque été heureuse de rejoindre bientôt le bleu du ciel.

Devant le couchant hier, j'ai pensé à la beauté du monde terrestre, aux fleurs, aux montagnes, aux lacs, à la mer qui est l'âme du monde. J'ai pensé aux maisons que j'ai habitées, à un vieux chalet blanc dont la peinture s'écaille, à une maison de bardeaux avec une grande véranda. J'ai pensé à mille choses, à la voûte noire du ciel, à la clarté blanche de la lune la nuit, à la buée qui sort de la bouche des vivants quand ils parlent dans le froid, à un homme qui patine et fait des prouesses pour séduire une femme. J'ai pensé aux crabes et aux étoiles de mer, j'ai pensé aux vivants quand ils sont encore jeunes, à ce bonheur-là, d'être avec un autre jusque dans son corps, jusque dans sa bouche. J'ai pensé à tout ça et la beauté de tout ça me faisait plus mal encore que les tubes qui vont de mes narines à mes poumons. J'ai pensé que le monde s'effacera bientôt irrémédiablement. Il y a évidemment bien des choses auxquelles mon vieux corps, parsemé de taches de son, m'a déjà fait renoncer. Mais je suis encore, au moment où j'écris ces lignes, parmi vous, parmi les vivants.

De la fenêtre de ma chambre d'hôpital j'entends encore le rire des enfants, parfois une chanson, parfois le bruissement des grands peupliers que je peux voir de la fenêtre. Et le souffle du vent sur mon corps, cela c'est encore un événement.

Je me tourne vers la fenêtre, je contemple le carré bleu. Le médecin est entré. C'est déjà l'heure. Le médecin prépare une seringue. Je quitte les vivants et le monde terrestre. Le médecin me parle doucement. Une infirmière m'a pris la main. Je m'accroche à sa paume chaude. Le carré bleu m'aspire doucement. La main de l'infirmière est douce. La voix du médecin est douce. Je m'en vais au pays des Dieux. Je suis le carré bleu. Je suis le ciel.

Deuxième partie :
L'oeuvre du souvenir

1. Le présent perdu et retrouvé

Pour certains écrivains, tel Milan Kundera, tout récit et en particulier le roman doit tendre vers un idéal : saisir le présent perdu. Atteindre à cet idéal, voilà toute l'entreprise du roman moderne du XXe siècle. En effet, il est extrêmement difficile pour l'esprit humain de reconstruire ce que le passé a effacé. La pensée, dans son effort pour se souvenir, imprime immédiatement un ordre factice aux événements, elle les organise logiquement, schématise les situations, les vidant ainsi de leur substance vivante en les simplifiant à l'excès. «On s'est résigné à la perte du concret du temps présent. On transforme le moment présent en son abstraction¹», nous dit Kundera.

Les récits médiévaux, tels Tristan et Iseult, et les nouvelles de Boccace constituent un bon exemple de cette simplification. Au cours de ces époques, la littérature ne cherche pas encore à saisir le réel. Elle ne veut que raconter en communiquant «l'essentiel d'un événement, la logique causale d'une histoire²». La nouvelle boccacienne résume une situation sans se préoccuper d'en rendre l'exactitude et n'est pas ancrée dans le concret. Pendant quelques siècles encore, les romanciers venus après Boccace ne sont pas trop préoccupés de «capter le concret du temps présent³». Bien sûr, leurs récits, qui se passent le plus souvent de dialogues, sont enlevants, les faits y

¹ Kundera, Milan, Les testaments trahis, Paris, Gallimard, coll. «Folio» n° 2703, 1993, p. 155.

² Ibid., p. 156.

³ Ibid., p.157.

abondent, l'action rebondit, mais ils n'imaginent pas leurs histoires «dans des scènes concrètes⁴». Aussi leurs récits s'apparentent-ils à la forme schématique du souvenir. Leurs oeuvres, malgré l'intérêt justifié qu'elles suscitent encore, constituent, tout comme le souvenir lorsque la narration le réduit à une séquence événementielle, une des formes de l'oubli.

Il faut attendre Scott, Balzac, Dostoïevsky, au début du XIXe siècle, pour que l'intrigue et le rebondissement de l'action commencent à marquer des pauses. Ces écrivains prennent le temps de s'arrêter un peu pour que leurs histoires respirent. Balzac se permet une description très minutieuse des décors, Dostoïevsky construit ses récits principalement à partir des dialogues, mais il prend soin, pour presque tous les changements de lieux, d'esquisser le décor tout en s'attardant plus encore à la description physique des personnages. Bien que chez certains romanciers du XIXe siècle l'esthétique romanesque ne soit pas encore tout à fait affranchie du théâtre, et qu'elle demeure, chez d'autres, encore asservie à l'intrigue et au rebondissement de l'action, on assiste chez eux à une mutation de la forme du roman. Leurs oeuvres se construisent à partir d'un élément nouveau que Kundera qualifie de *fondamental*, la scène :

La scène devient l'élément *fondamental* de la composition du roman (le lieu de la virtuosité du romancier) au commencement du XIXe siècle. Chez Scott, chez Balzac, chez Dostoïevsky, le roman est composé comme une suite de scènes minutieusement décrites avec leur décor, leur dialogue, leur action ; tout ce qui n'est pas lié à cette suite de scènes, tout ce qui n'est pas scène, est considéré et ressenti comme secondaire, voire superflu. Le roman ressemble à un très riche scénario.⁵

⁴ Kundera, Milan, Les testaments trahis, op. cit., p. 157.

⁵ Ibid., p. 157.

Cette unité de base de la narration est empruntée au théâtre où, très tôt, les différents actes qui composent une pièce se scindent en unités d'action plus petites appelées scènes. Même si tout ce qui n'est pas directement lié à la scène est considéré par la majeure partie des romanciers du début du XIXe siècle comme accessoire, ce deuxième temps du roman, tel que le définit Kundera, marque un tournant majeur. Car dès que la scène devient l'unité à partir de laquelle se construit le récit, «la question de la réalité telle qu'elle se montre dans le moment présent est virtuellement posée⁶».

D'après Kundera, c'est à Flaubert que revient le mérite d'avoir libéré le roman de l'abstraction narrative. Flaubert introduit dans la scène des éléments nouveaux qui la font vivre de l'intérieur, il la rapproche d'une «mimesis» ultime, plus apte à traduire le présent, la vie. Il prend le temps de noter quantité de détails qui inscrivent chaque scène dans la quotidienneté la plus immédiate. Ces détails ne sont pas nécessaires au développement de l'intrigue, pas plus qu'ils ne servent à illustrer un concept ou une idée, ce ne sont plus des décors esquissés finement ou à gros traits et qui ne servent qu'à camper l'action. Le choix de s'attarder à tel objet, à telle caractéristique d'un personnage, de décrire une luminosité particulière, toutes ces menues choses font en sorte que l'histoire racontée devient plus qu'une accumulation ou une démonstration : du récit jaillit la vie. Il en va ainsi de la poussière qui s'échappe de la casquette de Charles lorsqu'il est écolier, de ses poignets rougis, de la pluie qui interrompt les leçons que lui donne le curé, des gouttes de pluie qui tombent une à une sur l'ombrelle d'Emma. À cet égard également, la description de la cuisine des Bertaux est exemplaire :

⁶ Kundera, Milan, Les testaments trahis, op. cit., p. 157.

Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté. Le jour qui descendait par la cheminée, veloutant la suie de la plaque, bleuissait un peu les cendres froides. Entre la fenêtre et le foyer, Emma cousait; elle n'avait point de fichu, on voyait sur ses épaules nues de petites gouttes de sueur. ⁷

Pourquoi la division de l'intrigue en différentes scènes rend-elle possible la captation du présent? Pourquoi cette composition permet-elle l'ouverture sur l'intimité et le quotidien ? En relisant L'Art du roman de Virginia Woolf, on peut comprendre un peu plus ce que permet la scène. Paradoxalement, c'est à partir de cette petite unité du récit que la prose pourra se déployer, car la scène qui intègre les décors, les réflexions du personnage, certains détails importants pour le climat du récit offre pour la première fois à l'écrivain la possibilité de quitter l'action, de rendre l'intrigue secondaire. À partir de la scène, l'écrivain peut se glisser dans son personnage et suivre les méandres de sa conscience, non plus simplement par le dialogue comme le faisait Dostoïevsky dans L'Idiot, roman qui n'est pas tout à fait, malgré sa grande virtuosité, affranchi du théâtre, mais en copiant réellement le monologue qui a cours à l'intérieur de nous tous. Le roman ne s'attarde plus seulement sur ce qui est grand mais il commence à porter son attention sur ce qui est petit, il s'intéresse à la vie de tous les jours. Woolf voit déjà chez certains Russes, dans la nouvelle de Tchekhov intitulée «Goussev» par exemple, ce déplacement de la focalisation vers l'insignifiant, cet intérêt pour les choses anodines, annonciateurs du roman du XXe siècle :

C'est pourquoi, tout de suite, l'accent tombe d'une manière un peu différente, il est mis sur quelque chose jusqu'à présent négligé ;

⁷ Flaubert, Gustave, Madame Bovary, Paris, Garnier Flammarion, coll. «GF» n° 86, 1966, p. 55.

tout de suite une forme nouvelle devient nécessaire, difficile à saisir pour nous, et incompréhensible pour nos prédécesseurs. /.../
L'accent est mis à des endroits tellement différents qu'il semble d'abord qu'il n'y ait pas d'accent du tout. ⁸

La scène permet à la prose de s'infiltrer partout. Elle inclut dans sa forme même la possibilité d'une respiration, d'une échappée en dehors des chemins tout tracés de l'intrigue et de l'enchaînement causal des événements. La prose en se déployant dilate la scène, la distend. Cet arrêt permet une circulation du dehors au dedans, un enregistrement des variations de la conscience :

Car la prose est si humble qu'elle peut entrer n'importe où ; nul endroit n'est trop bas, trop sordide ou trop pauvre pour elle. Et elle est infiniment patiente, humblement désireuse d'apprendre. Elle peut lécher avec sa langue adhésive les plus minimes fragments de faits, les amasser dans des labyrinthes les plus subtils; elle peut écouter silencieusement aux portes derrière lesquelles un simple murmure, un simple chuchotis se fait entendre. Avec toute la souplesse d'un outil dont on use constamment, elle peut suivre les méandres, enregistrer les changements qui sont caractéristiques de l'esprit moderne /.../ ⁹

Dans Madame Bovary, la scène est libérée de la tutelle de l'intrigue, elle touche au plus intime du monde et des personnages et s'ouvre sur le banal tout en laissant jaillir du quotidien une part de tragique. Comme le souligne à juste titre Milan Kundera, l'entreprise romanesque de Flaubert a certes beaucoup à voir avec le projet de captation du présent. Mais il semble qu'elle ait tout à voir également avec le souvenir. Car ce présent qui est perdu, ce monde déjà évanoui que l'écrivain tente de faire revivre, n'est-ce pas aussi du passé? L'écriture flaubertienne est un voyage à rebours du temps, une tentative éperdue pour invalider un constat simple, qui survient dans l'esprit de tout un

⁸ Woolf, Virginia, L'art du roman, traduit et préfacé par Rose Celli, Paris, Seuil, p. 18.

⁹ Ibid., p. 76.

chacun, tous les jours : «Les situations les plus chères, les plus importantes, sont perdues à jamais ¹⁰».

Pourquoi parler du présent dans un essai qui doit, avant tout, porter sur le souvenir? Parce que ces deux sujets, on l'a vu, ne sont pas aussi éloignés qu'il n'y paraît. C'est au passé simple et à l'imparfait que Flaubert tente de capter le présent. À l'intérieur même de cet essai, je ne peux pas faire autrement qu'essayer de réfléchir à cette question : comment inclure le présent dans le passé? Évidemment c'est une question qui demeure vivante, ouverte, et qui ne sera jamais résolue. C'est heureux, car la recherche même d'une solution à ce problème du passé et du présent, problème dont la solution ne peut être qu'esthétique, s'il en est une, peut faire renaître, en le lançant chaque fois dans une direction nouvelle, le désir d'écrire...

On le sait, le présent peut s'écrire dans tous les temps du passé : l'imparfait, le passé composé, le passé simple. C'est à l'imparfait que Joyce écrit Ulysse. Toute l'entreprise de ce roman-fleuve qui, sur dix-huit heures, fragmente et dilate le temps, est pourtant de «saisir le concret du temps présent¹¹». Comme le dit si justement Kundera : une «seule seconde du temps présent devient chez Joyce un petit infini¹²». L'écrivain peut donc écrire un souvenir à l'imparfait, l'important est que de ce souvenir se dégage une impression complexe, presque matérielle et en même temps équivoque, à la fois très physique comme si la scène avait lieu devant nous, et insaisissable.

Curieusement, Milan Kundera voit un peu les choses comme Emma Bovary, lorsqu'elle se met au lit, le premier soir de son arrivée à Yonville : «Or le

¹⁰Kundera, Milan, Les testaments trahis, op. cit., p. 155.

¹¹. Ibid., p. 159.

¹² Ibid., p. 159.

moment présent ne ressemble pas à son souvenir. Le souvenir n'est pas la négation de l'oubli, il est une forme de l'oubli¹³; «l'imagination n'est pas capable de venir en aide à notre mémoire et de reconstruire l'oublié¹⁴». En effet, Emma n'arrive plus à se souvenir de ce qu'elle était, a été, quand défilent devant ses yeux des images anciennes, coupées de toute intimité, comme si les scènes évoquées avaient été vécues par une autre :

Et paraissant, disparaissant, revenant, ces images se suivaient, entraînées avec un mouvement continu de cylindre qui tourne. Elles lui semblaient se tenir au même plan, à des éloignements pareils de l'heure présente : et sans joie, sans tristesse, elle les contemplait de toute sa mémoire comme si elle eût regardé, avec ses yeux, des tableaux peints sur la muraille.¹⁵

Flaubert évoque, à travers Emma, non pas le souvenir mais l'oubli, le vide de la mémoire. Voilà effectivement ce que donne la narration d'un souvenir lorsque le passé évoqué ne trouve pas de résonance dans l'univers terrestre et dans le monde intérieur. Le travail de l'écriture consiste justement à trouver, à débusquer ce qu'il y a derrière les images fuyantes et schématiques qui défilent devant Emma, comme si l'écrivain devait en gratter la surface afin de voir ce qui se cache en-dessous. Le travail de l'écriture doit donc entailler cette froideur, la secouer, afin que s'anime le passé et qu'il devienne présent. Contrairement à Emma, Flaubert se tient, dans Madame Bovary, au plus près de ses personnages et de la vie :

C'était le carrefour d'un bois, avec une fontaine, à gauche,

¹³ Kundera, Milan, Les testaments trahis, op. cit., 156.

¹⁴ Ibid., p. 156.

¹⁵ Flaubert, Gustave, Madame Bovary, op. cit., p. 248.

ombragée par un chêne. Des paysans et des seigneurs, le plaid sur l'épaule, chantaient tous ensemble une chanson de chasse; puis il survint un capitaine qui invoquait l'ange du mal en levant au ciel ses deux bras; un autre parut; il s'en allèrent, et les chasseurs reprirent.¹⁶

L'écriture doit patiemment aller à la recherche de sensations, d'émotions, d'images très concrètes, presque palpables, afin de donner l'impression d'atteindre le coeur de ce qui a été perdu. C'est ce que fait Flaubert, tout au long de Madame Bovary, qui offre les images presque matérielles d'un monde écrit à l'imparfait mais animé de part en part par une très forte impression de présent.

L'écrivain qui veut écrire à partir de ce dont il se souvient, et du même coup capter le présent, doit construire un monde qui laisse place au hasard et à l'ambiguïté; il doit absolument quitter les ornières de l'intrigue, le carcan trop étroit d'une narration tout entière au service d'une démonstration. Chez Flaubert, ce hasard, cette surprise, c'est le capitaine qui survient en invoquant l'ange du mal. Chez Cortazar, dans une nouvelle intitulée «Heures indues»¹⁷, qui se construit entièrement à partir du souvenir, l'effet de présent réside dans quelques phrases ou quelques précisions qui plongent le lecteur dans l'immédiat : «pour regarder comment les crapauds faisaient cercle pour avaler les insectes qui tombaient, ivres d'avoir trop tourné autour de la lumière jaune¹⁸». Chez Flaubert, le capitaine n'est pas nécessaire à la progression du récit mais c'est par lui que l'écrivain traduit un peu de ce présent, de cet imprévisible, qui se trouve au coeur de tout événement. De même chez Cortazar, les précisions sur la vie des crapauds ne sont pas

¹⁶ Flaubert, Gustave, Madame Bovary, op. cit., 84.

¹⁷ Cortazar, Julio, Heures indues, Gallimard, Paris, coll. «NRF», p. 91-107.

¹⁸ Ibid., p. 92.

nécessaires au déroulement du récit, mais elles contribuent à l'ancrer très fortement dans le présent. En outre, cette petite phrase offre une image très forte : l'écrivain qui veut enfermer la vie, ou le présent, ou le monde dans un livre n'est-il pas semblable à cet insecte saoul de lumière qui risque d'être avalé par un crapaud ?

Afin de traduire le présent, l'écriture doit laisser place au doute. Comme le mentionne Kundera, «le concret du temps présent, en tant que phénomène à examiner, en tant que structure, est pour nous une planète inconnue¹⁹ ». Retrouver l'entièreté d'un souvenir, retrouver exactement le «comment c'était» est évidemment une entreprise vouée à l'échec. Voilà tout l'impossible auquel se bute l'écriture.

La prose romanesque, toujours et sans relâche depuis Flaubert, essaie de donner une forme à cet impossible, de donner un visage à ce qui n'en a plus. L'écrivain, qui veut inventer un récit, se retrouve, chaque fois, devant cette tâche immense. Pour Kundera, seule la prose dans sa simplicité toute linéaire peut prétendre atteindre un tant soit peu le réel. La prose s'oppose à la poésie en ce «qu'elle n'est pas seulement une forme de discours distincte des vers mais une face de la réalité, sa face quotidienne, concrète, momentanée et qui se trouve à l'opposé du mythe²⁰»; la découverte de la prose «est la *mission ontologique* du roman²¹». Le roman pour lui est un art à part entière et non un simple genre littéraire. Sa mission, qui est de saisir le présent, ne peut être atteinte par aucun autre art.

¹⁹ Kundera, Milan, Les testaments trahis, op. cit., p. 156.

²⁰ Ibid., p. 161.

²¹ Ibid., p. 161 (en italiques dans le texte).

Si, pour Kundera, le réel, le présent sont dénués de toute poésie, il en va autrement pour Virginia Woolf qui croit que si le roman doit capter la vie, et cela à travers le prisme de la conscience humaine, il doit aussi faire une place à la poésie. Dans l'article intitulé : «Le roman moderne»²², écrit entre 1919 et 1925, et publié dans The Common Reader, Virginia Woolf esquisse une critique de ses prédécesseurs, les romanciers anglais edwardiens : Wells, Bennet, Galsworthy, lesquels, engoncés dans des conventions obsolètes, ne laissent à leurs successeurs qu'un piètre héritage. La réalité est au coeur des préoccupations esthétiques de Virginia Woolf et c'est justement ce qui échappe aux oeuvres des romanciers edwardiens qui étouffent la vie dans l'intrigue ou même dans la description exhaustive : «peut-être que sans la vie, tout le reste est sans intérêt²³».

Pour ne pas rater l'essentiel, l'écrivain doit absolument trouver de nouvelles voies, inventer une forme romanesque souple qui puisse traduire l'évanescence de notre existence sur terre et extraire quelques vérités de la complexité de l'esprit humain. La réalité, Virginia Woolf la nomme également esprit, vie ou vérité : «Que nous nommions la chose esprit ou vie, vérité, ou réalité...» et elle ajoute relativement à ses contemporains : «cette chose, l'essentielle, a passé, a fui²⁴ ».

La réalité pour Virginia Woolf est cette énergie qui anime la matière et que l'esprit reçoit ; cette énergie crée en lui une myriade d'impressions, de sensations, de pensées, d'émotions. Un roman ou un texte ne mérite d'être écrit qu'à la condition qu'il parvienne à capter cette énergie assimilable à la

²² Woolf, Virginia, L'art du roman, op. cit., p. 11-20.

²³ Ibid., p.14.

²⁴ Ibid., p.14.

vie. Et cette vie est multiple et inséparable de sa perception par la conscience : c'est un «halo lumineux», une «enveloppe semi-transparente qui nous entoure du commencement à la fin de notre état d'être conscient». La tâche de l'écrivain consiste à rendre ce «fluide élément changeant, inconnu, et sans limites précises, si aberrant et complexe qu'il se puisse montrer, en y mêlant aussi peu que possible, l'étranger et l'extérieur²⁵ ».

Virginia Woolf insiste beaucoup sur cette idée : le roman de l'avenir devra assumer certaines des fonctions de la poésie. Ainsi la prose devra «s'élever haut dans le ciel²⁶», tout en demeurant en contact avec ce que l'homme présente d'amusant et de singulier dans la vie ordinaire. Le romancier devra répondre aux aspirations du lecteur qui ne veut pas seulement qu'on lui raconte une histoire mais qui veut, par le biais de l'expérience romanesque, avoir accès «aux idées, aux rêves, aux imaginations, à la poésie». ²⁷

Évidemment, la prose peut s'infiltrer partout, c'est une langue capable de lécher un grain de poussière, un fragment de fait, c'est une oreille qui peut enregistrer le murmure le plus ténu. Elle est naturellement apte à saisir le petit, l'ordinaire, voire le trivial. C'est dans sa tradition de s'attarder au commerce entre les hommes, aux détails de leurs vies, à leurs amours, à leurs maladies. La prose est extrêmement précise et dédaigne le général, elle entend «le coup de sonnette du facteur à huit heures» et met les gens au lit «entre dix et onze heures²⁸». Pourtant, ces qualités indéniables ne suffisent pas à capter le flux mouvant de la vie, et si le roman ne s'en tient qu'à elles, et ne cherche pas plus loin, il se condamne à passer à côté de l'essentiel.

²⁵ Woolf, Virginia, L'art du roman, op. cit., p.15.

²⁶ Ibid., p. 78.

²⁷ Ibid., p. 75.

²⁸ Ibid., p. 29.

Comment le roman peut-il donc rendre ce «halo lumineux», cette «enveloppe transparente», et ainsi traduire la vie? L'évanescence de la réalité, la prose ne peut la capter que si elle consent à dépeindre l'ordinaire tout en s'en éloignant, que si humblement elle rampe à ras le sol tout en consentant à élever son regard vers les nuages. Elle doit quitter le petit, son domaine naturel, et le quotidien des hommes, son champ de prédilection, et se risquer à sauter la barrière du temps pour s'aventurer du côté de la poésie.

Or, la poésie ne s'intéresse guère au commerce entre les hommes, elle préfère les «hautes relations» qu'ils entretiennent avec l'univers, les «rapports de l'esprit avec les idées en général et son monologue dans la solitude» :

Nous en sommes venus à oublier qu'une large et importante part de la vie consiste dans nos émotions devant les roses et les rossignols, l'arbre, le coucher du soleil, la vie, la mort et la destinée; nous oublions que nous passons beaucoup de temps à dormir, rêver, penser, lire, tout seul. ²⁹

Toutefois, pour Woolf, la poésie propre au roman est aussi une poésie de situation, une scène nodale, par exemple, résumant le roman et l'ouvrant du même coup à une dimension qui le dépasse. C'est Catherine tirant les plumes de l'oreiller dans les Hauts de Hurlevent ; c'est Marcel, dans À la recherche du temps perdu, retrouvant tout Combray en trempant une madeleine dans sa tasse de thé ; c'est Emma qui, dans Madame Bovary, s'identifie aux héroïnes des feuilletons et connaît enfin le bonheur après avoir pris un amant. Plus près de nous, c'est un narrateur désespéré qui, pendant les heures vides du Milieu du jour, essaie de faire voler des papillons dont il se demande s'ils sont morts

²⁹ Woolf, Virginia, L'art du roman, op. cit., p. 75.

ou engourdis, évoquant par là l'essentiel du travail auquel doit se livrer l'écrivain. Relisant Virginia Woolf, L'Art du roman, et croyant aussi que le roman est cet art à part entière qui, s'il est écrit en prose, doit faire place à la poésie, Yvon Rivard écrit :

En un mot, j'attendais du roman une poésie encore plus exigeante que la poésie elle-même, je voulais un regard qui n'abolisse pas aussitôt les choses dans leur sens, un regard capable de réconcilier Héraclite et Parménide, un regard qui me permette de voir, d'éprouver, selon la formule de Virginia Woolf, «la fixité des choses qui passent».³⁰

«Ainsi donc, ce genre de roman encore sans nom sera écrit avec un certain recul devant la vie».³¹ Pour atteindre à la poésie, la prose se doit de prendre du recul, elle doit devenir ce regard, dont parle Yvon Rivard, capable de figer le temps, d'immobiliser ce qui passe, autrement dit de capter ce qui ne passe pas, afin que l'instant se dilate et se déploie dans l'espace et qu'ainsi il touche à l'éternité. C'est en consentant à s'arrêter, bien que son crayon continue de courir sur la page, bien que ses doigts pianotent sur le clavier, que l'écrivain arrive à créer un espace en dehors du temps, dans lequel il emprisonne le présent.

Capter «la fixité des choses qui passent», enfermer le temps dans un livre, saisir le tremblement de l'instant et le figer dans une phrase, voilà la double et contradictoire mission du romancier, et de celui ou celle qui se propose de raconter une histoire.

Ai-je réussi, dans les textes proposés pour la partie fiction de ce mémoire, à capter un peu de présent, pour reprendre l'expression de Kundera, de réalité ou de vie, pour reprendre les formules chères à Virginia Woolf ? Dans Portrait

³⁰ Rivard, Yvon, «Une forme nue contre le ciel», Les Écrits, 89 (avril 1997), p. 104.

³¹ Woolf, Virginia, L'art du roman, op. cit., p. 78.

de W., un peu à la manière de Virginia Woolf, le présent me semble être traduit par les méandres de la conscience de la narratrice qui emmêle la situation présente, son désir d'écriture, les fantômes d'un amour passé et quelques réflexions sur sa vie. Les images du passé effleurent sa conscience sans qu'aucune des multiples faces de la vérité ne l'emporte. Bien modestement, je crois que les mécanismes d'écriture à l'oeuvre dans ce texte s'approchent davantage des conceptions de l'écriture de Virginia Woolf, que de celles énoncées par Milan Kundera ou encore de l'association libre telle que décrite par Freud.

Dans «Le point de vue russe», second article de L'Art du roman, Virginia Woolf s'attache à démontrer que les oeuvres des écrivains russes, fort éloignées des oeuvres des romanciers issus de la culture anglaise, ont en commun une même qualité esthétique : la prose de ces auteurs parvient à traduire l'âme humaine. La contrée romanesque des Russes, plus spirituels, est en tous points opposée à celle des romanciers anglais matérialistes. L'âme, note Woolf, est le principal personnage du roman russe. C'est l'âme qui contient tout le drame romanesque. Pour révéler l'âme, les Russes vont jusqu'à traverser l'enveloppe physique du personnage :

Le Russe transpercerait la chair, il révélerait l'âme -- l'âme seule errant dans Waterloo Road, posant sur la vie quelque immense question qui résonnerait sans fin à nos oreilles une fois le livre fini.³²

Toutefois, afin de traduire l'âme, l'écriture romanesque doit procéder du dehors au dedans, tout simplement comme le dicte le mouvement naturel de la vie et de la conscience. L'écrivain doit rendre ce que pense un personnage : ses vues sur l'amour, la vie, la mort, son questionnement et son

³² Woolf, Virginia, L'art du roman, op. cit., p. 25.

émerveillement devant le monde : sa face poétique. Mais, il doit aussi circonscrire l'intériorité humaine à l'intérieur d'un cadre, faire en sorte que l'âme du personnage soit contenue dans une réalité tangible, matérielle, extérieure. Le lecteur doit connaître aussi la face prosaïque du personnage³³ : ses habitudes quotidiennes, le détail de ses vêtements, l'heure à laquelle il se lève et se couche, ou, comme chez Tolstoï, «sa façon particulière d'éternuer ou de s'étouffer»³⁴.

Dans un article célèbre intitulé «Mr Bennet and Mrs Brown»³⁵, Virginia Woolf précise sa pensée : le roman doit s'appuyer non sur l'intrigue, non sur la description des choses extérieures mais sur le personnage, car lui seul porte la vérité et la réalité de l'oeuvre. Seul le personnage peut rendre à la fois la complexité de la vie, la myriade d'impressions qui la composent et la complexité de l'esprit humain capable de percevoir chacune de ces impressions et de s'en abstraire. Seul le personnage est en mesure d'assurer la permanence de ce va-et-vient entre l'extérieur et l'intérieur. C'est dans ce va-et-vient constant, dans ce fil ténu et invisible qui lie les choses et les êtres, que se conjuguent le général et le particulier, la poésie et la prose.

/.../ une nuit de printemps; la lune est haute, le rossignol chante, les saules se penchent sur la rivière. Oui, mais en même temps une vieille femme malade fouille ses haillons crasseux sur un hideux banc de fer. Le printemps et elle pénètrent ensemble dans l'esprit; ils se mêlent mais ne se mélangent pas.³⁶

³³ Nous utilisons ce qualificatif en lui retirant son sens péjoratif.

³⁴ Woolf, Virginia, L'art du roman, op. cit., p. 30.

³⁵ Ibid., p. 43-65.

³⁶ Ibid., p. 72.

Autrement dit, c'est dans le personnage que se retrouvent de façon indissoluble l'espace et le temps. Double de l'écrivain, il est tout à la fois ce regard capable d'épuiser l'instant et de le figer, il est aussi celui en qui passe l'éternité, mais il est aussi celui qui court pour ne pas rater le dernier métro. Le personnage est ce bloc de cire dont parle Platon, cette feuille vierge qui recueille les traces du monde; c'est Emma Bovary qui voit défiler les images de son passé et ne se souvient de rien, c'est Marcel qui voit Combray apparaître dans sa tasse de thé. Le personnage est la rencontre de la mémoire et de l'oubli.

«Mrs Brown est éternelle, Mrs Brown c'est la nature humaine, Mrs Brown ne change qu'à la surface – ce sont les romanciers qui passent³⁷». Mrs Brown est «une vieille dame d'une capacité infinie et d'une infinie variété, capable d'apparaître en tous lieux, de porter toutes sortes de vêtements, de dire toute sorte de choses, et de faire Dieu sait quoi³⁸». Le personnage romanesque ne peut donc jamais être transparent. Le romancier doit faire son deuil de l'omniscience, car à l'instar des êtres qu'il côtoie dans la vie, le personnage demeure à jamais impénétrable. C'est donc avec une certaine prudence, voire avec respect, que l'écrivain doit aborder les êtres de fiction qui naissent de sa plume. C'est peu dire que l'écrivain doit tout à ses personnages ; ils sont ces petites flammes qui le réchauffent dans sa nuit et l'arrachent pour un instant à sa solitude. L'écrivain doit aimer ses personnages, car comme le narrateur de Justine apprend à avoir de la compassion pour lui-même en aimant Mélissa, son amante prostituée, c'est à travers eux qu'il apprend à s'aimer lui-même.

³⁷ Woolf, Virginia, L'art du roman, op. cit., p. 57.

³⁸ Ibid., p. 65.

Virginia Woolf illustre admirablement, par une très belle métaphore, ce qu'est l'art du roman. Cet art consiste, écrit-elle, à vouloir s'approcher d'une créature qui crie : «Je m'appelle Brown. Attrape-moi si tu peux» et à noircir des pages et des pages sans jamais pouvoir y parvenir. Tel un papillon, l'écrivain est condamné à tourner autour de ces petites flammes qui vacillent, et pour ne pas se brûler les ailes, il doit les aimer tout en renonçant à s'en approcher de trop près. C'est cette distance patiemment entretenue, ce désir toujours différé et la permanence de ce mystère qui enfantent l'écriture, permettent le déploiement de la prose, le déroulement du récit qui peut-être traduira l'insaisissable mouvement de la vie.

De même que le romancier doit construire son oeuvre d'abord et avant tout pour le personnage, en n'entamant jamais son mystère, il se doit de traduire la vie, tout en lui laissant sa fluidité. La modernité de l'oeuvre romanesque est à ce prix et tout entière fondée sur ce double paradoxe. Aussi la pensée woolfienne tisse-t-elle des liens étroits entre les personnages romanesques, leur complexité mystérieuse, leur vérité tout humaine, leur désir d'élévation, et la capacité de l'oeuvre à rendre le fluide mouvant de l'existence.

Dans Portrait de W., la narratrice échoue justement à faire (écrire) le portrait de celui qu'elle a aimé. W. se dérobe exactement comme la Mrs Brown de Virginia Woolf. Mais c'est la pénétration au sein de la conscience de la narratrice, et l'incessant mouvement entre le dehors et le dedans, qui nous semblent surtout assurer l'impression du présent ou de la réalité, même si ce texte ne nous semble pas encore achevé.

Capter le temps qui fuit, ou la réalité, ou la vie, laisse les choses et les êtres ainsi ressuscités sous la double menace de leur disparition inévitable et de

l'enfermement de leurs simulacres dans l'écriture. Dans la course ou la marche des mots, l'écrivain qui «est né sans l'avoir demandé», qui est «enfermé dans un corps qu'[il] n'a pas choisi et destiné à mourir», et qui n'a jamais douté de ce «que la vie soit un piège³⁹», renverse la situation dans laquelle il se trouve. Souverain en son royaume, roi du continent littéraire, il fabrique dans la fièvre, ou avec patience, un récit ou un roman qui à son tour enfermera la vie même, enfantera des êtres qui seront piégés dans un destin qu'ils n'ont pas choisi et, qui plus est, sont enfermés dans un livre; oui, comme l'affirme Yvon Rivard : «le roman est un piège pour capter le temps». ⁴⁰

³⁹ Kundera, Milan, L'art du roman, op. cit., p. 39.

⁴⁰ Rivard, Yvon, «Une forme nue contre le ciel», op. cit., p.110.

2. «La mémoire est le véritable atelier de l'écrivain»

Et de cet oubli naît le pouvoir de la mémoire ⁴¹

Dans Le Théétète⁴², Platon considère que l'homme est doté d'un bloc de cire intérieur sur lequel se déposent les empreintes du monde sensible. Dans la mythologie c'est Mnémosyne, personnification de la Mémoire, amante de Zeus pendant neuf nuits, qui donne naissance aux neuf muses, lesquelles sont des représentations allégoriques des arts. Mnémosyne, la Mémoire, est mère de l'écriture. Et peut-être la Mémoire est-elle le seul, le véritable atelier de l'écrivain.

Plus près de nous, cette conception de la mémoire évoquant un espace à combler plutôt qu'un espace plein, un contenant plutôt qu'un contenu, on la retrouve chez Paul Auster dans «Le Livre de la mémoire», deuxième texte de L'Invention de la solitude, qui prend la forme, comme son titre l'indique, de variations sur la mémoire. Pour cet écrivain, la mémoire évoque une chambre dans laquelle il peut s'asseoir à loisir pour se livrer au nomadisme de l'écriture, à la dérive de la plume ou de l'ordinateur. Dérive, déambulation, navigation qui, paradoxalement pourtant, sur le plan physique, commande la sédentarité : «La mémoire, comme un lieu, un bâtiment...⁴³» L'idée de gestation est aussi, pour Auster, associée à la mémoire. La mémoire est un

⁴¹ Auster, Paul, «Le Livre de la mémoire», L'Invention de la solitude, traduit par Christine Le Boeuf, Arles, Babel, n° 41, 1994, p. 216.

⁴² Kapp, Volker, «La memoria des Modernes, ou les métamorphoses de Mnémosyne», Les lieux de la mémoire et la fabrique de l'œuvre, Actes du 1er colloque du Centre international de rencontres sur le XVIIe siècle, «Papers on French Seventeenth Century Literature», Paris-Seattle-Tübingen, 1993, p.61-74.

⁴³ Auster, Paul, «Le Livre de la mémoire», L'Invention de la solitude, op. cit., p. 129.

utérus, le ventre de la baleine, cet espace à la fois clos et ouvert dans lequel la recherche du temps perdu, la quête de ce qui n'est plus peuvent prendre place :

«La mémoire : une chambre, un crâne qui renferme la chambre dans lequel le corps est assis. Comme dans cette image : "Un homme est assis seul dans sa chambre" ⁴⁴» On retrouve donc, chez Auster, en filigrane du «*Livre de la mémoire*» cette inversion tout à fait révélatrice : ce n'est pas l'écrivain qui actionne sa mémoire pour écrire, l'écrivain ne peut rien faire de cette sorte ; mais comme la mémoire est un lieu, ou une chambre, il peut s'y asseoir pour écrire et elle le recueille, la mémoire est en quelque sorte son atelier. S'attachant à montrer la nécessité d'une certaine passivité chez l'écrivain, Auster rejoint Peter Handke, pour qui écrire consiste à retrouver un texte déjà écrit : «une feuille de papier sur la pierre et [il essaie] en hachurant avec la mine d'un crayon, de faire ressortir l'inscription, c'est-à-dire l'écriture⁴⁵». Suzanne Jacob partage aussi cette conception de l'écriture, l'écrivain doit parfois seulement transcrire le texte qui se déroule en lui, il ne doit pas chercher à tout contrôler, elle écrit dans La Bulle d'encre :

/.../ mais ce qui finit par arriver, c'est que l'écrivain qui écrit l'histoire de l'écrivain finit par être jeté hors de son livre, il finit par errer sans place, par se promener dehors dans la misère parce qu'il a créé un écrivain qui a pris sa place dans le livre et qui lui fait des misères parce qu'il veut mener toute la barque. Alors, l'écrivain, il ne sait plus qui devenir, lorsqu'il comprend que l'écriture n'aime pas que quelqu'un s'introduise dans le livre pour mener la barque à sa place.⁴⁶

Mais revenons à la mémoire. Pour Auster, la mémoire peut contenir «un univers entier», elle est le «lieu originel de l'imagination». Elle est un

⁴⁴ Auster, Paul, «Le Livre de la mémoire», L'Invention de la solitude, op. cit. p. 140.

⁴⁵ Handke, Peter, Espaces intermédiaires, Paris, Christian Bourgois, 1992, p. 222.

⁴⁶ Jacob, Suzanne, La Bulle d'encre, Montréal, PUM-Boréal, 1997, p. 87.

contenant, un bloc de cire, dans et sur lesquels se déposent les traces du monde, les fragments de l'histoire humaine : l'histoire individuelle et l'histoire collective. La mémoire est donc un espace qui demande à être comblé, elle est une page blanche, elle se confond avec le néant et l'oubli. «A faute de mémoire naturelle, j'en forge de papier... », écrit Montaigne dans Les Essais. Et c'est du néant de la mémoire que naît l'écriture. La mémoire n'est pas l'écriture -- bien que le support de l'écrit doive, d'une certaine façon, s'y substituer --, elle est ce vide qui permet de mettre en place la quête de l'écrivain, elle est cette chambre qui recueille son corps assis, cette fabrique d'où peut naître une oeuvre.

C'est dans une chambre aux contours insondables que circule l'écrivain, qui rencontre, çà et là, au fil de sa déambulation, des souvenirs. Souvenirs qui s'emparent de lui plus qu'il ne les retrouve, exactement comme dans la chanson «Padam» chantée par Édith Piaf :

Padam, padam, padam ...
 Il arrive en courant derrière moi...
 Padam, padam, padam...
 Il me fait le coup du "souviens toi"...
 Padam, padam, padam
 C'est un air qui me montre du doigt...
 Et que je traîne derrière moi comme une drôle d'erreur,
 Cet air qui sait tout par coeur. ⁴⁷

C'est à partir de ses souvenirs, lambeaux de sa vie errant dans le vide de sa mémoire, et à la condition de s'en détacher suffisamment que l'écrivain peut créer. L'écriture est toujours la mise en scène d'une contradiction, le lieu d'un paradoxe. L'écriture est tout à la fois tournée vers le passé, tel Orphée qui fait disparaître cela même qu'il cherche à retrouver, et emportée vers l'avenir

⁴⁷ Paroles de Glanzberg et Contet.

par son propre mouvement : «Le but que poursuit obscurément l'écriture est une remémoration, elle avance et recule sur la flèche du temps.» 48

Son idéal qui tient à la fois de l'anamnèse et de la remémoration, l'écriture ne peut l'atteindre... Écrire est donc toujours un aveu d'impuissance. Impossible de mettre bout à bout l'ensemble des réminiscences qui recomposeraient une vie, impossible de faire entrer l'univers dans un livre, impossible de décrire même la beauté d'une journée de pluie. Parfois, au bout de la plume de l'écrivain, il n'y a qu'une métaphore malheureuse, incapable de traduire le réel. «Comme si en pensant "rideau de pluie" on trahissait le passage si beau de la pluie (et de la douleur, pourtant, de ne rien pouvoir dire d'autre)49.»

L'écrivain qui commet chaque fois la faute d'Orphée – il ne peut pas ne pas se retourner – est placé d'emblée devant une vérité bouleversante : le passé n'est plus, il est impossible de le reconstruire dans sa totalité. Écrire le condamne à un rapport métonymique à sa propre histoire et à l'histoire du monde. La plume ou le clavier de l'ordinateur ne livrent que des fragments, un texte, ou au mieux une oeuvre qui chaque fois se substituent en tant que formes à ce qu'il est impossible de retrouver. C'est endeuillé que l'écrivain s'assoit dans la chambre de la mémoire avec pour instruments des mots inadéquats qui le confinent en deçà du monde, le tiennent captif au verso de la vie, ou encore le rendent semblable à un nain qui constate la démesure de son projet littéraire. Écrire est toujours un acte d'humilité. L'homme ou la femme qui écrit devient semblable au narrateur de «Toscane» de Mario Luzi :

48 Bélanger, Paul, «Objets pour un dialogue du temps et de l'espace dans l'écriture», Dans *l'écriture*, XYZ, coll. «travaux de l'atelier», p.16.

49 Handke, Peter, *L'histoire du crayon*, Paris, Gallimard, «Du monde entier», 1987, p. 20.

J'étais un petit homme ordinaire, sans identité propre, un petit homme triste à Montevarchi, en qui s'était produite une blessure inintelligible et toutefois provoquée par le fait même d'être un homme ordinaire avec tous les hommes ordinaires de la terre. 50

L'écrivain ne peut écrire qu'en faisant le deuil de toutes les certitudes, qu'en renonçant à l'absolu qui dans un premier temps a peut-être motivé son projet. Il doit renoncer à découvrir quelque chose et pourtant il doit continuer de chercher. Son avancée dans l'écriture le rend semblable au narrateur de À la recherche du temps perdu, il «est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien⁵¹».

Pendant que j'écrivais Vieil océan, recherche préalable à un texte plus long auquel je veux donner la forme d'une novella, j'étais, au détour de chaque phrase, taraudée par plusieurs questions. Bien sûr, Vieil océan est un texte qui, pour une part, est autobiographique. Assise dans la chambre vide de ma mémoire, confrontée à ces questions : *Était-ce bien cela? Qui étais-je à ce moment-là? Quels sont les événements que j'ai vécus? Qui suis-je moi qui écris? Qui se cache sous ces mots : mon père, ma mère, ma soeur? je ne pouvais plus envisager le passé, comme l'écrit François Ricard dans «Autobiographie d'un profane passionné», que dans :*

la conscience de son inexistence, ou du moins de son extrême précarité, la conscience que tout ce qui peut être dit du passé demeure essentiellement hypothétique, provisoire et, plus profondément encore, de caractère proprement fictif. 52

50 Luzi, Mario, Trames, Milan, Verdier, 1982, p. 16.

51 Proust, Marcel, À la recherche du temps perdu, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1987, tome I, p. 45.

52 Ricard, François, «Autobiographie d'un profane passionné», La littérature contre elle-même, Montréal, Boréal Express, coll. «Papiers collés», 1985, p. 154.

C'est ce frémissement, cette incertitude face au passé qui fait ressentir à Emma Bovary, un doute profond quant au fait d'avoir vécu sa propre vie :

Aux fulgurations de l'heure présente, sa vie passée, si nette jusqu'alors, s'évanouissait tout entière, et elle doutait presque de l'avoir vécue. Elle était là, puis autour d'elle, il n'y avait plus que de l'ombre étalée sur tout le reste.⁵³

⁵³ Flaubert, Gustave, Madame Bovary, op. cit., p. 207.

3. L'oeuvre du souvenir

Dans «Portrait d'un homme invisible», rédigé après la mort de son père, Auster écrit :

Je souhaite retarder le terme et je me berce ainsi de l'illusion que je viens à peine de commencer, que la meilleure partie de mon histoire est encore à venir. Si inutiles que paraissent ces mots, ils m'ont néanmoins protégé d'un silence qui continue de me terrifier. Quand j'entrerai dans ce silence, cela signifiera que mon père a disparu pour toujours. ⁵⁴

C'est la mort de son père que Paul Auster tente de différer mais aussi d'appriivoiser en écrivant son «Portrait d'un homme invisible». La fin de ce récit du deuil, redoutée parce qu'elle entraînera la disparition définitive du père qu'il veut faire revivre et inventer par l'écriture, le mène, contre toute attente, vers l'appel d'une forme nouvelle qui permet la naissance d'un deuxième texte : «Cela fut. Cela ne sera jamais plus», écrit-il à deux reprises dès l'entrée en matière du second texte de L'Invention de la solitude : «Le Livre de la mémoire».

À l'origine du geste d'écrire, il y a presque toujours une perte, et l'illusion, souvent inconsciente ou à demi-consciente que des retrouvailles (avec des êtres chers, des lieux aimés) sont, d'une certaine manière, possibles. Il ne fait pas de doute que c'est ce désir qui est à la source d'une oeuvre aussi démesurée et merveilleuse que À la recherche du temps perdu. N'est-ce pas ce même fantasme qui, au début du Quatuor d'Alexandrie, fait marcher Lawrence

⁵⁴ Auster Paul, «Portrait d'un homme invisible», L'Invention de la solitude, op. cit., p. 107.

Durrel «Pas à pas sur le chemin du souvenir», et lui fait dire, par la bouche de son narrateur réfugié dans une île : «Je suis venu ici afin de reconstruire pierre par pierre cette ville dans ma tête⁵⁵»? Et on pourrait citer quantités de phrases semblables se retrouvant chez des écrivains dont rien, pourtant, ne relie les oeuvres, si ce n'est cette même source d'où elles jaillissent.

S'il est impossible de retrouver ce qui est perdu, de le faire revivre autrement que d'une manière fragmentaire et en différé, et cela encore moins en faisant un effort de volonté ⁵⁶, l'écriture est toujours le réceptacle qui recueille certaines des expériences passées, qu'elle nous redonne travesties ou déguisées certes, mais dont l'essentiel pourtant se grave sur la page. Comme le mentionnait si justement Ginette Michaud dans un article intitulé : «Souviens-toi de ton avenir» : «/.../ l'oublié n'a pas besoin d'être rappelé à la mémoire : ce qu'on oublie ne nous oublie jamais. Il n'y a qu'à écrire dirais-je pour s'en apercevoir.»⁵⁷

L'écriture n'est pas le souvenir, mais elle constitue un événement, tout aussi si ce n'est plus intense que celui que l'écrivain cherche à retrouver : «Le point de départ n'est pas cette histoire. C'est plutôt le fait de s'en être souvenu, par lequel il prend conscience que quelque chose est en train de lui arriver⁵⁸», écrit Paul Auster. Peter Handke pense et ressent sensiblement la même chose :

⁵⁵ Durrel, Lawrence, «Justine», Le quatuor d'Alexandrie, Paris, Le Livre de Poche, 5618, 1959, p. 15 et 18.

⁵⁶ Comme le pensait Proust, l'oeuvre naît de la mémoire involontaire.

⁵⁷ Michaud, Ginette, «Souviens-toi de ton avenir», Spirale, 148 (mai-juin 1996), dossier Mémoire et oubli de la psychanalyse, p. 14. Le titre de l'article est inspiré de Kafka.

⁵⁸ Auster, Paul, «Le Livre de la mémoire», L'invention de la solitude, op. cit., p. 126-127.

Eh bien donc le classicisme naîtrait de quelque chose de double ; d'une part de la reconstitution : comment était-ce réellement ? et deuxièmement : quelle langue correspond à ce qui fut réellement et le rend présent, quelle est la langue réelle pour ce qui fut réellement C'est ce double effort qui rend le texte durable. ⁵⁹

Tout comme Kundera, Peter Handke relie le double effort que doit faire l'écrivain à la question du présent : si le souvenir rappelle toujours un événement passé, l'écriture, qui elle a lieu dans le présent, crée un nouvel événement. Le but que l'écriture poursuit est de rendre présent «ce qui fut réellement» dans une langue et une forme appropriées : «quelque chose qui m'a bouleversé doit m'être dit de manière bouleversante»⁶⁰. Il serait plus juste encore de dire que l'écriture vient en troisième lieu, que c'est un troisième événement. Un événement se produit dans la réalité, il enfouit une trace dans la pensée : la mémoire est un «espace dans lequel un événement se produit pour la seconde fois.»⁶¹ Puis vient l'écriture qui utilise cette trace, recycle ce souvenir : «Et pourtant, le récit ne peut être que lent, délicate tentative de se rappeler ce dont on s'est déjà souvenu.»⁶²

Toutefois, comme la mémoire est vacillante, incertaine, rien dans l'écriture n'est définitif et tout récit authentique ne peut se lire que comme affirmant et niant toujours en partie ce qu'il vient d'affirmer. «Ces images minuscules : inaltérables, logées dans la vase de la mémoire, ni enfouies ni totalement récupérables.»⁶³ Parfois, l'écrivain est pris de tremblements, de vertiges, devant ce que son écriture lui donne à lire. A la fin d'une journée, après s'être relu, il sort pour marcher un peu, s'arrête dans un café, en espérant que la

⁵⁹ Handke, Peter, L'Histoire du crayon, op. cit., p. 188.

⁶⁰ Ibid., p. 188.

⁶¹ Auster, Paul, «Le Livre de la mémoire», L'Invention de la solitude, op. cit., p. 132.

⁶² Ibid., p. 217.

⁶³ Auster Paul, «Portrait d'un homme invisible», L'Invention de la solitude, op. cit., p. 47.

trace de ses pas sur la neige, le liquide chaud qui glissera dans son estomac, effaceront ce qu'il a écrit et qu'il ressent comme une faute. Pourtant, il voulait seulement retrouver les êtres qu'il a perdus, les lieux qu'il a aimés. Après un baillement sonore, il est si souvent seul qu'il en oublie qu'il est maintenant dans un café et qu'il y a des gens autour, il ressent cette impression douloureuse : non seulement il n'a rien retrouvé mais il a tout perdu, tout détruit. La forme qu'il a enfantée annule tout ce qu'il a connu et aimé. Mais un peu plus tard, en se relisant, il se rend compte qu'il n'a pas tout inventé, que la forme qu'il a créée ne lui redonne pas ce qu'il a perdu, mais lui redonne tout de même quelque chose de précieux : les êtres aimés sont absents, mais l'écriture l'a rapproché de leur vérité ; les lieux ne sont pas les mêmes, mais l'écriture lui en a redonné l'essentiel : des odeurs, un climat, des sensations. En inventant son histoire, il a comblé les trous de sa mémoire. Comme Cortázar, il se demande si son récit n'est pas né de sa «tendance naïve» à «croire que les choses ont mieux existé quand [il] les [a] mises en mots⁶⁴». Il éprouve à nouveau un sentiment trouble, son récit a installé, entre lui et ceux qu'il aime, une distance infranchissable ; l'écrivain est alors dans cette «proximité amère» dont parle Cortázar : «comme si, dans le simple souvenir, une troisième dimension se frayait un passage, une proximité presque toujours amère mais tellement désirée⁶⁵».

Le travail de l'écriture consiste à rendre visible ce qui était invisible, ce que le monde a déposé, souvent à l'insu de celui ou celle qui écrit, dans le vide de la mémoire. Le mouvement de l'écriture est, dit Handke, «une sorte de hachurage, capable de faire de nouveau paraître au jour une inscription à

⁶⁴ Cortázar, Julio, Heures indues, op. cit., p. 91.

⁶⁵ Ibid., p. 91.

demi-effacée où déjà presque engloutie⁶⁶». Après avoir découvert, en lisant une manchette, le lourd secret qui pesait sur sa famille, Paul Auster écrit : «J'ai lu ces articles comme de l'Histoire. Mais aussi comme des peintures rupestres découvertes sur les parois internes de mon crâne.»⁶⁷

Gabrielle Roy raconte, dans «Mémoire et création», une très belle histoire, à propos de ce texte écrit quelque part en nous et qui attend d'être retranscrit. Elle est en route avec des amis, ils vont visiter la cathédrale de Chartres, lorsqu'elle éprouve, en pensant au pays de la Petite-Poule-d'Eau, une «douce et poétique nostalgie de cette île» où elle dit s'être pourtant «si fortement ennuyée⁶⁸». Sur le portique de la cathédrale de Chartres, dans l'Europe qui vient d'être dévastée par la guerre, une pensée la visite : c'est au bout du monde, au pays de la Petite-Poule-d'Eau, «dans une très petite communauté humaine, que l'espoir est encore vraiment libre». Peu après, lors d'un séjour dans la forêt d'Epping, en Angleterre, elle s'éveille un matin, et elle connaît tout à coup les personnages, le décor, le texte l'habite :

Ce furent les Tousignant.

Ils m'apparurent, Luzina surtout, jeunes comme au début du monde, et, venant à la vie, déjà ils étaient épris du désir d'apprendre. /.../ Par mes personnages, j'ai appris bien des choses /.../

Et ainsi mon paradis terrestre de la Poule-d'Eau tout aussitôt créé, je le peuplai d'enfants ; après cela, je fus bien forcée d'y édifier au plus vite une petite école.

Où plutôt je laissai faire les Tousignant./.../69

⁶⁶ Handke, Peter, *Espaces intermédiaires*, op. cit., p. 222.

⁶⁷ Auster, Paul, «Portrait d'un homme invisible», *L'Invention de la solitude*, op. cit., p. 52.

⁶⁸ Roy, Gabrielle, «Mémoire et création», *Fragiles lumières de la terre*, Montréal, Boréal Compact, 77, p. 209.

⁶⁹ Ibid., p. 209- 210

Bien que ce ne soit pas le souvenir qui rende immédiatement possible l'écriture (l'écrivain n'est pas le scripteur de ses mémoires), le souvenir est à l'oeuvre dans l'écriture : «le souvenir agit», comme le précise Handke. C'est parce que l'écrivain ressent quelque chose, parce qu'il est le lieu d'une expérience, que l'écriture peut advenir. Pour Peter Handke, l'invention qui naît de l'écriture n'est pas le souvenir mais elle vient du souvenir, et plus précisément, de «l'expérience vécue». Il faut que le souvenir agisse et que dans un même mouvement l'écrivain puisse s'en détacher. «Mais il faut que je sorte de l'expérience vécue et de son souvenir et alors, et alors l'invention naît d'elle-même, dans le souvenir, dans l'image de l'expérience.»⁷⁰ Évidemment ce souvenir dont parle Handke naît de la mémoire involontaire si chère à Proust, il n'a rien de commun avec le souvenir dont parle Kundera, lequel naît davantage de l'effort et rappelle à la mémoire des événements vidés de leur contexte, coupés du présent duquel ils sont issus. C'est pourquoi le souvenir dont parle Kundera est événementiel, narratif et schématique.

Écrire c'est «plutôt retrouver qu'inventer⁷¹». C'est à partir de ce que l'écriture lui redonne que l'écrivain invente. L'écriture lui fait cadeau des traces que la vie a déposées en lui. Parce que l'écriture puise au plus profond, Handke utilise cette très belle expression pour la qualifier : elle est «l'oeuvre du souvenir». «Je me dis que le beau mot "oeuvre" convient aussi au souvenir, que l'on dit c'est l'oeuvre du souvenir.⁷² »

Pour Peter Handke, écrire c'est avant tout faire «un travail de fouille⁷³», l'écrivain fouille la réalité, il fouille au-dedans de lui, et c'est à partir de ce

⁷⁰ Handke, Peter, Espaces intermédiaires, op. cit., p. 225.

⁷¹ Ibid, p. 225.

⁷² Ibid, p. 225.

⁷³ Ibid, p. 223.

travail qui se fait toujours dans une certaine passivité, qu'il transpose, qu'il invente, qu'il crée. Le travail littéraire qui naît involontairement du souvenir fait toujours appel à la transposition parce qu'elle permet «la création d'une distance dans l'acte d'écrire⁷⁴». L'oeuvre du souvenir permet d'inventer ce que Handke appelle «des lieux voisins», des «personnages voisins», des «choses voisines». C'est aussi le souvenir qui permet de créer des lieux totalement nouveaux : «Partant du souvenir, je suis allé dans des lieux que je ne connaissais pas». ⁷⁵

Mon propre travail d'écriture fait appel à cette même conception des choses voisines. Pour Le Santa Lucia, le décor m'a été fourni par un restaurant qui se trouve près de chez moi, et qui était semblable à celui fréquenté dans ma jeunesse. Ce restaurant m'intéressait surtout à cause des tableaux représentant les temples grecs. Ces tableaux permettaient d'évoquer le travail de sape de la prose qui doit confronter mythe et réel, langage et vérité. Pour Vieil océan, tout ou presque me semble voisin de ce que j'ai connu : la chambre de motel, la voiture, les vêtements de la mère. On peut voir comment la transposition fonctionne lorsque l'on compare les mères très différentes des récits. Une femme réelle, couturière, m'a permis d'inventer la mère du Santa Lucia. Quand j'y repense, la mère du Santa Lucia est née d'une expérience très personnelle : pendant mes études au baccalauréat, j'ai travaillé tout un été dans une usine de vêtements, c'est ainsi que j'ai connu cette couturière, mais j'avais oublié que moi aussi, j'avais été couturière! Je n'ai évidemment pas pensé à cela en écrivant mais l'écriture m'a redonné, sous une forme travestie, ce morceau de ma vie.

⁷⁴ Handke, Peter, Espaces intermédiaires, op. cit., p. 228.

⁷⁵ Ibid, p. 226.

Ainsi, toute oeuvre s'écrit-elle en cinq temps. D'abord il y a la vie. C'est le premier événement et le plus important. L'écrivain vit sa vie comme un homme ou une femme ordinaire. Il va à l'épicerie et à la pharmacie; il court pour ne pas rater le dernier métro; il se brûle la langue en buvant un café ; à «dix heures du soir en été» il constate que le soleil jette encore un peu de son feu par-dessus les toits et il se réjouit ; un lundi, il réalise qu'il aime la pluie et il se rend compte qu'il est amoureux. Il vit sa vie, elle dépose en lui toutes sortes de traces, d'impressions, elle lui donne des coups, des tout petits, des très gros. Il va son chemin, il oublie (une cicatrice sur le genou, des photos et des billets jaunis), se souvient (quelques coutures sur son coeur). Ces marques, ces inscriptions que la vie dépose en lui, c'est le deuxième événement. Un jour cet homme ou cette femme ordinaire décide de prendre un crayon et un papier. Sa tête est vide. De menus événements remontent, des fragments de son passé. Les phrases s'alignent tantôt rapidement, tantôt à pas de tortue, elles défont les coutures de son coeur, et le mènent au plus près de qu'il est, à été, et qu'il retrouve en écrivant. Il voit des fantômes et essaie de les tenir à distance, il a beaucoup de trous de mémoire, mais il continue : il écrit. L'écriture est le troisième événement. Sans trop s'en rendre compte, là où il y a du vide, l'écrivain invente, il invente parfois complètement, parfois juste un peu, son histoire ressemble à sa vie comme une soeur, malgré quelques déguisements. L'invention : c'est le quatrième événement. Et au bout d'un long labeur, de jours de solitude, d'une résignation à l'enfermement, quelque chose naît qui ressemble à un livre, et il en le premier surpris. La surprise du livre, c'est le cinquième événement.

Pour Paul Auster, seul le travail de l'écriture permet d'éprouver les possibilités infinies d'un espace restreint. L'écrivain ne possède que son corps, son esprit et sa chambre mais l'écriture porte au dehors les signes de son expérience intime et de sa solitude, l'écriture l'enveloppe de ce qu'il y a au-dedans de lui. Le lieu de l'écriture c'est «une chASSE, à peine plus grande qu'un corps humain, à la gloire de tout ce qui dépasse les limites : la représentation, jusqu'au moindre détail, du monde intérieur d'un homme⁷⁶».

«J'avais une blessure, et je découvre maintenant qu'elle est très profonde. Au lieu de la guérir, comme je me le figurais, l'acte d'écrire l'a entretenue.»⁷⁷ Les séismes émotifs, ou les sensations que le passé a provoqués en nous ne meurent jamais. Ce sont ces expériences très intimes que tout récit doit cerner au plus près et ce sont d'elles qu'est né Vieil océan. Certes, pendant mes années de jeunesse, j'ai fait plusieurs voyages à la mer avec ma famille. Le présent de ces voyages est à jamais perdu. Ma jeunesse m'apparaît avant tout comme un enfermement et c'est cette sensation que j'ai voulu traduire dans Vieil océan. L'enfance pour moi, c'est cela : ne pas pouvoir choisir ceux dont on dépend pour sa survie. Et même si un choix était possible, la dépendance des adultes demeure la source de la souffrance inévitable de toute enfance. Cette expérience intérieure de l'enfermement dans l'enfance, je n'y ai pas pensé avant qu'elle ne s'écrive, elle m'est revenue en écrivant et c'est seulement dans l'après coup de l'écriture que j'ai pu la nommer.

Cette expérience de l'enfermement, c'est aussi l'expérience même de l'écriture. Emily Dickinson l'a vécue très fortement :

⁷⁶ Auster, Paul, «Le Livre de la mémoire», L'invention de la solitude, op. cit., p. 129.

⁷⁷ Auster, Paul, «Portrait d'un homme invisible», L'invention de la solitude, op. cit., p. 54.

«Dans cette chambre-cabinet de travail. Emily proclamait que l'âme peut se satisfaire de sa propre compagnie. Mais elle a découvert que la connaissance était captivité autant que liberté, de sorte qu'elle était même ici victime de son auto-enfermement dans le désespoir ou la peur /.../78

Celui ou celle que l'écriture livre à l'enfermement dans la chambre de sa mémoire ne peut inventer un monde à partir de rien, il doit tout faire à partir de lui seul, de sa seule expérience : «Je suis le lieu de mon oeuvre», écrivait Proust. L'écrivain doit extraire une forme du néant avec les seuls outils que lui livre son expérience. Se déployant toujours au conditionnel : «je voudrais faire ceci ou cela», la forme qui naît de la plume de l'écrivain n'est jamais celle dont il a rêvé, justement parce que c'est souvent à son insu que s'y impriment ses expériences les plus importantes, et que ces expériences mêmes façonnent, très souvent sans qu'il n'y soit pour rien, la langue dont il se sert.

De par ce troisième événement qu'est l'écriture, l'écrivain donne à partager non pas son passé, ou ses mémoires, mais une part des événements qui agitent la scène de sa vie intérieure. Si son travail est réussi, si la sauvagerie⁷⁹ qui l'habite arrive à s'incarner dans la finitude de la forme, alors, ce qu'il peut humblement offrir en partage, c'est son intériorité. D'où viennent tous ces livres, pourrait se demander un extra-terrestre s'il venait nous visiter ? Ce qui anime toute écriture peut sans doute se résumer à la question que pose Gérard de Cortanze à Paul Auster, dans une longue entrevue qui a pour titre La solitude du labyrinthe : «d'où je viens moi qui écris? »

⁷⁸ Dans la brochure-souvenir de la maison d'Emily Dickinson, au Massachussets, cité par Paul Auster, «Le Livre de la mémoire», L'invention de la solitude, p. 192.

⁷⁹ «Le classique vient chez moi du besoin de la forme qui rende sans cesse repérable la sauvagerie originelle.» Handke, Peter, L'histoire du crayon, op. cit., p. 189.

On garde quantité de souvenirs qui sont parfois profondément enterrés. C'est le processus de l'écriture qui fait remonter à la surface ces petits morceaux de souvenirs. Mais on en est pas conscient. /.../
 Il faut beaucoup de chance et de matériaux surgis des ténèbres.
 L'écrivain naît de ces sources enfouies.⁸⁰

«Je puise dans mon esprit le plus clair et dans mon coeur le plus brûlant»⁸¹, écrit Handke. C'est du contact du monde intérieur de l'écrivain, qui agite à son tour le monde intérieur du lecteur et le bouleverse, que naît quelque chose de plus grand qu'eux, que naît la lumière de l'oeuvre, et sa vérité. Exactement comme lorsque des étincelles jaillissent du frottement de deux pierres. Il n'est pas possible de définir la vérité, mais il est cependant possible de l'éprouver en soi, car elle produit toujours un vacillement intérieur :

Qu'est-ce que la vérité ? Je peux seulement dire comment elle agit. En tout cas, quand elle apparaît, on ne hoche pas la tête et on ne dit pas : "oui, c'est vrai, c'est juste", mais on est ébranlé jusqu'au cri⁸²

Cependant, ces sources enfouies, qui sont en quelque sorte l'intimité de l'écrivain, ne sont jamais comparables à une mémoire personnelle. «Il n'y a pas de vraie mémoire de soi⁸³», nous dit Annie Ernaux, qui en se faisant «l'ethnologue d'[elle]-même» raconte dans La Honte, tout comme Paul Auster dans son «Portrait d'un homme invisible», un versant secret et douloureux de sa jeunesse qui s'avère être l'envers d'un roman familial réussi. Les souvenirs individuels qui viennent se loger dans un récit ou un roman composent une mémoire collective, une Histoire des hommes et des femmes vivant sur terre qui va bien au-delà de l'anecdote. Le roman qui naît involontairement du

⁸⁰ Auster, Paul et de Cortanze Gérard, La solitude du labyrinthe, Essai et entretiens, Arles, Actes Sud, p. 94-95.

⁸¹ Handke, Peter, L'histoire du crayon, op. cit., p. 188.

⁸² Ibid., p. 58. Sans point à la fin de la phrase dans le texte.

⁸³ Ernaux, Annie, La Honte, Paris, Gallimard, p. 37.

souvenir et de l'expérience vécue a une profonde résonance intérieure, il est le contraire de l'oubli. Le récit, lorsqu'il rejoint l'Histoire humaine, nous protège de cette menace chaque jour plus dangereuse qui est celle de l'amnésie. En effet, tout citoyen ordinaire est quotidiennement soumis à un bombardement d'événements médiatisés qui sont tous plus dramatiques les uns que les autres (guerre, famine, catastrophe écologique, épidémie), mais que leur répétition incessante a pour effet de banaliser, si bien que nous savons tellement de choses sur le monde que nous ne savons plus rien. Le roman et le récit nous protègent de l'amnésie car ils nous racontent, mieux que la télé et les journaux, la vie des hommes. On comprend mieux les événements de Prague et leurs répercussions dans la vie de tous les jours si on relit L'Insoutenable légèreté de l'être que si on revoit une manchette en noir et blanc sortie des archives d'un quelconque journal télévisé. Aussi, le roman, et dans une moindre mesure tout récit, forment-ils une mémoire collective qui nous garde de l'«oubli de l'être».⁸⁴

⁸⁴ Kundera, Milan, L'art du roman, Paris, Gallimard, coll. «Folio», n° 2702, 1986, p. 31.

BIBLIOGRAPHIE

Essais sur l'écriture

- Auster, Paul, L'art de la faim, suivi de «Conversations avec Paul Auster», traduit de l'américain par Christine Le Boeuf, Arles, Actes Sud, 1992, 300 p.
- Auster, Paul, et de Cortanze Gérard, La solitude du labyrinthe, Essai et entretiens, Arles, Actes Sud, 1997, 173 p.
- Barthes, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Gonthier, «Bibliothèque médiations», 1971, 181 p.
- Barthes, Roland, Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, Écrivains de toujours, 1975, 192 p.
- Blanchot, Maurice, La Part du feu, Paris, Gallimard, 1949, 331 p.
- Blanchot, Maurice, L'Écriture du désastre, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.
- Boucher, Jean-Pierre, Le recueil de nouvelles, «Études sur un genre dit mineur», Montréal, Fides, 1992, 216 p.
- Handke, Peter, L'Histoire du crayon, traduit de l'allemand par G.-A. Goldschmidt, Paris, Gallimard, 1987, 254 p.
- Handke, Peter, Espaces intermédiaires, Paris, Christian Bourgois, 1992, 267 p.
- Handke, Peter, Images du recommencement, traduit de l'allemand par G.-A. Goldschmidt, Paris, Christian Bourgois, 1992, 267 p.
- Jacob, Suzanne, La Bulle d'encre, Montréal, PUM-Boréal, 1997, 129 p.
- Kundera, Milan, Les testaments trahis, Paris, Gallimard, coll. «Folio», n° 2703, 1993, 334 p.
- Kundera, Milan, L'art du roman, Paris, Gallimard, coll. «Folio», n° 2702, 1986, 197 p.
- Rivard, Yvon, Le bout cassé de tous les chemins, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1993, 214 p.
- Ricard, François, La littérature contre elle-même, Montréal, Boréal express, coll. «Papiers collés», 1996, 214 p.
- Roy, Gabrielle, Fragiles lumières de la terre, «Écrits divers», Montréal, Boréal Compact, 1996, 295 p.
- Woolf, Virginia, L'art du roman, traduit et préfacé par Rose Celli, Paris, Seuil, 1962, 204 p.

Oeuvres de fiction

- Auster, Paul, L'Invention de la solitude, «Portrait d'un homme invisible» et «Le Livre de la mémoire», traduit par Christine Le Boeuf, Arles, Babel, n° 41, 1994, 296 p.
- Cortázar, Julio, Heures indues, traduction de Laure-Guille Bataillon et Françoise Campeau-Timal, Paris, Gallimard, «NRF», «Du monde entier», 1982, 167 p.
- Dostoïevsky, Fiodor M., L'Idiot, traduction d'Albert Mousset, Paris, Gallimard, coll. «Folio», nos 271 et 272, 1953, 500 p. et 484 p.
- Durrel, Lawrence, «Justine», Le quatuor d'Alexandrie, traduction de Roger Giroux, préface de Henry Miller, Paris, Le Livre de Poche, n° 5618, 1959, 432 p.
- Ernaux, Annie, La Honte, Paris, Gallimard, 1997, 133 p.
- Flaubert, Gustave, Madame Bovary, Paris, Garnier-Flammarion, coll. «GF», 1966, 441 p.
- Handke, Peter, Le Recommencement, traduit de l'allemand par G.-A. Goldschmidt, Paris, Gallimard, «NRF», 1986, 256 p.
- Handke, Peter, Le Malheur indifférent, traduction d'Anne Gaudu, Paris, Gallimard, coll. «Folio», n° 976, 1972, 122 p.
- Joyce, James, Ulysse, traduction d'Auguste Morel, Paris, Gallimard, coll. «Folio», nos 211 et 212, 1957, 586 p. et 537 p.
- Kundera, Milan, L'insoutenable légèreté de l'être, traduit du tchèque par François Kérel, Paris, Gallimard, «NRF», «Du monde entier», 1984, 394 p.
- Luzi, Mario, Trames, traduction de Philippe Renard et Bernard Simeone, Milan, Verdier, 1982, 122 p.
- Rivard, Yvon, Le Milieu du jour, Montréal, Boréal, 1995, 328 p.
- Proust, Marcel, Du côté de chez Swann, Paris, Garnier - Flammarion, coll. «GF», 1987, 671 p.
- Roy, Gabrielle, La détresse et l'enchantement, Montréal, Boréal Compact, 1988, 505 p.

Divers

- Bischoff, Jurg, La genèse de l'épisode de la madeleine : étude génétique d'un passage d'*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, Berne, P. Lang, coll. «Publications universitaires européennes», Série XIII, Langue et littérature françaises, vol. 117, 1988, 172 p.
- Charron, Marc, Peter Handke. La sensation de savoir quelque chose, Candiac, Les éditions Balzac, coll. «Littératures à l'essai», 119 p.
- Freud, Sigmund, L'interprétation des rêves, traduit en français par I. Meyerson, Paris, Presses universitaires de France, 1967, 573 p.
- Goldschmidt, G.-A, Peter Handke, Paris, Seuil, coll. «Les contemporains», 1988, 217 p.
- Jackson, Elizabeth R., L'évolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Proust, Paris, A. G. Nizet, 1966, 282 p.
- Kristeva, Julia, Le temps sensible : Proust et l'expérience littéraire, Paris, Gallimard, 1994, 455 p.
- McDonald, Christie, The Proustian Fabric : Associations of Memory, Lincoln, University of Nebraska Press, 1992, 247 p.
- VanderWolk, William, Flaubert Remembers : Memory and the Creative Experience, New -York, P. Lang, 1990, 204 p.

Articles et colloques

- Bélangier, Paul, «Objet pour un dialogue du temps et de l'espace dans l'écriture», Dans l'écriture, Montréal, XYZ, «Travaux de l'atelier», 1994, p. 15-49.
- Duperay, Annick,(éd.), L'oeuvre de Paul Auster, approches et lectures plurielles, Actes Sud/Université de Provence, 1995, 270 p.
- Francoli, Yvette, «Anne Hébert : Entre la mémoire et l'oubli», Francographie, Bulletin de la Société des professeurs de français d'Amérique, New York, 1993, n° 2, p. 333-341.
- Gagnon, Madeleine, «Mémoire et désir du livre», Le Sabord, n° 39, hiver 1995, p.18-19.
- Kapp, Volker, «La memoria des Modernes, ou les métamorphoses de Mnémosyne», Les lieux de la mémoire et la fabrique de l'oeuvre, Actes du 1er colloque du Centre international de rencontres sur le XVIIe siècle, «Papers on French Seventeenth Century Literature», Paris-Seattle-Tübingen, 1993, 217 p.

Hébert, Pierre, «De l'amnésie à la mémoire individuelle : réflexion sur la décennie pré-autobiographique au Québec (1960-1970)», Essays on Canadian Writing, Toronto, n° 28, Printemps 1984, p. 160-184.

Mathe, Sylvie, «Voix de la solitude, voix de la mémoire : La leçon des ténèbres de Paul Auster dans The Invention of Solitude», dans les Actes du colloque Voix et langage aux États-Unis (Ricard, Serge éd.), Aix-en-Provence ; Université de provence, 1993, 276 p.

Michaud, Ginette, «Souviens-toi de ton avenir», Spirale, 148, mai-juin 1996, dossier *Mémoire et oubli de la psychanalyse*, p. 14.

Rivard, Yvon, «Une forme nue contre le ciel», Les Écrits, 89, avril 1997, p. 98-115.

Willems, Paul, «Ecrire», dans La cathédrale de brume. textes de la mémoire profonde, Fata Morgana, p. 77-96.

Whitfield, Agnès, «Gabrielle Roy et Gérard Bessette : quand l'écriture rencontre la mémoire», Voix et Images, vol. 9, n° 3, printemps 84, p. 129-141.

Numéros thématiques

Corps écrit, «La mémoire», Paris, 1984.

Le Sabord, «Mémoire fleuve : la thématique du temps», Carl Morac, Françoise Lison-Leroy, Suzanne Jacob, n° 37, printemps-été 94, p. 6-19 et p. 29-35.

Moebius, «La mémoire», (numéro spécial 20e anniversaire), nos 69-70, Automne 1996.