

2m11.2920.10

Université de Montréal

Des illusions, grandes et petites
suivi de
La fabrique du paysage chez Julien Gracq et Peter Handke

par
Mélissa Grégoire

Département d'études françaises
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)
en études françaises

Août, 2001

© Mélissa Grégoire, 2001



PQ

35

U54

2002

v.002

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Des illusions, grandes et petites
suivi de
La fabrique du paysage chez Julien Gracq et Peter Handke

Présenté par :

Mélissa Grégoire

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

François Hébert

président rapporteur

Pierre Nepveu

directeur de recherche

Marie-Pascale Huglo

membre du jury

Mémoire accepté le : Novembre, 2001

Résumé

Les trois récits (*La trahison d'Adrien*, *L'amitié* et *Puerto Vallarta*) qui composent le volet création, intitulé *Des illusions, grandes et petites*, ont en commun l'expérience de l'admiration et de la désillusion qui provoque la difficile séparation d'avec l'amant, l'ami et le maître. Dans *La trahison d'Adrien*, l'héroïne a à peine 17 ans et termine sa dernière session au collège, dans une petite ville industrielle. Elle cherche naïvement la reconnaissance d'Adrien Genet, son professeur de philosophie, qui la lui refuse de façon ambiguë tout en lui conseillant de lire Marcel Proust et Julien Élie, un essayiste québécois, qu'il admire. Un soir, l'héroïne décide d'aller retrouver Adrien au Café central, lieu de rencontre des intellectuels de la petite ville qui tiennent un discours à la fois nationaliste et misogyne tout en idolâtrant eux aussi Julien Élie, qu'ils considèrent comme l'un des plus grands intellectuels du Québec. C'est ce soir-là, au Café central, qu'Adrien la trahit en reniant Proust. *L'amitié* raconte l'histoire de deux camarades de classe, amis de longue date, qui aspirent à devenir écrivains. Un jour, au bord du fleuve, dans le Vieux-Montréal, ils s'entre-déchirent au sujet de la valeur respective de leurs textes. Enfin, *Puerto Vallarta* est le récit d'un voyage que l'héroïne fait dans le seul but d'en finir avec son amant qui met sa propre écriture au-dessus de tout, y compris de l'amour qu'il a pour elle. Ce voyage, en fin de compte, malgré la présence d'un ami qui l'adore, ne fera que la rapprocher de son amant.

L'essai, *La fabrique du paysage chez Julien Gracq et Peter Handke*, montre comment le roman peut faire un détour par la poésie, dans la mesure où la description des lieux non seulement ralentit la narration mais met les personnages en relation avec quelque chose qui se situe au-delà de la psychologie et de la temporalité habituelles. Le paysage de *Le rivage des Syrtes*, qui semble complètement onirique, met en scène un

monde magique, hors du temps et de l'histoire dans lequel toutes les choses tendent à se confondre. La fabrique du paysage ici est fabrique de cette «glu cosmique» dont parle Maurice Blanchot à propos de la phrase Gracq. *Lent retour* de Peter Handke fabrique des paysages aussi inhabités que ceux de Gracq, mais qui s'imposent au contraire par leur grande précision. Sorger, le héros géologue, pratique ce qu'on pourrait appeler une sorte de contemplation active qui consiste à discerner ou à introduire dans le paysage un ordre, une unité qui empêche ou retarde sa dissolution dans le lointain. Néanmoins, ce regard appliqué du héros ne suffit pas à le protéger contre sa propre dissolution, et il lui faut retourner auprès des êtres humains pour se réconcilier avec la vie et la durée. Il ressort de la lecture de ces deux livres que si le roman peut et doit se nourrir de la poésie (fréquentation d'un lieu, hors du temps et de l'histoire), il ne peut s'éloigner trop longtemps de ce qui le constitue (fréquentation des personnages, acceptation de la durée).

Table des matières

Résumé	3
1. RÉCITS	
Des illusions, grandes et petites	7
La trahison d'Adrien	8
L'amitié	46
Puerto Vallarta	65
2. ESSAI	
La fabrique du paysage chez Julien Gracq et Peter Handke	71
Introduction	72
Julien Gracq : la description comme <i>dérive</i>	83
Peter Handke : écrivain des sites	96
Conclusion	107
Bibliographie	111

Remerciements

Je tiens à remercier le professeur Pierre Nepveu qui a cru en ce projet et qui a été en tout temps un lecteur attentif, généreux, calme. Il m'a fait découvrir des auteurs qui ont enrichi non seulement ma lecture de Julien Gracq et de Peter Handke mais aussi ma vision du monde et de la littérature. Il aura été pour moi un maître, c'est-à-dire quelqu'un qui a su diriger et nourrir discrètement ma pensée tant dans l'élaboration de mon texte critique que dans l'écriture de mes récits. Je tiens à remercier également le département d'Études françaises de l'Université de Montréal pour la bourse qu'il m'a accordée et sans laquelle je n'aurais pu terminer ce mémoire aussi rapidement.

DES ILLUSIONS, GRANDES ET PETITES

La trahison d'Adrien

1

La dernière session tirait à sa fin. Les étudiants passaient l'heure du midi dehors, sur le parterre du collège, à fumer des cigarettes. Les premières feuilles, transpercées de lumière, qui verdissaient la cime des arbres étaient parfaitement découpées dans le ciel et s'agitaient par petits mouvements rapides. Une brise humide, soufflant de la rivière, répandait une odeur de terre tiède et les herbes longues ondulaient devant moi. L'orme sous lequel j'étais assise avec Simon qui lisait un essai de Charles Taylor était planté devant la fenêtre ouverte du bureau de monsieur Genet. J'avais un essai de Julien Élie dans les mains, mais je ne le lisais pas pour vrai : j'espérais que monsieur Genet jette un coup d'oeil dehors et qu'il me surprenne dans mon étude, qu'il soit tout attendri par l'effort intellectuel que je faisais tandis que d'autres étudiants, écrasés sur la pelouse, retiraient leur pull et se préparaient bêtement à jouer au aki.

Les vacances approchaient ! Cela aurait dû me rendre heureuse, mais l'idée de les passer seule dans ma famille, loin de la ville d'Ambroise, de monsieur Genet, de la rivière Rouge qui coulait derrière le vieux séminaire, d'être enfermée dans une campagne vide et sèche, sans ruisseau, sans lac à proximité, me désespérait. Bien sûr, à vingt minutes de chez moi, il y avait les chutes de la Grande-Peine, les Cascades du

Vieux-Moulin, le lac Megan, la plage-des-Anglais, mais on ne pouvait pas s'y rendre à pied. Il fallait une voiture ou faire du pouce.

En plus, je savais que j'allais passer un été affreux, que ce serait la fin des beaux jours puisque mon père était rentré de l'usine un soir avec une bonne nouvelle :

- Les grands *boss* ont décidé d'engager les filles des ouvriers à *shop* ! Tu vas travailler de nuit, sur le *shift* 400, à dix-sept piastres de l'heure, pour l'été ! C'est bon en calvaire ! Ça va payer ton université pis ton loyer si tu fais pas trop de folies !

J'avais aussitôt lancé un regard paniqué à ma mère qui venait d'ouvrir la porte du fourneau pour planter une fourchette dans le morceau de viande qu'elle faisait rôtir. Je n'étais plus capable de parler tellement cette nouvelle m'avait prise à la gorge. Cela faisait au moins trois ans que la Rubberfeet n'engageait plus de filles d'ouvriers, à cause d'un accident fâcheux (une fille avait failli perdre un oeil en peignant un pneu au pistolet), et, chaque année, je me croisais les doigts pour que les Japonais ne reviennent pas sur leur décision. Mon père était heureux, il souriait comme un pauvre diable. La compagnie Ford avait signé un gros contrat avec l'usine et c'était grâce à elle si j'avais une *job*. La télé était allumée. On annonçait du beau temps pour le lendemain. Mon père avait déjà enlevé ses *caps* d'acier et les avait descendus à la cave pour ne pas salir le tapis rose de l'entrée. En attendant que ma mère ouvre la bouche, qu'elle soit un peu sensible à ma cause et qu'elle se porte à ma défense, j'étais allée de la table à la fenêtre.

Dehors, les longues étendues qui bordaient la route étaient couvertes de fumier et de quelques brindilles dorées distribuées, ici et là, de la vieille grange grise au sous-bois. Le bouleau qui était planté sur notre terrain se tordait de douleur depuis que ses branches avaient été

cassées par le dernier verglas. Mais le jardin, lui, étendu tout près de la remise, n'en finissait plus, déjà, de produire des fleurs incroyables à force de fertilisants chimiques, si étincelantes qu'on aurait dit des fleurs en plastique. Des couleurs vives, trop contrastées pour une si petite surface, le composaient et formaient des dessins géométriques. Les pétunias pourpres entouraient les œillets dorés, ce qui faisait comme un œil de chat grand ouvert sur le ciel, bien découpé dans la terre noire et les cailloux de verre. À côté, une allée de marguerites bleues était plantée le long d'un petit rectangle d'immortelles orangées que des tournesols bordaient déjà, bien alignés. Même la nuit, le jardin de mes parents continuait de briller.

De nouveau, j'avais regardé ma mère en face et tout mon visage cette fois lui avait crié pitié : « Regarde mes petites mains ! Je ne suis pas assez forte pour travailler dans une usine de pneus ! Et tu sais bien que c'est dangereux, que je pourrais me blesser sur une machine ! » Tout en arrosant la viande, elle m'avait dévisagée jusqu'à ce que je baisse les yeux, en me faisant bien comprendre que j'étais mieux de ne pas rechigner comme une enfant pourrie, d'accepter bien sagement ma condition, sans cela je pouvais dire adieu à mes études et à la grande ville : « Mets la table au lieu de rien faire, pis va chercher deux oignons dans l'caveau ! »

Quand j'ai levé les yeux de mon livre pour chasser toutes ces pensées, monsieur Genet sortait déjà de l'école. Je le regardais discrètement pour ne pas que Simon le voie et se l'accapare à ma place. Il prenait le sentier bordé de verdure qui menait au stationnement. Sa chemise d'un blanc pur, étincelante de soleil, éclatait dans le vert foncé de la haie de cèdres et il marchait d'un pas léger, en balançant sa vieille serviette de cuir. Il était beau, il avait l'air de se sentir en vacances. J'ai répété son nom dans ma tête : « Adrien Genet, Adrien Genet, Adrien... » et

j'ai pensé que ce devait être cela la perfection, un homme éternellement jeune qui porte bien son nom et qui disparaît lentement dans la lumière du jour.

J'ai laissé Simon, tout concentré dans sa lecture, j'ai ramassé mon sac et j'ai pris le sentier pour rejoindre Adrien Genet, car s'il n'était pas venu nous saluer, c'était sûrement parce qu'il ne nous avait pas vus, ébloui par le soleil. Pendant que je longuais la haie de cèdres, j'essayais de ne penser à rien, d'oublier cette petite voix intérieure qui n'arrêtait pas de parler : « Que vas-tu lui dire, idiote ? Que tu es en train de lire son Maître Élie ? Non, tu aurais l'air d'une groupie ! Qu'il fait beau et que tu as envie de prendre un verre avec lui sur une terrasse ? Impatiente ! N'y va pas ! »

Sur les grains de sable, les cailloux et les brindilles, mes semelles faisaient un bruit de craquement que j'essayais d'étouffer le plus possible en faisant de grands pas. Adrien se rapprochait de sa voiture, il sortait les clefs de sa poche. Je pouvais maintenant respirer son eau de toilette qui était discrète, juste un peu vanillée.

-Monsieur Genet ?

Il s'est retourné subitement, le visage changé comme celui d'un enfant pris en faute tandis qu'il s'apprêtait à désertier l'école en plein midi, puis, en voyant que c'était moi, il s'est endurci. Une ligne verticale est apparue sur son front. Je connaissais bien ce visage autoritaire, dépassé par mes requêtes nombreuses. Ses yeux étaient pareils à ceux du Père Laroque, le petit vicaire de Saint-Antoine-des-Monts que j'avais connu toute petite : ils s'arrondissaient gravement sur moi et disaient à peu près la même chose : « Dis-moi tes péchés, mais dis-les vite ! Je n'ai pas beaucoup de temps à t'accorder ! »

-Je me disais simplement qu'on aurait pu aller prendre un café, discuter un peu ?

Il agitait ses clefs et piaffait l'asphalte d'impatience en continuant de me regarder durement.

-Non, désolé, c'est impossible, je ne peux pas !

*

Adrien, que j'appelle aujourd'hui « l'Andouille », n'était pas mon genre d'homme, mais il me rendait si malheureuse à force de me refuser qu'il me donnait une raison de vivre. Il avait une pensée mollassse et nébuleuse que je prenais alors pour du mystère. Comment aurais-je pu dissocier, à dix-sept ans, la pensée confuse de la véritable ? Reconnaître un esprit imposteur alors que je ne savais à peu près rien de ce qui devait illuminer pour vrai la vie de l'esprit ?

Combien de fois étais-je allée frapper à la porte de son bureau après le cours pour discuter avec lui, déranger ce moment où il soupirait de fatigue ? « C'est quoi la différence entre l'âme et le corps, monsieur Genet ? Est-ce qu'on a le droit de croire en Dieu même après Nietzsche ? Si la vie, comme vous le dites, n'est rien d'autre qu'une illusion, c'est quoi le réel d'abord ? » Mes questions auraient peut-être pu le faire travailler un peu s'il s'était vraiment donné la peine d'y répondre, mais il finissait toujours par me dire : « Tu es trop jeune ! Je t'aime bien, mais va t'en ! » Son bureau était rempli d'hibiscus en fleurs, de reproductions de Mondrian, de souvenirs de voyage, de livres de Nietzsche, Freud, Bataille, Butor et Robbe-Grillet. Toute une section de sa bibliothèque était consacrée à l'oeuvre de son idole, Julien Élie : *l'Érotique du ravissement*, *Dialectique du Maître et de l'étudiant*, *l'Esprit tordu*, *Néron le monstre accompli*, *Lettres aux jeunes illettrés*. Il était presque impossible de s'aventurer dans ce bureau sans devoir enjamber le téléphone, une pile de livres d'art, un

disque compact de Boulez ou de Stockhausen. Il aimait son désordre, il trouvait cela vivant : « Ici, je me sens comme dans ma chambre ! »

Ce qui me préoccupait au plus haut point, c'était qu'Adrien Genet refusait mon amour de manière confuse, c'est-à-dire qu'il permettait que je lui vole ici et là un baiser, que je m'humilie à lui répéter mes confessions brûlantes (« Il n'y a que vous. Je ne pourrai jamais vous oublier »), que je lui jette ma colère au visage à force d'être à bout de nerfs (« Au fond, vous n'êtes qu'un lâche ! »), mais au dernier moment, tandis que son corps était devenu bouillant, travaillé par mes multiples stratégies, il reculait d'un air coupable et m'ordonnait de partir : « Si je te désire, petite, ce n'est que par accident ! » En refusant mon amour, il ne me faisait pas seulement souffrir, il retardait le moment où j'allais découvrir qu'en réalité il n'était qu'un professeur raté, stérile, sans imagination.

Pour oublier qu'il me tenait à l'écart de sa vie, j'avais acheté un jour un livre de son Maître Élie et j'avais lu chaque ligne en pensant à Lui qui l'avait lue au moins deux fois, et peut-être même soulignée avec sa belle plume de Paris : « *Quand je suis entré pour la première fois dans la Rome impériale, j'ai senti mon sexe grandir* ». Les réflexions de Maître Élie, la plupart du temps, me laissaient froide. Je ne lisais pas ses livres pour tirer la matière grise qu'ils contenaient, mais pour vampiriser Adrien, pour attraper quelques morceaux de son être à travers une pensée qui le fascinait.

Lorsqu'il m'arrivait de sortir de son bureau avec un livre qu'il m'avait prêté, le plus souvent signé par Maître Élie, j'étais dans une sorte d'extase qui me faisait tout voir, tout sentir sur le chemin du retour : les brins d'herbe, les cailloux, la petite église aux portes rouge antique, le bleu du ciel, les fleurs sauvages. Je n'étais même plus préoccupée de son refus : ce qui m'intéressait par-dessus tout, c'était de tenir cette édition-là

dans mes mains, celle qui lui appartenait et qu'il avait lui-même annotée, soulignée, qui était remplie de son travail, de sa lecture, de sa chaleur à lui. J'entrais chez moi le soir et j'allais m'enfermer dans ma chambre, aussitôt après avoir accompli les tâches que m'avait assignées ma mère.

J'ouvrais alors le précieux livre et on aurait dit que je reconnaissais Adrien par coeur dans des phrases que je lisais pour la première fois : *«Le travail est la seule forme d'amour qui ne déçoive jamais. Donner plus, encore plus, c'est une sorte d'ascèse. Le vertige de là-haut procure la plus grande jouissance»* .

Dans le miroir de ma chambre, j'ai regardé mon visage blanc comme un drap, les deux cernes sous mes yeux vitreux et les petites peaux sèches qui recouvraient mes lèvres. Mes épaules étaient lourdes et mes doigts, si enflés que je ne pouvais plus les plier. Je venais de faire ma première nuit à l'usine. C'était le matin et, à mon grand étonnement, je tenais encore debout sur mes deux jambes. Je n'avais même plus la force d'en vouloir à mes parents. Un ouvrier de nuit m'avait déposée sur la route tandis que le soleil commençait à se lever au-dessus de la forêt et cela me suffisait de penser que, de la fenêtre du salon, ma mère m'avait peut-être vu descendre du *pick-up*, à moitié morte, et qu'elle s'était mordu les lèvres.

En enlevant mon t-shirt et mon jeans, j'ai remarqué que mon journal intime traînait sur le couvre-pied de mon lit et qu'il était ouvert à la page où j'avais écrit : «*Hier soir, j'ai vu monsieur Genet au Café central. Il était beau dans son habit noir. Il ressemblait au Père Laroque. Nous avons marché jusqu'à la rivière qui brillait dans la nuit. Il n'y avait personne; je l'ai pris dans mes bras. Il m'a embrassé les seins, puis il est parti presque en courant*». J'ai refermé le cahier brusquement et je l'ai lancé très fort contre le tapis en songeant à ma mère qui l'avait trouvé. J'étais vidée, fatiguée morte, et il fallait encore que je survive à cela. Ma tête me faisait mal tant je devenais folle de colère et je l'aurais certainement frappée plusieurs fois contre le mur si cela n'avait pas fait trop de bruit. Je me suis écrasée par terre après avoir fait tomber un vieux coussin de mon lit. J'y ai planté mon visage et j'ai pleuré.

Quand je suis entrée dans la salle de bains pour prendre ma douche, j'ai fait un saut en me voyant dans le miroir. Mes yeux n'avaient jamais été aussi rouges et enflées de ma vie. Avec mes cheveux desséchés

par le climat de l'usine, cela me faisait une tête d'enfant martyr. J'ai regardé mes pieds maigres et sales, mon ventre marqué par la braguette à boutons de mes jeans, mes épaules parfaitement découpées dans la lumière du matin et je me suis parlé doucement dans les yeux jusqu'à ce que la buée chaude recouvre entièrement le miroir : « Calme-toi ! C'est pas grand-chose ! Tu fais pas pitié à côté des petits Biafrais ». Bientôt, c'est toute la salle de bains qui s'est remplie de chaleur et lorsque j'ai mis mon front sous le jet d'eau brûlante, on aurait dit qu'une partie de moi s'évanouissait. Je suis restée là, dans cette cage de buée, jusqu'à ce que l'image de ma mère lisant mon journal oscille, se déforme, puis s'évapore avec l'eau.

Avant de fermer le store de ma fenêtre, j'ai jeté un dernier coup d'œil sur la plaine qui était figée dans une lumière calme, un jaune très doux qui n'avait pas encore percé le jour. Des oies blanches descendaient du ciel (elles avaient peut-être passé la nuit dans les montagnes) et s'étendaient au-dessus des prés, dans une lenteur qui me reposait. Tout cela me rendait à la fois triste et heureuse, mais je n'avais pas la force de rester éveillée pour les regarder plus longtemps. Je me suis effondrée sur le lit après avoir touché du bout des doigts le livre rouge de Maître Élie, les *Lettres aux jeunes illettrés*, que j'avais laissé la veille sur ma petite table de travail, et je me suis endormie au chaud, tout enveloppée de ces phrases: « *Moi, je vous promets qu'un jour (à condition que vous travailliez très fort, pour ainsi dire en secret, comme Flaubert écrivant Madame Bovary en forçant et préparant sa surprise à l'insu de tous), vous étonnerez votre ville natale, mais alors elle vous sera devenue indifférente. C'est long, devenir vraiment libre ! Et jamais gagné pour de bon.* »

Quand je me suis réveillée, c'était déjà la fin de l'après-midi. J'entendais ma mère qui nageait maladroitement dans la piscine. C'était facile de la reconnaître, car cela faisait un bruit d'eau qui débordait sur les cailloux. Lorsqu'elle lâchait un bord de la piscine pour aller s'accrocher à un autre, elle commençait toujours par faire la nage du petit chien, puis elle se mettait à paniquer au milieu, en songeant sans doute qu'elle était dans le plus creux. Ses jambes et ses bras battaient alors la surface de l'eau en éclaboussant tout sur son passage (l'herbe, le patio, le pommier, mon père qui faisait la pelouse sur son petit tracteur *John Deere*), puis elle attendait que l'eau se calme pour recommencer. Je me suis souvent demandé quel plaisir elle avait à se démener comme ça, dans un trou d'eau, pourquoi elle ne faisait pas simplement de la chaise flottante.

J'ai ouvert le store et je l'ai regardé sortir de la piscine dans son maillot bleu marin. Elle se précipitait sur sa serviette rose pâle pour couvrir son corps un peu déformé avec les années, le mettre à l'abri des voisins, et elle souriait à mon père qui s'amusait à faire des huit avec son tracteur en contournant à toute vitesse le lilas et le bouleau. Si seulement il pouvait rentrer dans un arbre, me disais-je, il se blesserait peut-être gravement à la tête et je n'irais pas travailler cette nuit ! Mon Dieu ! Faites qu'il frappe le bouleau, faites qu'il rentre dedans, faites qu'il se fasse très mal !

Ma mère continuait de rire et j'ai pensé que j'étais née de deux idiots, qui se fichaient bien que leur fille passe sa vie dans une usine, pourvu qu'elle cesse de s'enfermer dans sa chambre et d'écrire ses stupides journaux dans lesquels elle parle un peu trop affectueusement du Père Laroque et d'un certain monsieur Genet. (Pourquoi d'ailleurs ne

l'avais-je pas mieux caché, ce maudit journal qui me revenait tranquillement en mémoire ? Pourquoi ne l'avais-je pas mis, par exemple, dans mon tiroir à clef ou bien sous mon matelas ?)

J'ai refermé le store, dégoûtée de moi, de tout ce que j'avais écrit et qui avait sans doute gêné ma mère, puis j'ai fait mon lit parfaitement, sans un mauvais pli, pour échapper à ses cris, elle qui n'acceptait aucune fainéantise (sauf celle de mon père), mais surtout pour lui montrer ma bonne volonté. J'ai aussi débranché ma vieille machine à écrire, l'ai rangée dans mon armoire, puis, pour qu'elle voie bien ma résignation, j'ai fait disparaître tout ce qui concernait l'écriture de près ou de loin : le missel noir que le Père Laroque m'avait donné, le *Journal* de Saint-Denys Garneau, *L'homme rapaillé* de Gaston Miron, *Les lettres aux jeunes illettrés* du Maître Élie, une vieille lampe à l'huile que j'utilisais tous les soirs pour donner à ma chambre un éclairage poétique, les papiers et les crayons. Finalement, j'ai ressorti tous les objets de mon enfance (gant de base-ball, casquette, chandail à numéro, lunettes fumées en forme de coeur), car je voulais qu'elle cesse de penser que j'avais changé, que je n'étais plus la même, comme elle me l'avait reproché un soir en pleurant et en me rappelant ce que je lui avais déjà promis toute petite : « moi, maman, je ne te ferai jamais de peine, je t'aime trop, tu es trop belle ! »

J'ai secoué les oreillers blancs pour leur redonner une forme neuve et j'ai pensé qu'en voyant tout cela ce soir, en faisant son inspection habituelle, ma mère aurait une belle pensée pour moi, sa fille, *sa Bébelle, sa petite poupée d'amour* qui avait enfin mis de l'ordre dans sa chambre, chassé les mauvaises idées de sa tête.

Après avoir enfilé le vieux jeans et le t-shirt noir de la veille, qui sentaient encore le caoutchouc (ma mère m'avait demandé de ne changer de linge qu'aux deux jours pour ne pas faire trop de lavage), je suis montée à la cuisine avec mes *caps* d'acier dans les mains et j'ai pensé à

Adrien qui partirait bientôt en voyage avec sa femme, au bord de la mer, Adrien qui ne pourrait jamais aimer une vulgaire *fille de shop*. Pour ne rien salir, j'ai ouvert la porte et j'ai lancé brutalement, sans y penser, mes *caps* d'acier sur le perron. Ma mère, qui était dans la cour, enveloppée dans sa serviette, en train d'arroser les fleurs, a sursauté et s'est mise à crier, si bien que les voisins se sont levés de leur chaise pour voir par-dessus la haie de cèdres ce qui se passait chez nous : « Qu'est-ce qui te prend de lancer tes bottes de même ? Tu vas tout abîmer mon tapis, p'tite maudite ! Sois donc un peu délicate ! » Je l'ai regardée, les yeux remplis de larmes, et je me suis excusée en lui marmonnant que je ne l'avais pas fait exprès, que je ne connaissais pas ma force. Les voisins se sont rassis tandis que mon père sortait du garage : « Qu'est-ce qui se passe encore ? »

Elle avait vraiment le don d'alarmer tout le monde et mon père ne manquait jamais à l'appel. Il était au poste (gauche, droite, gauche, droite) et secondait chacune de ses colères comme si c'était la seule façon de lui prouver qu'il l'aimait :

« Qu'est-ce qu'a l'â encore faite, celle-là ? s'acharnait-il.

- A l'â lancé ses *caps* d'acier sur le perron, comme ça, ben fort ! Ma mère imitait le geste qui me surprenait moi-même.

- Aussi fort que ça ? s'est exclamé mon père pour lui faire plaisir.

- A l'aurait pu tout abîmer notre beau tapis neuf, la maudite !

- Ouais ! a-t-il renchéri en s'adressant à moi, sais-tu combien ça coûte, ces *caps* d'acier-là ? »

Je fixais le ciel en espérant que ça finisse. Je ne comprenais même pas ma faute. J'avais lancé mes bottes sur le perron qui était recouvert, il est vrai, d'un beau tapis vert, synthétique, imitant à la perfection le gazon, mais comme je lançais auparavant mes *spike* après une partie de base-ball, avec la même force, la même rapidité. Il n'y avait pas de quoi se mettre dans cet état ! Pourquoi ma mère était-elle à ce point incapable d'aller

droit au but, de me dire que ce qu'elle avait lu dans mon journal, mes réflexions sur le Père Laroque et sur Adrien Genet, l'avait profondément choquée ? Pourquoi prenait-elle tous ces détours stupides au lieu de m'avouer qu'elle avait fouillé dans mes choses, d'autant plus qu'elle savait que j'étais au courant puisqu'elle avait laissé mon journal bien en vue sur mon lit, ouvert à la page du crime ?

«T'es pas contente de travailler à l'usine ? m'a demandé mon père après avoir reçu la version tragique de ma mère. Tu voudrais peut-être rester ici'te à rien faire, à écrire tes niaiseries toute l'été, je suppose ? »

Elle lui avait donc fait lire tout ce que j'avais écrit, ce qu'elle avait appelé des *niaiseries*, exactement comme je l'avais imaginé. Elle n'avait pas eu la délicatesse de garder cela pour elle ! L'avait-elle déjà dit à mes grands-mères ? À mes tantes ? À mon oncle Jean qui m'aimait comme sa fille ? Je l'ai regardée dans les yeux. J'avais envie de descendre l'escalier, de la secouer, de la battre, de la traîner jusqu'à ma chambre et de lui faire manger tout mon journal pour qu'elle s'arrête de crier, qu'elle ravale sa colère, mais je restais bien sagement derrière la moustiquaire de la porte en me disant qu'un jour je partirais, que je ferais ma vie ailleurs et qu'ils ne me reverraient plus jamais.

-De quelles niaiseries tu parles, ai-je lancé innocemment à mon père pour la faire parler, elle.

Les voisins faisaient semblant de travailler à leur jardin pour pouvoir suivre les péripéties de notre drame familial.

Ma mère m'a regardée, pleine de mépris, en passant devant le perron, puis elle est disparue derrière la maison pour rouler son boyau d'arrosage.

-Tu sais pas de quelles niaiseries je parle ? continuait mon père en faisant l'arrogant. T'as même pas une p'tite idée ?

-J'espère que tu ne parles pas de ce que maman a trouvé hier en fouillant dans ma chambre? ai-je répondu naïvement.

-T'as pas honte de t'attaquer à de gros matous qui ont l'âge de ton père ? m'a enfin crié ma mère du fond de la cour. Je ne te reconnais plus, ma fille ! Tu me fais peur ! Tu mériterais une bonne claque ! »

Les voisins se sont mis à tailler la haie de cèdres et mon père est retourné bricoler dans le garage aussitôt après avoir dit son dernier mot : «Ça va t'faire du bien, toé, de travailler à la Rubberfeet ! Ça va t'mettre un peu d'plomb dans' tête !», car son effort de guerre s'arrêtait toujours là où il commençait à se sentir visé dans son rôle de père.

Ma mère ne lâchait pas prise, elle croisait les bras et attendait mes explications. Elle restait là, tremblante, enfin silencieuse devant moi, prête à pleurer et à tout croire.

Je suis sortie sur le perron, j'ai replacé calmement mes *caps* d'acier et je lui ai juré sur sa tête, en la soutenant bien du regard, que tout ce qu'elle avait lu n'était que de la pure fiction, le simple brouillon d'un texte que j'avais déjà publié dans la revue littéraire du collège. Elle a baissé les yeux comme pour réfléchir, puis elle m'a regardée de nouveau pour vérifier si je ne rougissais pas. On aurait dit que son visage s'adoucissait dans le soleil du soir, qu'elle redevenait belle peu à peu, comme avant, comme lorsqu'elle m'enveloppait de tous ses membres et que j'étais son foetus éternel, belle comme lorsque je m'endormais dans ses gros seins de flanellette (« Dis-moi à quelle vitesse bat mon coeur, *Bébelle* »), lorsque je m'évanouissais dans sa chaleur humide pendant qu'elle me soufflait à l'oreille des « Je vous salue Marie » entrecoupés de ces petits mots: « ti-bébé à maman, toute, toute.»

-Tant qu'à écrire des niaiseries de même, m'a-t-elle répondu, en allant vers la remise, l'air soulagé, t'es aussi ben de rien écrire !

J'ai voulu ajouter quelque chose, mais elle ne m'entendait déjà plus dans le bruit que faisaient les outils à jardinage qu'elle déplaçait sur l'établi.

Ce soir-là, quand l'ouvrier avec qui je voyageais m'a reprise sur le bord de la route, j'étais presque heureuse de monter dans son *pick-up*. La radio jouait un air western (« Quand j'aime une fois j'aime pour toujours »), la nuit allait être chaude et j'imaginai que nous étions dans un roman de Jacques Poulin, qu'il était le Jack Waterman de *Volkswagen Blues* et que j'étais la Grande Sauterelle. Bien sûr, cet ouvrier moustachu, d'une trentaine d'années qui en paraissait déjà cinquante avec son petit t-shirt bleu royal qui lui collait à la bedaine, ne ressemblait pas du tout à l'image que je m'étais faite de Jack, un petit homme à lunettes, maigre et doux, mais cela me faisait du bien de penser que j'avais du sang indien, que je partais à l'aventure, que cet homme m'avait ramassée sur le pouce et qu'il allait m'amener ailleurs qu'à l'usine, traverser les États-Unis, faire la côte californienne.

-T'as les yeux rouges, la p'tite! As-tu mal dormi ?

-Non, c'est juste des allergies.

La côte Ouest ! Je verrais enfin le bleu du Pacifique. Je passerais des heures à faire un château dans le sable mouillé, un énorme château aztèque, et les enfants viendraient se regrouper autour de moi, émerveillés par mon travail : « Can we help you, miss ? » Je donnerais à chacun un seau ou une pelle; les uns seraient chargés d'aller ramasser des coquillages, des cailloux et des bouts de bois, les autres apprendraient à construire de petits escaliers, des tours et des ponts.

-Pourtant, c'est pas l'temps des foins ?

-Non, mais c'est le temps de l'herbe à poux.

On mangerait des *Hot dog* sur la plage publique en regardant passer les touristes, les chiens, les voiliers, et Jack jetterait un oeil discret sur les petites Américaines en robe courte, brûlées par le soleil.

-Ma femme, elle, est juste allergique aux foins.

La nuit, on retournerait dans la *Volks*, on s'enfermerait chacun dans notre *sleeping bag* avec l'odeur du sable et de la sueur, puis on se raconterait notre vie en fumant une cigarette. Je lui parlerais d'Adrien et il me donnerait peut-être des conseils.

-En tout cas, j'espère que t'as pris des remèdes, sinon tu vas trouver la nuit longue !

L'ouvrier tournait sur le boulevard Rubberfeet et on pouvait déjà apercevoir la tour à carbone de l'usine, un immense réservoir noir qui faisait environ cent quarante pieds de hauteur.

-As-tu déjà monté dans cette tour-là ? ai-je demandé à l'ouvrier en regardant le petit escalier en forme de spirale qui la longeait.

-T'es-tu folle, tabarnak ? Sais-tu combien y faut monter de marches avant d'arriver en haut ?

-Non, combien ?

-Deux cent cinquante ! Tu vas pas te fourrer là si t'as l'vertige !

-Ah bon ! Mais comment tu peux savoir qu'il y a deux cent cinquante marches si t'es jamais allé ?

- Ah ! Ça, ma fille, je l'sais à l'oeil !

-On m'a déjà dit qu'on pouvait voir Montréal d'en-haut ! C'est vrai ?

-T'sais, y faut pas que tu croies toujours tout ce qu'on te dit, parce que tu vas être malheureuse en maudit dans' vie, toé !

-Bon. Mais comment tu sais qu'on peut pas voir Montréal si t'es jamais monté en haut ?

-Coudonc tabarnak ! Tu me niaises-tu, toé ?

Quand je suis descendue du *pick-up*, les vieux ouvriers attendaient dehors la fin de leur *shift*, assis sur leur boîte à *lunch* ou appuyés contre le mur de béton. L'un d'eux regardait le ciel en se frottant la barbe et agaçait les jeunes du *shift* de nuit qui rentraient à l'ouvrage : « D'après moé, y va faire beau demain ! Y'ont annoncé que ça serait la journée la plus chaude de l'été ! C'est plate ! Vous allez manquez ça, les gars ! » Un autre s'essuyait le front avec un vieux mouchoir sale : « Mes pauv' enfants ! L'usine est comme une vra fournaise ! Ça sera pas drôle, ici'tte, c'te nuit ! A va être collante, celle-là, j'vous avartis ! »

J'avais apporté avec moi le premier livre de *La recherche du temps perdu* qu'Adrien m'avait prêté des mois auparavant, mais que je n'avais pas encore eu le courage d'ouvrir : « Au fond, m'avait dit Adrien comme en secret, Proust, c'est peut-être le plus grand penseur du 20e siècle ! »

-T'es-tu la fille à Paul Ducharme, toé ? m'a demandé un ouvrier barbu en me serrant brusquement le bras.

-Oui, lui ai-je répondu en reculant un peu pour qu'il me lâche.

-Ton père, c'est un maudit bon gars ! Si jamais t'as besoin de quelque chose, tu viens m'voir !

Mon père, un maudit bon gars, c'était la chose la plus absurde que j'avais entendue dans ma vie ! Un père qui envoyait sa fille travailler de nuit dans un monde d'hommes ? Un bon gars ? Ça ne pouvait être qu'un père stupide et avare, un vieux *baby-boomer* de campagne qui préférait changer sa voiture chaque année, remplir son garage de machines et de gadgets inutiles, faire grossir son compte en banque, mettre le plus d'argent possible dans son Réer, jouer à la bourse plutôt que d'encourager son enfant à étudier.

Mon père ne portait pas de cravate et de costume gris comme mes oncles, d'anciens *peace and love* qui avaient réussi dans les affaires, mais il était aussi assoiffé d'argent qu'eux. Pour se payer la moitié du luxe qu'ils avaient sans se salir les mains (piscine chauffée, BMW, voyages, golf, ski alpin...), il fallait qu'il gratte là où ça paraissait le moins. Ainsi, dans la tête de tout le monde, je travaillais à l'usine pour apprendre ce que mon père appelait « la vie », c'est-à-dire l'obéissance et la valeur de l'argent.

Mais, curieusement, je n'allais jamais voir la couleur de cet argent puisqu'il allait être directement déposé dans un compte fermé, strictement réservé à mes études.

Lorsque j'ai poinçonné ma carte de travail, il était déjà 18h48. Je marchais entre deux lignes jaunes, le long d'un mur vert pâle et d'énormes presses qui s'ouvraient et se refermaient bruyamment comme des bouches monstrueuses. Des pistons s'activaient de haut en bas pour évacuer une fumée blanche, et cela faisait en permanence un bruit de bouilloires qui sifflent. Des centaines de pneus défilaient sur deux immenses convoyeurs rouillés, tirés par des roues et des chaînes qui grinçaient à force d'usure. J'ai mis des boules Quies dans mes oreilles et le bruit s'est estompé.

Les ouvriers sortaient de la grande cafétéria, en riant encore d'une bonne blague, et ils montaient sur leur charriot-élévateur en jetant un coup d'œil sur leur montre. L'un d'eux me sifflait en me regardant de la tête aux pieds, un autre essayait de me parler:

« T'étudies dans quoi, toé ?

- Littérature.

-C'est drôle ! Moé, j'pensas qu't'étais mannequin quand j't'ai vue hier. Tu pourrais faire carrière, là-d' dans, t'sais ! Les filles dans *Playboy* sont

aussi belles que toé ! Tu f'rais plus d'argent qu'ici'tte pis ça serait pas mal moins *tough* !

L'ouvrier me souriait gentiment. Il n'y avait pas la moindre malice dans ses yeux. L'énormité qu'il venait de me dire n'était rien d'autre pour lui qu'un compliment, si bien que je me suis sentie obligée de lui dire « merci ».

Je ne connaissais pas beaucoup les inspecteurs de pneus qui faisaient partie de mon équipe de travail, mais ma grande sœur, qui avait déjà travaillé avec eux, il y avait de cela cinq ans, m'avait dit de m'en méfier, car ils étaient capables de me jouer des tours abominables (m'arroser avec de l'eau froide pour qu'ils soient obligés de me prêter un t-shirt blanc, presque transparent, mettre un siffleux mort dans mon casier, me demander d'aller leur chercher un produit introuvable à l'autre bout de l'usine, etc.) J'étais donc prête à tout (j'avais des t-shirts noirs de rechange, je n'ouvrais jamais mon casier sans regarder l'attitude des hommes autour de moi et dès que l'un d'eux essayait de m'approcher pour me demander quelque chose, je lui riais en pleine face pour me défendre) .

Le département qu'on m'avait assigné la veille était dans la dernière partie de l'usine et je devais être à mon poste au moins cinq minutes avant le début du *shift*. Bien sûr, j'ai suspecté chaque ouvrier avant de manipuler mon cadenas. J'ai ouvert mon casier et j'ai pris le matériel dont j'avais besoin pour ébarber les pneus : casquette, couteaux, lames, boules Quies, lunettes, gants de sécurité, papiers sablés, tablier anti-flammes, protecteurs de poignets, diachylons, corset dorsal, une vieille radio, les *Variations Goldberg* de Bach, les sonates de Schubert pour violoncelle et piano.

Le vieil ouvrier que je relevais nettoyait l'ébarbeuse en sifflant un air joyeux. Il a rallumé pour moi la machine avant de prendre son

matériel (couteaux, lames et lunettes), puis il a refermé la porte vitrée derrière lui, en me saluant d'un signe de tête. Combien j'aurais donné à ce moment-là pour pouvoir prendre sa place, pour que ma journée soit déjà faite et que je puisse rentrer chez moi ?

J'ai mis mon tablier, mes gants et ma casquette avec le plus de sérieux possible, car cela ne me donnait rien de penser à ces choses-là : « Tu as douze heures à faire, p'tite tête ! C'est comme ça ! Arrête de te plaindre ! Il fait chaud, c'est vrai, l'usine est un vrai four, mais c'est rien. Pense aux petits Biafrais ! » Les ouvriers de l'inspection n'arrêtaient pas de m'observer en fumant une cigarette et en échangeant quelques paroles. Est-ce parce qu'ils me préparaient un coup ou simplement parce que j'étais une femme ?

J'ai placé un nouveau papier sur la sableuse et j'ai aiguisé rapidement mes lames de couteaux, en essayant de refaire le geste que l'instructeur m'avait appris la veille. Ensuite, je me suis assise sur le siège de l'ébarbeuse et, dans ma cage de vitre, j'ai attendu que les huit inspecteurs qui me succédaient sur la production fassent repartir la chaîne en vidant leurs convoyeurs. Deux étudiantes sont passées entre les piliers de l'ébarbeuse et elles se dirigeaient calmement vers le département de la réparation où, d'après ma grande sœur, c'était beaucoup plus calme, moins difficile physiquement et moins bruyant. Pourquoi le patron ne m'avait-il pas postée à la réparation plutôt qu'à l'ébarbeuse ? J'étais, sur le plan musculaire, au moins deux fois plus petite que ces deux filles-là ! Est-ce parce que j'avais l'air aussi bonasse que mon père ou était-ce simplement le hasard ? J'ai allumé la radio qui était à côté de ma machine en pestant contre mon père qui n'avait pas pu obtenir mieux pour moi. Heureusement, Bach et Schubert n'allaient pas me quitter de la nuit.

J'ai appuyé sur les pédales de ma machine et la chaîne de production est repartie comme la veille, comme l'avant-veille, comme

lorsque je n'étais pas encore née. Les pneus, alignés sur deux convoyeurs parallèles, suspendus au-dessus de ma machine, tombaient en alternance devant moi (gauche, droite, gauche, droite), sur d'immenses cylindres métalliques qui tournaient très vite et qui faisaient rouler le pneu sur lui-même. Après un premier tour, une fois que j'avais bien identifié la sorte de pneu, chaque sorte devant être ébarbée d'une certaine façon, je posais délicatement ma lame sur la semelle du pneu, en tenant mes couteaux fermement pour qu'ils ne rebondissent pas sur mon visage, puis je coupais le caoutchouc qui dépassait. C'était pénible pour les doigts, les épaules, le dos qui vibraient continuellement avec le moteur des cylindres.

Mais il fallait naturellement que j'oublie cette douleur, que je sois forte et bonne. Si je n'arrivais pas à vider mes deux convoyeurs, à voir le bout de la production, les inspecteurs n'allaient pas pouvoir se donner un petit « entre-break », aller fumer dehors, à l'insu de leurs patrons. Il fallait que je me fasse aimer d'eux au plus vite, qu'ils me considèrent comme l'une des leurs. Ainsi, j'allais avoir la paix pour le reste de l'été.

Les *Variations Goldberg*, dans la première version de Glenn Gould, ponctuaient parfaitement les mouvements répétitifs que je devais exécuter, et mes boules Quies avaient cet avantage peu commun de filtrer le bruit : elles bloquaient tout ce qui était cris, sifflements, grincements, grondements de moteurs et se laissaient traverser, en revanche, par tout ce qui était chant, mélodie, petites notes claires de piano, coups d'archets, mélancolie.

Était-ce les *Variations Goldberg* qui me faisaient lentement dériver de ces abominables minutes d'ébarbage ou bien la fatigue ou simplement les vibrations de la machine ? Tout ce que je sais aujourd'hui, c'est qu'il m'arrivait, pendant toutes ces nuits d'ouvrage, d'être détournée de l'usine par quelques images flottantes qui ramassaient ma vie. C'était souvent

des paysages familiers : ravin jaune ! Champs dorés ! Vieux hangar ! Chemin de terre ! Herbes folles ! Pins et pommiers ! Tous ces lieux, mille fois vus, mille fois foulés, réapparaissaient pour moi, si purs, si lumineux, si irréels qu'il m'était impossible de les relier entre eux. Ce n'est que peu à peu, à force de revivre les émotions qui y étaient rattachées, que je parvenais à reconstituer l'histoire de la petite fille amoureuse du Père Laroque.

La première fois que je l'avais rencontré, j'avais environ dix ans et je me prenais encore pour un garçon : je jouais à la balle molle, je portais des culottes courtes et une casquette, je faisais de grandes expéditions autour de la maison. Chaque vendredi du mois, il venait rendre visite à mon grand-père, pour lui donner la communion, et, les jours de beau temps, il prenait le thé avec lui, dans la balançoire rouge qui était entourée d'une dizaine de cabanes d'oiseaux. Le hasard voulait que je sois toujours là quand il arrivait. Je passais d'ailleurs presque toutes mes journées sur le terrain de mon grand-père qu'on appelait le « coin dangereux » parce qu'il était situé au bord d'un croisement de routes passantes et parce qu'il offrait, chaque année, le spectacle d'accidents graves, souvent mortels. Quand cela se produisait, les habitants des alentours, les fermiers, les garagistes, les vendeurs de voitures d'occasion abandonnaient tout, arrivaient en catastrophe chez mon grand-père, la main sur le cœur, le visage plus fraternel. Et c'était comme une grande fête ! On s'affairait à toutes sortes de tâches insolites, on portait secours, on faisait des diagnostics : « il lui reste pas plus qu'une heure à vivre, celui-là », on ralentissait la circulation avec des drapeaux rouges, on jouissait de notre autorité, on éloignait les petites filles des lignes électriques, on échappait parfois un rire tant la mort était proche, tant le sentiment de communauté était à son plus fort, on était tous ravis au fond à l'idée que les pompiers, les ambulanciers, les policiers allaient bientôt occuper les lieux et qu'enfin

il y aurait de l'action, qu'enfin il y aurait des morts. Moi, j'accourais dans la foule, car je découvrais en elle la toute puissance de la tragédie, et mon coeur battait plus vite !

Quand il n'y avait pas d'accidents, je passais les heures à explorer le terrain de mon grand-père qui dominait un ravin jaune. D'un côté, sous les érables, il y avait un vieux hangar que grand-maman appelait le « nique à feu » et où était entreposé un carrosse noir aux roues brisées, une antiquité. De l'autre, un cabanon dans lequel étaient accrochés marteaux, pinces, ciseau à jardinage, sécateur à haie, râteau rouillé, vieille pelle pointue. Au milieu de l'herbe effervescente, un foyer de pierres qui répandait jusqu'à la balançoire une odeur de feuilles mortes. Cette odeur plaisait beaucoup au Père Laroque qui appréciait la poésie de novembre parce qu'elle le rappelait à l'ordre, à la rigueur, aux choses essentielles de la vie : « L'automne, disait-il, m'invite à contempler, me rappelle que la contemplation sera notre vocation éternelle. » Derrière la maison, des roseaux à tiges brisées tranchaient la pelouse et, au bout du jardin, derrière quelques touffes de rhubarbe, deux pommiers s'inclinaient dangereusement au-dessus du vide comme s'ils avaient voulu se jeter dans le ravin. Une large cour en gravier entourait la maison, de sorte que je pouvais rouler indéfiniment à bicyclette, sans jamais rencontrer d'obstacles ou d'interdits, sans jamais avoir à faire demi-tour. Souvent, je ne faisais rien d'autre que tourner en rond, tourner, tourner pendant des heures et, pour ne pas oublier que j'étais là, en train de tourner, j'accrochais une image à chaque chose que je voyais. Ainsi, lorsque je passais devant le hangar, j'imaginais des chevaux fauves courir dans les herbes folles. Les pommiers : une jeune fille se jeter dans le vide ! Le foyer : un arbre qui brûle sans fin ! La balançoire : le Père Laroque en chemise blanche ! Mais le carrousel des images ne durait jamais longtemps, à peine quelques tours, car je finissais par ne voir que des

couleurs qui s'étiraient comme des élastiques, du rouge qui glissait dans du vert, du bleu qui devenait orange ! Bientôt, il n'y avait plus de différence entre mon corps, ma bicyclette et le paysage qui se déroulait devant moi : « Combien de tours dois-je faire pour disparaître ? Est-ce que le Père Laroque viendra demain ? Est-ce qu'il existe une autre petite fille sur la terre, en train de tourner en rond comme moi, dans une cours en gravier, au bord d'un ravin ? » Heureusement que le chat sauvage, ce petit angora jaune et gris que mon grand-père nourrissait au pain sec et au fromage depuis quelques semaines, surgissait dans les fougères, que les graminées dans les champs s'agitaient et frémissaient, frottant les unes contre les autres, dans les premières bourrasques d'automne, que grand-maman allait travailler au jardin, que tout cela venait comme des petites réponses et m'empêchait de disparaître. Il me fallait tout de même une bonne minute pour comprendre que je m'étais arrêtée, près d'un bout de pelouse sur lequel s'étendait le jardin, et que ce n'était plus moi qui tournais, mais les arbres, le hangar, le foyer, le ravin. Grand-maman me regardait, souriante, les mains remplis de terre et de mauvaises herbes. Je retrouvais mon équilibre en fixant ses lèvres charnues : « Prendrais-tu un bon sandwich au rôti et à la moutarde, ma petite fille ? » Avec sa voix autoritaire d'ancienne institutrice, elle grasseyait le R du mot rôti et cela rendait la chose tellement précieuse et ragoûtante que je ne pouvais pas refuser. Elle ne parlait pas beaucoup, travaillait des heures en silence, et quand il lui arrivait de remuer les lèvres, c'était la plupart du temps pour offrir quelque chose, un bol de soupe aux légumes, un beignet chaud, un carré aux dattes, un morceau de tarte aux fraises, un sandwich au rôti. À vrai dire, elle n'offrait pas, elle ordonnait ! C'était sa manière de faire régner l'ordre autour d'elle. Ainsi, quand le Père Laroque venait rendre visite à mon grand-père, elle passait à la balançoire au moins une fois tous les quarts d'heure, interrompant la discussion des hommes pour s'assurer

que tout allait bien : « Prendriez-vous un autre thé, Père Laroque ? Il fait un peu frisquet, voulez-vous que je vous apporte une petite laine ? » Le Père acquiesçait d'un signe de tête et, par ce simple geste, rendait la vie à ma grand-mère qui s'empressait de lui verser le thé et lui donner de quoi se couvrir. Il prenait alors le temps de caresser la belle laine bleu ciel : « C'est un fin tricot, ça, madame Bourgeois ! Regardez-moi ce travail de fée ! » Et il prenait même la peine de mettre ses lunettes pour voir de plus près les mailles qui formaient de jolis motifs : « Ça, c'est une fleur ! Et ça, on dirait un oiseau ! » Ma grand-mère rougissait à force de bonheur, échappait un petit rire distrait et retournait humblement nettoyer le jardin pour qu'il puisse s'endormir proprement sous la neige. Mon grand-père, lui, profitait de ce qu'elle était ailleurs pour sortir la petite bouteille de brandy qu'il cachait toujours dans la poche de sa vieille veste brune. Il mimait la honte et la joie, me regardait en faisant semblant de se couvrir les lèvres, priait le Père de l'excuser : « Y faut profiter d'la vie pendant qu'on est vivant ! Pas vrai, monsieur l'vicaire ? » Le Père Laroque me regardait à son tour, en se mordant les lèvres, et pour changer de sujet, il m'arrachait ma casquette avec une incroyable soudaineté : « Es-tu un garçon ou une petite fille, toi ? »

Un ouvrier a cogné à ma porte en écrasant son nez sur la vitre : il venait pour me remplacer et j'étais enfin libre pendant dix minutes. Je pouvais aller m'asseoir dehors ou dans la petite cafétéria. J'ai ouvert mon casier pour prendre mon livre, un jus, une pomme, puis je me suis dirigée vers la porte qui s'ouvrait sur le terrain de la compagnie et sur l'autoroute. Heureusement, il n'y avait personne dehors. Les tubes de néon qui brillaient à l'intérieur éclairaient le banc sur lequel j'étais assise et c'était juste assez fort pour que je puisse lire. « *Longtemps je me suis couché de bonne heure* » . J'ai lu cette phrase au moins trois fois de suite en étant

chaque fois de moins en moins sûre de la comprendre, puis j'ai croqué dans ma pomme en regardant les étoiles et le ciel qui était comme transparent. C'était l'association de ce « *Longtemps* » et du passé composé (« *Je me suis couché* ») qui m'embrouillait. J'ai tourné la phrase dans tous les sens, cette phrase qui avait l'air pourtant si simple : « de bonne heure, je me suis couché, longtemps », « je me suis couché, longtemps, de bonne heure », « de bonne heure, je me suis longtemps couché », puis j'ai refermé le livre.

C'était quand même pas possible ! Deux nuits à la *shop* et j'étais déjà une illettrée !

Des voitures passaient à toute vitesse sur l'autoroute : rouge vif ! Bleu acier ! Argent ! Le terrain se couvrait lentement de vapeurs et j'ai pensé : qu'aurait bien pu écrire ce Proust qu'Adrien aime tant s'il avait travaillé à la Rubberfeet ?

Quand je me suis levée pour retourner à mon poste, deux ouvriers sortaient de l'usine et ils se sont assis sur le banc. Le plus beau des deux, cheveux blonds et yeux verts, m'a regardée en souriant, puis il m'a fait un compliment, en sortant son paquet de cigarettes de sa poche : « T'es pas mal rapide, la p'tite ! T'as du nerf pis t'apprends vite ! Si tu continues d'même, tu vas peut-être pouvoir faire partie de not' *gang* ! » L'autre, un petit roux à moustache, au visage balafré, rongé par l'acné, me regardait avec des yeux de tueur : « T'es la soeur de Charlotte Ducharme, toé ? » J'ai acquiescé peureusement d'un signe de tête. « Le coup du siffleux dans son casier, c'était moé ! » a-t-il rajouté fièrement.

C'était donc lui, ce petit ouvrier laid, contre lequel ma soeur m'avait tant mise en garde et que tout le monde ici appelait « Patate », un surnom qui le suivait depuis les années 70, époque où il s'empiffrait de frites et de ketchup.

Je l'ai regardé effrontément, puis, juste avant de remettre mes boules Quies dans mes oreilles, je lui ai dit que je n'avais pas peur de ça, moi, les siffleux morts. J'ai claqué la porte d'acier et je l'ai entendu hurler: « J'vas t'câsser pareil, ma p'tite christ ! »

À minuit, j'ai dîné à la cafétéria, en face d'un drôle d'homme qui m'a raconté sa vie dans ses plus sombres détails. Je n'étais pas sûre qu'il disait la vérité, car il n'arrêtait pas de rire. Sa femme l'avait quitté pour une autre femme (sourire), il avait fait une tentative de suicide, mais il s'était manqué (fou rire), il avait ramassé des morts à Chypre en 69 et mangé des carcasses de chiens pour survivre (re-fou rire), puis il concluait en se bidonnant : « Y'a rien de pire que la senteur de la mort ! » Cela m'a coupé l'appétit, je me suis excusée et je suis allée prendre l'air dehors. La nuit était chaude et humide. Il y avait de moins en moins de voitures qui passaient sur l'autoroute. Sans savoir pourquoi, je me suis mise à pleurer.

Patate a ouvert la porte et il est venu s'asseoir à côté de moi : « Ça va mieux, la p'tite ? T'as pas encore trouvé de siffleux dans ton casier ? » Je l'ai dévisagé, avec mes yeux mouillés, pour lui faire comprendre que je n'étais pas d'humeur à lui répondre et il n'a pas insisté. Il restait là, près de moi, silencieux. Il fumait tranquillement une cigarette en regardant la pleine lune et on aurait dit qu'il se remplissait de sympathie pour moi. Je ne comprenais pas pourquoi, mais sa présence me faisait du bien. Elle avait quelque chose de paternel, de rassurant, quelque chose qui me rappelait mon grand-père.

« C'est quoi, ça ? m'a-t-il demandé doucement en pointant le livre de Proust que je tenais dans mes mains.

-Ça ? C'est rien. »

Deux semaines plus tard, quand je suis descendue du *pick-up*, rien n'avait changé : les vieux ouvriers attendaient dehors et agaçaient ceux qui rentraient à l'ouvrage : « Y's'annoncent une aut' belle journée, demain, les gars ! »

Mais c'était la première fois, depuis que j'avais commencé à travailler à l'usine, que je répondais par un sourire à leurs plaisanteries. Ce n'était pas seulement parce que j'avais décidé d'accepter mon sort et que c'était la dernière nuit de la semaine, mais parce que mon ami Simon m'avait téléphoné sur la fin de l'après-midi pour me dire qu'une petite fête allait avoir lieu, le lendemain soir, au Café central, et qu'Adrien allait y être.

Douze heures à ébarber les pneus, six mille neuf cent pneus environ, ce n'était rien à côté de ces trois événements, peut-être ordinaires après tout (la dernière nuit, la petite fête et Adrien), mais qui, ensemble, faisaient jaillir en moi un sentiment de félicité.

Tandis que je marchais le long des énormes presses, j'ai crié à tous les ouvriers que je croisais et qui voulaient bien m'entendre : « Amenez-en des pneus ! Ça me fait pas peur ! » L'un d'eux s'est retourné en riant, étonné de voir que je ne les boudais plus : « Qu'est-ce qui t'arrive, la p'tite ? Tu t'es faite un nouveau *chum* ? »

Les soirs de congé, ma mère me permettait de prendre la voiture jusqu'à minuit moins quart, à condition que je sois « serviable » le samedi matin. Elle disait : « Si tu fais tout ce que j'te dis, t'auras pas de problème! » Le soir de la fête, après lui avoir promis que je laverais les planchers du sous-sol, le plafond du salon, la salle de bains et la cuisine, que j'essuierais les meubles, passerais l'aspirateur « en ne faisant pas les coins ronds », laverais les vitres, ferais le lavage « en ne mélangeant pas les couleurs », sarclerais le jardin, je suis montée dans la voiture, folle de joie, avec ma vieille cassette de Tom Waits, et j'ai roulé jusqu'à la ville qui ressemblait au Québec des années trente avec ses anciennes maisons victoriennes transformées en lieux publics, ses boîtes de jazz, sa belle cathédrale illuminée, son cinéma. J'ai stationné la voiture sous un lampadaire et je suis entrée au Café Central où se tenaient les intellectuels de la ville qui discutaient, assez violemment déjà, du dernier essai de Julien Élie, leur Maître.

Le discours de Julien Élie était un peu trop romantique et pessimiste à leur goût, mais on lui pardonnait tant l'esprit dont il faisait preuve dans ses livres, à la télé, à la radio était original, délicieux, tyrannique, supérieur. Il était, d'après eux, le plus grand, sinon l'un des plus grands intellectuels au Québec. Ses théories sur la souveraineté, la paternité et l'accomplissement de la liberté les faisaient saliver au point qu'ils pouvaient lui pardonner son arrogance, son accent volé à la France et son mépris pour les Québécois, « ces pauvres âmes impossibles à sauver ». Ils disaient : « Après tout, l'artiste a tous les droits ! L'artiste, aujourd'hui, est le principe premier ! ». Pour devenir un « homme total », pour s'affranchir de la vieille dialectique hégélienne du Maître et de l'esclave, Élie proposait donc de « bouleverser l'ordre établi, chercher le sens de la

vie dans la subversion, le dérèglement, la folie. » Il était celui qui osait encore manifester, malgré l'échec de mai 68, ce qui persistait dans l'esprit de plusieurs, le rêve impossible de changer la vie.

Simon n'était pas encore arrivé (il serait en retard comme d'habitude), mais Adrien était là, assis dans un divan confortable, une bière à la main. Il avait l'air propre et petit dans sa chemise rouge et son grand pantalon de velours côtelé. Ses souliers noirs brillaient tant ils étaient cirés et les boucles qui les attachaient étaient identiques, parfaites comme deux petites mouches. Il était beau, il écoutait religieusement ce que disait son ami Grondin du dernier essai de Élie. C'était la première fois d'ailleurs que Grondin critiquait le Maître, qu'il s'affranchissait ouvertement de lui, en démolissant ses arguments les uns après les autres à grands coups de sociologie, et les intellectuels étaient si étonnés de cela qu'ils ne m'ont pas taquinée quand je me suis assise parmi eux. Seul Adrien, en me voyant, m'a fait un sourire, mais cela n'a pas duré longtemps. À mon grand étonnement, j'ai vu que son visage, même en vacances, n'avait rien perdu de son autorité, qu'il était encore recouvert d'une sorte de nuage qui lui donnait de la profondeur.

J'étais malgré tout heureuse d'avoir pu m'asseoir là, en face de lui, et d'être passée inaperçue, car, pour une fois, l'attention des intellectuels était ailleurs, pour une fois, c'était au tour d'un penseur d'écoper. En effet, quand tous ces grands intellectuels engagés ouvraient la bouche, c'était le plus souvent pour mépriser la littérature, la saccager avec une incroyable énergie ou pour ridiculiser le lyrisme d'un écrivain que j'allais aimer plus tard : « Bonnefoy ? Rien de plus pénible ! Ce n'est pas un grand poète, puisqu'il n'y a aucune idée dans ses images ! » Au lieu de lire dans les textes, de s'en approcher lentement, de laisser se répandre la lumière qui était là, dans le tissu de la langue, de se glisser calmement entre ces petites brèches qui nous donnaient parfois l'envie d'invoquer le

ciel, d'accepter que tout nous échappe dans l'épaisseur du temps, ils manipulaient sauvagement les approches sociologique, psychanalytique, sémiotique, linguistique, tous ces langages froids qui me laissaient stupide et détruisaient la paix et le silence que j'attendais de la littérature : « C'est qui ton auteur préféré, toé, la p'tite ? », m'a demandé Grondin après s'être défoulé sur le Maître d'Adrien.

Heureusement, la jeune serveuse est arrivée à ce moment : « ça va faire quatre piastres et cinquante, s'il-vous-plaît ! » Tandis qu'elle déposait mon verre de vin sur la table, je cherchais un moyen de contourner la question, car je n'avais pas encore trouvé « mon » auteur et cette absence de maître était sans aucun doute inacceptable, l'aveu même de mon ignorance. Je lisais un peu de tout, parfois même en diagonale, mais, contrairement à eux, je n'étais spécialiste de rien ni de personne. D'un livre, je ne retenais souvent qu'une ou deux petites phrases, celles qui m'avaient fait lever les yeux pour regarder dehors, le temps que se déploie dans mon esprit une sorte de lumière qui me réconciliait avec le monde et la vie. Je me souvenais notamment d'une phrase du *Récif du Prince* de Jacques Savoie, une phrase, comme ça, toute simple: « *Un bateau boude là-bas* ». Elle me revenait à l'esprit chaque fois que je me sentais au bord des larmes ou prête à suffoquer, comme si ce bateau immobile au milieu d'un fleuve gris avait été cette partie boudeuse de moi, ce coin d'ombre qui ne voulait aller nulle part.

Pendant que je fouillais dans ma poche pour trouver de la monnaie, Grondin s'est allumé une cigarette et en a offert une à Adrien qui l'a refusée. Je ne pouvais pas répondre « Julien Élie », puisque c'était leur auteur à eux et qu'ils m'en auraient voulu de le déprécier en le choisissant. C'est alors que Proust m'a traversé l'esprit.

« Proust ! C'est Proust mon auteur préféré ! », ai-je lancé dans un sourire, même si je n'avais pas lu plus loin que la première phrase, en

espérant que cela ferait plaisir à Adrien et que Grondin s'écraserait sous le poids d'une telle oeuvre.

« Tabarnak ! Tu parles d'un auteur, toé ! S'est-il exclamé, rouge de colère. Un *fi* pris dans les jupes de sa mère ! T'aurais dû venir suivre mon cours, l'année passée, j't'aurais fait lire les bonnes choses, moé ! Albert Laberge, Hubert Aquin, Fernand Dumont, Pierre Perrault, Miron, Louis Hémon... Tu y'aurais tellement goûté à' not' misère, toé, que t'aurais pas pu cracher dessus après ! »

Adrien me voyait sûrement pâlir, car il essayait tant bien que mal de calmer Grondin qui, de sa voix criarde, continuait de me ridiculiser pour faire rire son public : « J'comprends pourquoi tu parles bien, à c't'heure que t'as découvert la littérature frônçaise ! Mais mets-toé ça dans ta p'tite tête : l'important, c'est pas de bien parler, tabarnak, c'est d'parler tout court.»

J'étais habituée à me faire rabrouer par eux. Entre les citations d'un Bourdieu et d'un sous-Bourdieu de province qu'ils dardaient fièrement, une bière à la main, j'essayais malgré tout de placer un mot, de peine et de misère, de glisser une remarque timide, à travers la fumée blanche des cigarettes, un début de réponse éclairé par ma vie et les êtres que j'avais croisés, mes lectures fragmentaires, ma vision partielle du monde, mes petites références insignifiantes, mais chaque fois que j'ouvrais la bouche, soit parce que je ne disais rien de fondé, d'objectif ou de très scientifique, soit parce que je me mettais à hésiter, à bégayer, à trembler d'émotion ou à manquer de mots, une hargne se dressait contre moi : « T'es pas en France, ici'tte, t'es au Québec, tabarnak ! T'as-tu honte de tes ancêtres, des paysans, des bûcherons, des draveurs ? »

Les yeux des petits intellectuels se sont allumés les uns après les autres : « Non, j'ai pas honte, je travaille avec des ouvriers ! J'ai pas honte, mais je... » Et Adrien m'a fait gentiment remarquer que pour la

philosophie, réfuter des idées, c'était contester des idées à partir d'autres idées, qu'il ne fallait surtout pas parler au « je », mêler notre vie à tout cela, et encore moins les êtres humains que nous avons croisés, quand bien même ce serait des ouvriers : « parce que, vois-tu, le rapport entre l'être humain et les idées n'est pas un lien harmonieux ». Grondin a enchaîné en dénigrant l'esprit des femmes : « Les femmes sont incapables de penser au-delà de ce qu'elles vivent, incapables de dire « nous », d'avoir une pensée critique et historique, incapables d'écrire autre chose que des romans.

-Des romans ? a repris Bergeron, le plus laid du groupe. Dis plutôt des journaux intimes !

-L'Histoire nous en a donné la preuve, poursuivait Grondin. En majorité les femmes écrivent et lisent des romans.

-Des p'tits romans d'amour ! a lancé Ménard en souriant, un petit chauve à lunettes, tout écrasé dans son coin.

-Pis les romans, câlice, c'est pas nécessaire aujourd'hui, continuait Grondin. C'est une perte de temps. Le savoir essentiel, le savoir de maintenant, c'est la sociologie !

-Mais Proust, ai-je répondu, en implorant Adrien du regard, c'est quand même le plus grand penseur du 20e siècle ? Non ?

Les intellectuels ont tous pouffé de rire. Ménard se tenait le ventre à force de rire et Grondin s'est levé : « ça, c'est trop fort ! Y faut que j'aille pisser ! » Je me suis tournée vers Adrien qui buvait sa bière comme pour m'éviter. Il riait avec les autres, sans me défendre, sans défendre Proust. Je ne pouvais pas croire qu'il puisse être Judas à ce point, être comme les autres. N'était-il pas un plus grand esprit que Grondin ? N'était-ce pas lui qui m'avait conseillé ce romancier parce qu'il était le plus grand de tous ? « Proust, c'est sûr, est l'un des plus grands romanciers du siècle ! » a repris Ménard avec sa petite voix nasillarde. (Et les autres, alors, se sont arrêtés

de rire). Il ne faut quand même pas oublier que ses livres sont les livres de chevet de Julien Élie ! Il l'a écrit noir sur blanc dans *Nuits d'insomnie*, mais...

-Mais ce n'est pas un penseur ! a affirmé Bergeron en jetant sur ses amis des regards inquisiteurs.

-Évidemment ! La pensée, on ne la trouve pas dans les romans ! (Ménard)

-Une image ne sera jamais à la hauteur d'une idée ! (Bergeron)

-Et j'irais même jusqu'à dire qu'un romancier qui n'aurait pas écrit un seul essai de sa vie ne serait pas un véritable écrivain ! (Ménard)

-C'est sûr ! Prenons, par exemple, Anne Hébert. C'est une bonne romancière, Anne Hébert, plus qu'un bon poète, à mon avis, mais ce ne sera jamais un « écrivain », au sens large du terme, contrairement à son cousin Saint-Denys Garneau qui a écrit dans *la Relève*. Pour cela, il aurait fallu qu'une partie de son oeuvre soit consacrée à la critique et à l'essai ! (Adrien)

-Ben sûr, mais les femmes sont incapables d'écrire de vraies oeuvres de théories. Elles finissent toujours par s'enliser dans un vague intuitionnisme subjectiviste (Grondin, revenu des toilettes, s'est brièvement regardé dans le miroir en prononçant cette expression savante).

-Naturellement ! Les femmes pensent avec leur corps ! Elles « marchent » toutes avec la lune (Ménard)

-Nancy Huston en est la preuve vivante avec son *Journal de la création*. Vous l'avez lu ? (Adrien)

-L'essai qu'elle a essayé d'écrire pendant qu'elle était enceinte ? Cette affaire-là ? Imbuvable, du début jusqu'à la fin ! (Grondin)

-C'est quoi, ça, *Le journal de la création* ? (Bergeron)

-Bof ! C'est un essai sur les couples d'écrivains. Au fond, ça porte sur les femmes qui voulaient prendre la place des hommes : la femme de

Fitzgerald, Georges Sand, Woolf, Colette Peignot, pis j'sais pus trop qui, là... Toutes des malades ! La seule qui avait un peu d'allure dans tout ça, c'est Beauvoir ! (Grondin)

-Mais, au moins, avec ce mauvais essai, Huston nous a enfin donné la preuve que « création » et « procréation » ne pouvaient pas être conciliées. Elles se sont bien essayées, les petites, mais le résultat ne ment pas. (Adrien)

-Là, tu parles, Adrien ! *Waiter*, apporte une bière à mon ami. (Grondin)

-Bon. Elles peuvent toujours faire de la prose, mais des essais, des ouvrages théoriques sérieux, nécessaires ? Je ne suis pas sûr. (Adrien fixait mes chevilles) D'après moi, elles ne sont pas assez stoïques !

-Tu oublies la poésie qui, au sens étymologique du mot, veut dire « création » (Ménard)

-Évidemment ! On laisse la petite prose aux femmes, mais on garde la poésie ! (Bergeron)

-Quel est le sens étymologique du mot « prose » ? (Ménard)

Souvent, quand les intellectuels n'avaient plus rien à dire, ils se réfugiaient dans l'Histoire. Bergeron se grattait la tête et cherchait dans ses souvenirs du cours classique.

- Prose, *prosa*...

-« Prose », ça veut dire la même chose que « prosaïque », c'est-à-dire tout ce qui est bas, vulgaire, plat (Grondin)

-Oui, c'est vrai. Tout ce qui est banal, ordinaire (Ménard)

-En fait, on peut bien se le dire entre nous, les vraies créatrices, ce sont les actrices ou les chanteuses (Grondin)

-Ou bien les danseuses ! a pris soin de rajouter Bergeron en s'étouffant de rire ».

Mortifiée de m'apercevoir qu'ils ne m'écouteront pas parce que je n'avais personne à citer, parce que je n'étais pas encore assez « femme »

pour parler au nom des femmes (ce qui était la vérité : je n'avais pas encore lu les plus grandes de mon temps, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Gabrielle Roy, Nancy Huston et bien d'autres), ni assez « savante » pour défendre ce pauvre Proust que je n'avais toujours pas lu, je me suis tue, et j'ai repris mon rôle d'admiratrice, de joli miroir grossissant, de petite femme innocente condamnée à le rester.

À onze heure et demi du soir, après avoir bu trop de piquette, je me suis levée maladroitement de ma chaise, j'ai sorti les clefs de ma poche et j'ai rapidement salué les êtres qui avaient postillonné dans ma figure un peu plus tôt.

- T'en vas-tu lire ton p'tit Marcel Prout, là ? m'a demandé Grondin juste avant d'échapper un rire gras.

J'ai regardé Adrien qui, aussitôt, a baissé les yeux.

-Vous savez comment Louis-Ferdinand Céline qualifiait le style de Proust? a demandé Ménard à ses amis pour jeter de l'huile sur le feu. Le style prout-prout !

Tandis que tout le monde s'esclaffait : « Sacré Céline ! », j'ai quitté la place et j'ai marché seule jusqu'au stationnement du Café, en espérant qu'Adrien me suive, qu'il vienne s'excuser, qu'il m'empêche au moins de conduire dans un état si lamentable, qu'il m'arrache les clefs avec colère, comme le font habituellement les êtres qui tiennent à votre vie. Avant d'ouvrir la portière, j'ai regardé une dernière fois du côté des grandes fenêtres embrumées du Café. J'entendais les gens rire, discuter, s'emporter par-dessus la musique, mais je ne voyais rien ni personne sous la lanterne de la terrasse, rien sauf une pluie fine qui mouillait doucement le trottoir.

Je me suis assise dans la voiture dont j'avais l'immense responsabilité et j'ai pensé à Simon qui ne s'était pas présenté à la fête, à Adrien qui jouait un drôle de jeu en présence de Grondin. Des samares

tombaient sur le capot blanc de la voiture, mais c'était comme si elles me tombaient sur les épaules.

Je suis rentrée à Saint-Antoine-des-Monts par de petits chemins de traverse que j'aurais pu parcourir les yeux fermés tellement ils faisaient partie du paysage et je me suis demandée en sanglotant ce qui pouvait bien m'empêcher de ne pas prendre le champ. J'ai pensé à mon père qui, en apprenant la triste nouvelle, s'informerait précipitamment de l'état de sa voiture pour ne pas devenir fou, pour ne pas penser à mon corps, pour garder les deux pieds sur terre. Et j'ai aussi pensé à ma mère, à cette pauvre femme qui ne vivrait plus, qui s'enfermerait pour le reste de ses jours dans sa chambre rose en interrogeant la Sainte Vierge et son bon Dieu.

Tandis que je m'enfonçais dans la campagne, on aurait dit que ma pensée s'élargissait pour accueillir les arbres, les rochers, les champs, les montagnes, la silhouette piquante des conifères. J'embrassais tout cela qui me faisait du bien et je revoyais Adrien, je l'entendais me dire comme à une confidente : « Au fond, Proust, c'est peut-être le plus grand penseur du 20e siècle ! »

À minuit moins quart, je suis entrée dans la cour, j'ai stationné la voiture dans le garage et j'ai marché lentement jusqu'à la maison en admirant le ciel, la pleine lune, le petit homme bleu à la hache. J'ai ouvert la porte délicatement. Ma mère était là, dans la noirceur de sa petite cuisine. Elle s'était endormie dans sa chaise berçante en m'attendant. Elle avait sûrement été inquiète et s'était levée à plusieurs reprises pour tirer les rideaux et voir si, par hasard, je n'apparaissais pas au loin.

Pour un peu, je l'aurais réveillée, j'aurais souhaité qu'elle me prenne dans ses bras, qu'elle me parle doucement à l'oreille, comme avant : « ti-bébé à maman toute, toute ».

L'amitié

Combien de temps l'avais-je attendu ? Une heure, peut-être deux... Je ne le savais pas. Il prenait plaisir à me faire attendre depuis quelques semaines. Il me donnait des rendez-vous dans les endroits les plus beaux de la ville, puis il m'y faisait gentiment poireauter. Il voulait que nous nous rencontrions dans le Vieux-Port, cet après-midi-là, au bord du fleuve. « Tu verras, m'avait-il dit, il y a un petit banc devant un très vieux bateau rouge, une épave qui porte un prénom de femme, Isabella, je crois. Attends-moi là. Ne nourris pas les goélands ». Le soleil plombait sur moi, j'essayais de lire le jeune Pasolini, mais les reflets sur le fleuve me distrayaient toujours, si bien que j'ai refermé le recueil.

L'endroit était paisible. Deux amants sous un érable rouge, près de moi, s'embrassaient discrètement. Leurs têtes se renversaient en arrière et ils riaient à force de regarder frémir les feuilles par en-dessous. L'homme me jetait un coup d'oeil parfois et j'en déduisais qu'il n'était pas très fidèle. Son regard voulait presque dire : « Tu vois comme je la rends heureuse, celle-là, tu vois comme je la possède ? Je pourrais te rendre heureuse toi aussi ! » Ses pantalons de lin étaient extrêmement froissés. Il avait sûrement l'habitude de s'asseoir dans l'herbe, de s'asseoir dans les parterres comme un adolescent qui se croit éternel et qui ne change jamais de pantalon. C'est ainsi peut-être qu'il impressionnait les jeunes femmes, ai-je pensé, en leur montrant combien il était encore souple malgré son

âge et sa tête chauve. Cela me faisait rire et j'avais envie de le narguer pour venger toutes les petites malheureuses qui s'étaient fait prendre à son piège, à son flot de paroles. D'abord, je l'ai piqué de mon regard joyeusement interdit et je lui ai fait la moue boudeuse des filles jalouses. Je voyais bien que son visage s'éclairait à mesure que je me tournais vers lui, que je le considérais, puis soudain je ne l'ai plus regardé du tout comme s'il avait perdu tout intérêt pour moi, comme si j'avais aperçu une tache affreuse sur son visage, un trait de vieillesse, quelque chose de dégoûtant, d'irréparable. Et les goélands, le ciel, les méandres dans le fleuve, les jeunes garçons qui passaient lentement sur la promenade et qui venaient me demander du feu prirent enfin toute mon attention. Il y avait tant de belles choses à voir !

Mon ami, qui jouait avec ma patience, ignorait qu'au contraire il me faisait du bien. J'imaginai le moment où il arriverait, faussement désolé, s'excusant comme d'habitude de son retard. Mais j'avais, contre ses plans, de quoi rêver et, en tête, la certitude que je vivais adorablement ma solitude, qu'il arriverait avec ses histoires, ses folies, ses petits projets d'après-midi, mais que même après son départ, je ne serais pas triste d'être à nouveau seule.

Quand je l'ai aperçu, au loin, qui marchait lentement vers moi, il ne restait presque plus rien du jour : le soleil fondait dans les eaux froides du fleuve. J'étais sur le point de m'endormir, affaiblie par la chaleur et l'humidité. Je le voyais venir avec sa Pléiade de Baudelaire sous le bras, son regard vide et un petit sac de papier brun qui contenait sûrement un sandwich jambon-moutarde. Il paraissait jaune de loin, sous les derniers rayons tièdes, et un peu maigre dans sa veste noire.

Combien de temps l'avais-je attendu ? Cela n'avait pas d'importance puisqu'il était là maintenant, il me regardait avec ses yeux de chien battu. N'étais-je pas la seule qui pouvait véritablement le comprendre ? N'était-ce pas pour cela qu'il me faisait attendre, pour se donner un peu de prix ?

Il était devant moi et me devisageait un peu méchamment. Je le voyais bien, je n'étais pas folle. D'ailleurs, il m'avait déjà avoué cette chose terrible, un soir où il avait trop bu de pastis : « Je ferais tout pour être toi, Émi, pour pouvoir être aimé des hommes qui t'aiment et pour pouvoir les aimer sans gêne. Si tu savais combien je te déteste parfois, combien je déteste tout court ! » Évidemment, le lendemain, il ne se souvenait plus de rien.

Il s'est assis sur le banc en s'assurant que je n'avais pas nourri les goélands comme il me l'avait prescrit, puis il a déballé son sandwich sans m'en offrir une bouchée : « Je m'excuse pour le retard, mais je ne savais plus si je devais venir. J'ai comme un sentiment de vide, tu sais. Je ne vais pas bien du tout ».

Son désespoir, comme d'habitude, me donnait le goût de m'en aller (la lourdeur des autres est parfois insupportable). La façon qu'il avait de se raconter, d'exagérer sa vie, son enfance malheureuse, la méchanceté de sa mère, comme si tout cela valait très cher, aussi cher qu'un roman à succès, lui donnait l'air haïssable des enfants uniques : « Je suis incapable de vivre, m'a-t-il dit, et je ne sais pas s'il faut se suicider dans un cas pareil ».

J'ai eu le goût de rire, car une fois de plus il me faisait son grand jeu de l'éternel incompris. Je sentais qu'il voulait être ce qu'il n'était pas : un jeune génie, un grand poète, que l'humanité ne savait pas reconnaître. Il rêvait déjà de sa célébrité posthume, car il conservait ses petits carnets noirs dans une boîte métallique, fermée à clef : « Si je meurs, n'oublie pas

que la clef est cachée dans ma bibliothèque, entre la Pléiade de Ponge et celle de Proust », m'avait-il dit un jour après m'avoir parlé des textes, «de vrais petits bijoux», qu'il écrivait en cachette, à l'insu de tous : «Il n'y a que toi et monsieur Fardot qui êtes au courant de leur existence ».

Cette confiance m'avait rendue un peu jalouse (et il me l'avait faite uniquement dans ce but), car monsieur Fardot était notre professeur de création littéraire, à tous les deux, depuis déjà trois ans, et nous l'aimions d'un amour terrible. Monsieur Fardot avait étudié à Paris et en Italie, ce qui était fascinant pour deux petits étudiants de province qui ne connaissaient rien d'autre que les usines, les vaches à lait et les champs de fraises. Nous l'avions rencontré en même temps, dans un cours qu'il donnait à l'université, puis une fois notre baccalauréat terminé, il nous avait fortement invités à continuer de venir le voir pour discuter avec lui, ce que nous faisions chacun de notre côté, avec beaucoup d'agrément, chacun pensant qu'il était le seul à avoir ce mystérieux privilège. Mais Louis s'était assez vite vanté d'être devenu le «disciple préféré» de monsieur Fardot, si bien que le mystère de tout cela n'avait pas duré longtemps pour moi.

Que monsieur Fardot connaisse les textes que Louis cachait dans sa boîte métallique, cela voulait dire nécessairement qu'ils étaient tous les deux très proches et que Louis était en avance sur moi dans son amour.

«Tu as de la moutarde sur le coin de la bouche !»

Il a pris une serviette et il s'est essuyé en s'excusant.

«Qu'est-ce que tu veux faire, plus tard, dans la vie ? m'a-t-il demandé après avoir avalé sa dernière bouchée et secoué son pantalon pour enlever les miettes de pain.

-Je sais pas. Toi ?

- Moi ? Quelle question ! Je vais être un grand écrivain ! C'est monsieur Fardot qui me l'a dit, l'autre jour ! D'après lui, je promets !

-Ah bon, ai-je fait tristement.»

Je sentais qu'il soutenait mon visage tout déformé avec ses grands yeux de chat, qu'il le soutenait avec beaucoup de haine et qu'il était fier de son coup. Un corbeau est passé entre les pins parasols et j'ai eu envie de me lever, de partir, de laisser Louis tout seul avec ses stupides certitudes. Mais il me regardait maintenant avec des yeux plus doux, me prenait la main nerveusement, un peu comme s'il avait voulu me dire: « Non, ne pars pas, Émi ! Tu sais bien que je te dis cela parce que je n'ai pas la moindre confiance en moi, tu sais bien que tu es assez forte pour me supporter !»

Il avait toujours aimé jouer avec mes doigts. Il pliait la jointure de mon index, la déplaçait, la repliait. Ses ongles très longs me griffaient un peu la paume. Devant nous, les flots s'agitaient, le vent s'était levé comme on l'avait annoncé au début de la journée, à la radio. Louis me faisait son petit sourire de gamin, à présent, comme s'il avait voulu me faire comprendre qu'il m'avait bien eue: «Voyons, Émi ! Tu sais bien que même si monsieur Fardot m'a avoué l'autre jour que j'étais le seul écrivain de sa classe, l'année où il nous enseignait, tu sais bien que je ne m'enfle pas la tête avec ça ! Voyons ! Pour qui me prends-tu ?»

Au lieu de lui répondre sur le vif, de lui avouer que ce qu'il venait de me dire, là, à l'instant, était vraiment blessant, j'ai regardé les amants qui prenaient enfin congé l'un de l'autre. La fille ne riait plus; on aurait dit qu'elle sanglotait en s'en allant. Elle marchait vite avec sa petite robe froissée. Peut-être sa mère, sa pauvre mère lui avait-elle imposé un couvre-feu ? Mon Dieu ! Si elle savait que sa fille, la chair de sa chair toute propre, traîne avec un vieux hippie chauve dans le parterre du Vieux-Port et qu'elle se laisse tripoter les seins, elle en aurait de la peine,

cette mère-là ! Mais le vieux hippie ne pensait pas au mal qu'il pouvait lui faire; il avait la tête à survivre aux mères de ce genre-là. Il était encore assis sous l'arbre et il regardait partir cette petite dont il ne savait peut-être même pas le nom. Il la regardait partir d'un air repu, nonchalant.

Cela faisait si longtemps que Louis m'agaçait avec ce que monsieur Fardot pensait de lui et de son talent d'écrivain que j'ai eu soudain l'idée, cet après-midi-là, d'être méchante, d'inventer toute une histoire, de sorte qu'il se taise un peu et qu'il apprenne ce qu'étaient les bienfaits de l'humilité, la vraie : «Tu sais, Louis, je ne voudrais pas te faire de la peine, mais je dois te dire la vérité...»

Il pliait son petit sac brun en quatre et je sentais l'angoisse monter en lui. Que pouvait bien être cette vérité, n'est-ce pas, qui viendrait peut-être brouiller cet instant de gloire et de certitude ? J'étais cruelle et je trouvais cela délicieux ! Il m'en avait tellement fait baver depuis quelques semaines avec ses « monsieur Fardot par-ci, monsieur Fardot par-là, hier il m'a dit ceci et aujourd'hui il m'a encore dit cela » qu'enfin, à travers ces quelques minutes où je laissais le suspense durer, je goûtais au bonheur de lui rendre tout le mal qu'il m'avait fait : « Je ne peux pas te laisser dans un tel mensonge, Louis. Il faut que je te dise que tu n'es pas le seul à recevoir les éloges de Monsieur Fardot. Tout ce qu'il t'a dit, il me l'a dit à moi aussi. D'après lui, j'étais le seul écrivain de sa classe, la seule qui avait assez de talent pour faire une oeuvre ! Il n'en voyait pas d'autres, je t'assure ».

J'ai regardé le visage de Louis qui demeurait impassible, mais j'étais incapable de le soutenir vraiment. Comment avais-je pu inventer une histoire pareille ? Je l'ignorais et je me sentais terriblement honteuse. À présent, il baissait la tête et contemplait l'herbe en silence. On aurait dit qu'il se concentrait sur le travail des fourmis transportant une coccinelle morte pour ne pas éclater en sanglots tant sa vie basculait, mais son visage

soudain s'est tourné vers moi, très lentement, et s'est ouvert sur un sourire étrange. Je me suis vite retournée pour l'éviter et pour regarder le vieux hippie qui s'en allait justement, les mains dans les poches, dans le soleil du soir. Il se dirigeait vers une vieille Volkswagen rouge qui était stationnée dans la rue de l'Église.

Quand je suis revenue à Louis, il jetait des coups d'œil au bateau vert et blanc qui quittait paresseusement le port, il dépliait le sac de papier et le repliait pour en faire un bateau semblable au vrai : « Je ne voudrais pas te faire de la peine, Émi, mais tu ne m'apprends rien en me disant tout cela. Je sais que tu veux mon bien, mais je veux aussi le tien. C'est pour cette raison que je dois te dire la *vraie* vérité : cela fait partie de la stratégie de Monsieur Fardot de dire à chacun de ses étudiants qu'il est le seul véritable écrivain de sa classe, qu'il est le seul à en valoir la peine. Il le dit à tout le monde sans exception, vois-tu ? Il le dit à chacun dans l'intimité de son bureau après l'avoir invité à s'asseoir sur son divan jaune pour fumer une cigarette et lui avoir confié une petite partie de son histoire, de sa vie privée. Ne t'a-t-il pas dit à toi aussi combien il était fatigué d'être lui ? Combien il avait hâte de retourner en Grèce avec son enfant ? Cela t'avait émue, n'est-ce pas, de savoir qu'il te faisait confiance au point de vouloir discuter de choses personnelles avec toi ? Eh bien, tout ceci n'était que pure stratégie de Maître, Émi. Il fait cela pour que l'étudiant se sente unique, aimé exclusivement, pour qu'il soit inspiré, mû par des forces plus grandes que lui ! D'ailleurs, c'est grâce à cela qu'il est si populaire depuis des années, que l'on entend parler de lui partout dans la province, qu'il est un mythe vivant. Mais vois-tu, Émi, la vérité est que je suis le seul à qui il a tout dit. Je suis le seul à connaître cette fameuse stratégie qui consiste à ne décourager personne, le seul à tout savoir ».

Les goélands criaient de faim autour de nous, se disputaient les quelques miettes de pain que Louis avait laissé tomber par terre. Il se

prenait pour un dieu maintenant, je le voyais bien, avec son regard qui tirait vers le haut et sa petite veste noire qui lui donnait des allures de grand prêtre, lui qui voulait mourir il y avait de cela à peine dix minutes ! Je n'en croyais pas mes oreilles ! Se pouvait-il que Monsieur Fardot ait usé d'une stratégie pareille et que Louis soit véritablement devenu son fils spirituel ? Mais alors, si tout cela était bien vrai, si Monsieur Fardot encourageait vraiment tout le monde à écrire, sans exception, pourquoi ne m'avait-il rien dit à moi ? Pourquoi d'ailleurs avait-il été si réticent à me répondre lorsque je lui avais réclamé un peu de reconnaissance ? C'était l'hiver, je me sentais perdue, je me soûlais sans même attendre le crépuscule, et cela m'avait pris tout mon *petit change* pour frapper à sa porte un après-midi : «Monsieur, lui avais-je dit sur le ton de la faiblesse, est-ce que j'ai le droit d'écrire ?» Il s'était mis à rire très fort en écrasant sa cigarette dans son cendrier en forme de poisson, puis il avait regardé mes cuisses sans la moindre gêne : «Ma chère petite, vous êtes bien drôle avec votre question !» C'était la seule réponse à laquelle j'avais eu droit.

Si j'en croyais ce que disait Louis, cela voulait donc dire que j'avais été la seule, la seule de toute la classe, à ne pas avoir reçu la reconnaissance du maître. C'était presque invraisemblable ! Étais-je médiocre au point d'avoir été exclue de la grande méthode de Monsieur Fardot ?

-Mais comment se fait-il, ai-je demandé à Louis avec le peu de méchanceté qui me restait, comment se fait-il qu'il t'ait tout dit à toi ? Tu ne trouves pas ça un peu étrange tout de même ? Pourquoi t'accorderait-il toute cette confiance, à toi plus qu'à un autre ? Qu'est-ce qui te dit que ce n'est pas encore une autre de ses stratégies, hein ?

Louis souriait tranquillement, les bras croisés, en écrasant la petite maison des fourmis avec la pointe de son soulier fin et luisant. Il prenait l'air de celui qui ne voulait pas parler dans le seul but de m'épargner, porté par une intention toute délicate, un sentiment de bonté. Et comme je le haïssais en cet instant précis ! Comme j'aurais aimé le prendre à la gorge et l'étouffer très délicatement pour qu'il ait bien le temps de sentir la douleur, d'éprouver du regret. Mais je me mordais les lèvres en attendant qu'il se décide enfin à parler, j'attendais cette chose douloureuse qu'il brûlait de me dire, cette chose que j'appréhendais déjà et qui allait gâcher, bien sûr, le souvenir de cette journée : « Il m'a tout dit, Émi, parce qu'il n'a pas eu le choix. Il m'a tout dit parce que j'avais tout deviné, vois-tu ? Mais le plus drôle, c'est qu'il n'était même pas étonné de ma voyance, car il me considérait déjà au même titre que lui. Un jour, il m'a même dit ceci : «Tu me fais penser à moi quand j'avais ton âge». C'est pour ça qu'il se sent si en confiance avec moi, parce que je suis comme lui ! Avec moi, vois-tu, il ne parle pas que de sa vie privée, de ses états d'âme, de sa femme qu'il ne peut plus supporter, de ses petites maîtresses naïves qui croient désespérément en son amour, de son enfant qu'il surnomme le roi-soleil, de ses voyages en Italie. Avec moi, il parle d'esprit à esprit, avec un regard qui n'a pas besoin de s'ajuster. La preuve, c'est qu'il me parle même des autres étudiants, de mes camarades de classe, tu imagines ? J'avoue que ça me rend un peu mal à l'aise parfois ».

Le papier glacé qui recouvrait le recueil que je tenais dans mes mains moites était devenu légèrement humide. Je me suis mise à le serrer très fort, à y planter mes doigts et mes ongles de toutes mes forces, à le tordre discrètement dans tous les sens. J'aurais eu besoin de mordre, il me semble, de serrer quelque chose avec mes dents, un morceau d'écorce, un livre, une brique, une pierre, quelque chose de dur, de plus dur que moi, auquel j'aurais pu m'accrocher et qui m'aurait donné un peu d'assurance;

j'aurais eu besoin de frapper quelqu'un au visage pour que ma colère se dissipe, ne pourrisse pas dans mon corps, mais il fallait vraiment que je me raisonne, que je reste calme, que je me concentre sur une feuille d'arbre, toute légère, délicate dans la brise, vert pâle, très pâle, étincelante dans le soleil couchant.

Louis ne disait plus rien. Il me laissait gentiment me relever de ce choc et regardait passer un jeune garçon sur la promenade qui marchait lentement, avec le plus de virilité possible, son sexe tout écrasé dans son pantalon de cuir noir. Entre deux peupliers flamboyants, il avait sûrement attrapé le regard vert de Louis, car il a soudainement fait demi-tour et s'est appuyé contre un vieux muret, en se donnant l'air d'être pris d'affection pour le paysage. Louis était excité à l'idée de *se le faire* : il admirait la forme parfaite de ses fesses qui éclatait dans le cuir moulant : «Celui-là, il est pour moi ! Tu vois comme il s'offre ? Regarde-le, il se soumet ! Il met bien en vue son petit cul musclé ! Il ne doit même pas avoir dix-sept ans encore et il meurt d'envie que je l'encule ! Mmmm ! Ses cuisses ont l'air bien fermes ! Regarde ! Ce n'est pas comme la chair molle des femmes !» J'ai fait comme si je n'avais rien compris à ce jargon d'homosexuel, car je n'en avais rien à faire. Auparavant, j'aurais sûrement ri de cette mauvaise farce sur les femmes, ri pour lui faire plaisir, pour qu'il ne se sente pas tout seul, mais rien n'était plus comme avant entre Louis et moi. Tout ce qui sortait de sa bouche, depuis quelques semaines, je le recevais comme une gifle et on aurait dit que je ne demeurais avec lui que pour préciser mon tir, celui qui allait l'abattre bien comme il faut, une fois qu'il aurait le dos tourné.

Je me suis reposée un instant dans les méandres orangés du fleuve et, pour la première fois, j'ai pensé que ce fleuve coulait dans mon sens, vers l'Europe, que je n'avais qu'à me laisser porter, que là-bas je serais enfin libre et pourrais recommencer ma vie, boire des cafés au lait sur de

vieilles terrasses ensoleillées, voir du pays, des plages et des musées, parler avec des gens de partout qui apprécieraient peut-être mon exotisme (mais une Québécoise pouvait-elle vraiment être une étrangère aux yeux d'Européens qui en avaient vu tant d'autres avant elle ?), puis devenir une vraie femme (mais à quoi ça pouvait bien ressembler, une vraie femme, au juste ?). Je me souvenais qu'un jour monsieur Fardot m'avait parlé de ces femmes de l'Italie qui faisait la *passeggiata* vers quatre heures de l'après-midi. Leur force n'était pas nécessairement d'être belles, mais de savoir se vêtir, se coiffer, se parfumer et descendre dans la rue avec une sorte d'élégance naturelle : «La plupart des Italiennes sont raffinées. Elles savent se mettre en valeur, être féminines, m'avait-il dit avec la sévérité d'un juge. Heureusement, elles ne sont pas toujours en *jeans* comme les femmes d'ici ! Elles portent des robes parce qu'elles savent trop combien cela fait rêver les hommes ! Elles savent se taire aussi, et les choses importantes, elles les disent la plupart du temps avec les yeux !» J'avais sans doute rougi de honte quand il m'avait dit cela, car j'étais vêtue comme une Américaine : je portais un vieux *jeans*, une chemise très ample qui ne laissaient rien transparaître de mes formes et de vieilles espadrilles *Stan Smith* vertes et blanches. Je ne connaissais rien aux parfums (aucun homme ne m'en avait offert jusqu'alors) et je marchais comme une vieille paysanne, avec le dos rond et les épaules courbées vers l'avant pour cacher le plus possible ma poitrine.

Devant un homme qui avait beaucoup voyagé et qui n'était pas un «petit esprit», cela m'était apparu soudain honteux d'avoir nié à ce point mon corps, sous prétexte de laisser plus de place à l'esprit. Cela m'était apparu honteux d'avoir à la fois envié et méprisé les jolies femmes, celles qui étaient capables d'assumer leur beauté, de porter des jupettes et des t-shirts moulants. Quant au silence, cependant, aux choses essentielles qui ne se disaient qu'avec les yeux et qui tombaient évidemment dans l'oubli

ou dans le néant, je m'y étais résolu, je m'y étais résolu de force, car mon savoir (pensais-je) n'était pas encore assez «puissant» pour braver celui des êtres que j'avais côtoyés jusqu'alors. Je connaissais bien le silence douloureux et les dégâts d'une pensée qui ne se donnait pas le droit de s'affirmer, ne confrontait jamais celles du dehors et faisait semblant de ne pas exister pour le plus grand bonheur de certains. Je vivais avec tout cela à la fois, avec le désir un jour de prendre la parole, d'écrire, d'exister, d'être une vraie femme et la peur, profonde, d'en être une, peur de tout ce qui me rappelait à ma vraie nature.

J'ai regardé Louis qui prenait une pose comme pour répondre au désir du jeune garçon (les jambes croisées, le pied suspendu se balançant dans le vide et frôlant délicatement les herbes longues, le coude appuyé sur le dossier du banc, la main sur la joue blanche, la tête haute) et j'ai compris ce que j'avais fabriqué avec lui, depuis hélas trop longtemps, combien j'avais pris plaisir à l'entendre mépriser les femmes et leur intelligence à coups de Freud et de Baudelaire, combien je m'étais crue moi-même au-dessus d'elles, au-dessus du temps et de la mort qu'elles incarnent à force d'être belles, d'aimer la vie et les hommes, de mettre des enfants au monde, courageusement, tout en sachant que cela ramollit la chair. Mon Dieu ! Qu'avais-je fait de tout ce temps ? Je regardais le fleuve étincelant dans les derniers reflets du jour : de grandes surfaces étaient roses, d'autres, d'un bleu métallique, puis les couleurs semblaient se mêler, parfois, dans le lent mouvement des méandres, cela donnait un violet tendre qui se répandait peu à peu, comme un nuage de pétrole, sur toute la surface du Saint-Laurent, de ce fleuve qui s'ouvrait au loin, mais qui allait bientôt disparaître avec le crépuscule et que je n'avais pas encore fini de contempler. J'avais envie de pleurer : ma vie m'apparaissait vraiment comme un chantier qui aurait trop longtemps été laissé à l'abandon, puis soudain j'ai eu cette idée, tandis que Louis allait à la

rencontre du garçon pour lui donner son numéro de téléphone, cette idée saugrenue de prier pour toutes les femmes.

*

Ce serait la dernière fois que je verrais Louis ! J'avais pris cette décision sur un coup de tête tandis qu'il revenait vers moi, le sourire aux lèvres, ramassant ici et là des pissenlits. J'avais plusieurs fois formulé ce désir dans ma tête depuis quelques semaines, mais jamais je n'étais passée à l'acte, pour la simple raison que j'étais incapable de lui dire «non». Chaque fois qu'il me rappelait, la voix repentante, toujours plein de compliments, je perdais toute force, fondais de l'intérieur, finissais par piler sur mon orgueil, en faisant semblant d'être heureuse de lui parler, puis j'acceptais le rendez-vous qu'il me donnait, sans jamais le regretter en raccrochant le téléphone. Ce n'était pas vraiment de l'hypocrisie puisque j'assumais à part entière cette amitié difficile. C'était au contraire un acte de générosité, pensais-je, peut-être même de sacrifice, puisqu'en me rendant au lieu du rendez-vous, il fallait chaque fois que je m'oublie, que je fasse le vide pour laisser toute la place à Louis, à ses aventures, à son rêve d'écrire le roman qui bouleverserait le Québec et peut-être même la terre entière, de fonder une revue littéraire qui traverserait le siècle et d'aller en Europe. Il fallait vraiment que je fasse le vide pour laisser la place à tout cela, à son projet d'inviter monsieur Fardot à dîner, un soir, chez lui, et de l'épater avec ses escargots au pastis, à son projet de mourir jeune, d'une mort trouble et mythique, comme celle de Louis Hémon ou de Saint-Denys Garneau. Il avait ce genre de personnalité, ambitieuse et brillante, à laquelle on s'attachait facilement, tout de suite, mais qui finissait à la longue par être un peu trop bruyante quand on avait connu la douleur d'un silence qui n'en finit plus de stagner dans le vide, d'ondoyer comme les méandres du fleuve, comme ces pulsations fragiles qui

disparaissent avec la lumière, dans les ressacs, et qui ne mènent peut-être nulle part, après tout.

Louis revenait vers moi, l'air léger, avec un bouquet de pissenlits dans les mains, et il ne se doutait pas qu'à cause de sa stupide manie de dresser entre nous une rivalité mesquine, il allait perdre une amie pour toujours, la seule amie qui était vraiment capable de l'aimer et de le comprendre. C'en était fini cette fois ! Je lui ferais mes adieux et je retournerais chez moi, seule et solide. De toute façon, qu'avais-je à perdre en le perdant, lui ? Le seul ami que j'avais depuis le collège ? Quelle importance ! Il avait tellement changé depuis qu'il se prenait pour l'écrivain du siècle, disciple unique de Fardot, depuis qu'il se prenait au sérieux, qu'il s'était mis à souffrir religieusement et à baiser les jeunes garçons en sacralisant cet acte, comme si tout cela allait lui donner du «génie», comme si la littérature devait «pervertir» absolument. Quelle bêtise !

Il s'est assis sur le banc. Des pétales tombaient des lilas et j'ai accepté sans sourire le bouquet jaune qu'il me tendait : «Tiens, prends-le, Émi ! C'est pour toi. Parce que je sais que tu souffres. Je t'ai regardé tout à l'heure pendant que je parlais avec John (il s'appelle John, oui... C'est un Anglais. Il n'a pas l'air d'être idiot. Il vient d'arriver à Montréal et il ne connaît personne. Je lui ai parlé un peu de moi, mais...) Je t'ai vue ! Tu regardais le fleuve et tu avais l'air triste. Alors j'ai eu cette idée de t'apporter des fleurs ».

J'ai jeté le bouquet sur le banc et le vent s'est chargé de l'éparpiller sur la pelouse.

«C'est le jugement de monsieur Fardot qui te travaille, hein ? m'a-t-il demandé après s'être agenouillé pour refaire son bouquet. Tu aimerais savoir ce qu'il pense de toi, de tes textes ? Si tu veux, je vais tout te dire. Je vais rester ici, avec toi, jusqu'à temps qu'on ne voie plus ce bateau qui

flotte doucement, là-bas, et je vais te dire tout ce que je sais ! Tu ne peux pas rester dans l'ignorance ». J'avais l'impression d'être dans un mauvais rêve, de ne plus pouvoir sortir de cet horrible filet. Bien sûr que je voulais savoir ce que Fardot pensait de mes récits, bien sûr que cette allusion aux camarades de classe n'était pas tombée dans l'oreille d'une sourde et que cela m'avait, malgré moi, malgré mes efforts pour ne pas y penser, donné l'air triste et boudeur, mais je n'étais pas sûre de vouloir l'apprendre là, maintenant, de la bouche de Louis. Cela n'annonçait rien de bon et il fallait à tout prix que je me mette bien à l'abri dans la décision que j'avais prise, que je résiste à ma curiosité.

-Ce n'est pas que je ne te fais pas confiance, Louis, mais je préfère parler à monsieur Fardot directement, lui demander moi-même son verdict.

Je me suis levée rapidement, sans le regarder parce que je commençais à sentir de nouveau la colère monter en moi. Je sentais que ma gorge devenait brûlante, qu'elle était comme un nœud solide, tout imbibé d'eau. Il fallait que je parte, que je me mette à l'abri, mais Louis s'est levé pour m'embrasser, en me prenant les épaules carrément, dans ses grandes mains froides, le visage plein de pitié : «C'est dommage, m'a-t-il dit avec toute la gentillesse du monde, je voulais t'épargner le pire. Mais vas-y donc le voir, Fardot ! Fais comme tu veux ! Va quêter sa reconnaissance, mais ne reviens pas pleurer sur moi si tu t'es couverte de honte !»

Il s'est rassis aussitôt en poussant un long soupir, pour bien me faire comprendre à quel point il était découragé pour moi. Il prenait presque tout l'espace du banc tant il s'était étendu de son long, tant il avait l'air mou et décontracté, désormais indifférent à mon sort. Et j'ai eu peur. J'ignorais pourquoi, mais cette posture molle qui ne tenait plus à notre amitié, tout à coup, m'a fait réellement douter de Fardot.

«Eh bien, dis-moi tout si tu sais quelque chose, ai-je lancé sur un ton courageux, en me rassoyant à moitié sur le bout du banc. Et ne prends pas de détours ! »

Louis s'est redressé très lentement, sans montrer son contentement. Son calme avait quelque chose d'étrangement respectueux, et tout son visage semblait dire : «Tu as raison de me faire confiance !»

«Vois-tu, Émi, a-t-il dit solennellement, en tournant la tête vers moi, je ne voudrais surtout pas te faire de mal, mais...» Il passait sa main sur sa petite barbe de deux jours, en scrutant nerveusement le ciel; il avait l'air de chercher les bons mots et la bonne manière pour me parler. S'il avait été un fumeur, il aurait certainement grillé une cigarette, là, en cet instant précis, mais comme il ne l'était pas, il continuait de flatter sa barbe dans un mouvement obsessif.

«Si j'étais toi, a-t-il repris d'une voix faible dont l'incertitude voulait absolument marquer la délicatesse de cette deuxième tentative, je ne perdrais plus mon temps à écrire des récits», puis, ayant comme fini de me prendre avec des pincettes : «D'après Fardot, tu n'as pas vraiment d'avenir là-dedans, Émi. Ton style est trop limité, vois-tu ?»

- Non ! Je ne vois vraiment pas. Qu'est-ce que tu veux dire ?

- Mais tu le sais bien, voyons ! Cette façon que tu as de toujours te contenter de phrases simples, aussi simples que: "Il regardait par la fenêtre". Ce n'est pas de la *littérature*, ça ! Tu ne peux pas prétendre à une oeuvre avec des phrases aussi ordinaires, aussi courtes que celles-là ! Et puis ce que tu racontes, en plus, n'est pas très essentiel, je veux dire que ce n'est pas une «exigence intérieure».

-Qu'est-ce que tu veux dire exactement par une «exigence intérieure» ? J'écris pour ne pas m'ennuyer ! Il me semble que ça devrait suffire !

-Eh bien justement ! Je m'excuse de te dire ça, Émi, mais tu finis par nous ennuyer avec tes histoires ! C'est ta vie que tu écris ! C'est loin d'être quelque chose d'essentiel, ça ! »

Il m'a regardée gravement pendant quelques secondes :
« Mourrais-tu si tu n'écrivais pas ? »

Il me fixait maintenant avec ses deux pupilles bien rondes, grandes ouvertes; il attendait ma réponse, mais je me sentais mal, trop mal pour dire quoi que ce soit. Est-ce que je mourrais si je n'écrivais pas ? Je regardais les fleurs violettes des clématites, presque noires à cette heure-là, qui recouvraient le muret et je n'arrêtais pas de me répéter cette question, étonnée de ne jamais me l'être posée avant. En effet, cela ne m'était jamais venu à l'esprit de mêler la mort à l'écriture. Écrire n'avait jamais été rien d'autre, pour moi, qu'une affaire de vie. Et j'essayais d'imaginer d'ailleurs ce qu'aurait été ma réponse, jadis, à huit ans, pour ce grand adolescent qui ressemblait à un croque-mort. J'imaginai cette petite fille aux yeux bleus et aux mèches blondes sous sa casquette de base-ball, qui ignorait son corps autant que la mort, mais qui allait souvent s'enfermer dans le sous-sol, là où il faisait froid, pour écrire ce qui se passait au-dehors, sans vraiment savoir pourquoi : *«cet après-midi, il fait soleil, mais je suis triste quand même. Maman coupe les cheveux du rosier. Elle les coupe pour qu'ils soient plus forts et mes voisins, eux, s'en vont au ruisseau»*. Qu'aurait été la réponse de cette petite aux cheveux courts ?

-Si je n'écrivais pas ? aurait-elle dit, le nez retroussé, en regardant le grand adolescent qui la dérangeait dans son jeu avec sa stupide question, je piquerais à travers la haie de cèdres, là-bas, et j'irais jouer au base-ball avec mes voisins !

Je me suis mise à rire en pensant à la naïveté de cette petite et Louis s'est offusqué : «Ris tant que tu veux, ma belle, mais pour être un écrivain, vois-tu, il faut souffrir ! Ce n'est pas moi qui le dis, c'est le Poète ! Et ce

n'est franchement pas ton cas, si tu veux mon avis. Tes histoires, je le répète, n'ont rien d'essentiel. Et si tu veux tout savoir, puisque ça n'a pas l'air de te faire grand-chose, Fardot a déjà ri devant moi de tes textes ! Il trouve ça moche que tu écrives ta vie ! Et je suis tout à fait d'accord avec lui quand il dit que "la littérature n'exprime pas, elle projette !" Pauvre Émi ! "Je est un autre", ça ne te dit rien ?»

Je me suis levée lentement, car je me sentais tout à coup très étourdie. Je n'étais pas sûre d'avoir bien entendu tous les mots qu'avait prononcés Louis avec un petit accent français qui était tout à fait nouveau dans sa bouche. J'ignorais si j'étais étourdie de chagrin ou de faim, mais j'avançais sur la pelouse en espérant que ça passe. Les herbes n'étaient plus vertes : elles étaient grises ! Elles ondulaient comme les méandres dans le vent, comme s'il n'y avait plus de différence entre la terre et l'eau. J'avançais lentement vers le fleuve qui s'était éteint quelques instants plus tôt dans un brouillard fauve et qui n'était plus maintenant qu'un ravin d'eau noire et luisante. Les larmes jaillissaient de mes yeux, de mon nez, de ma bouche. On aurait dit que tout mon corps oscillait à son tour.

J'entendais le souffle de Louis. Il me suivait de près : «Où vas-tu, Émi ? Arrête ça tout de suite ! Tu es une petite femme extraordinaire ! Tu fends le cœur des hommes ! Tu les fais tomber comme des mouches ! Tu n'as aucun problème dans la vie, aucune grande question qui te tiraille, ce n'est pas rien, ça ! Ne fais pas l'idiote !», mais je ne l'écoutais plus. Quelque chose de lourd pesait sur ma tête et il fallait que je pleure pour calmer les élancements qui me prenaient aux trois secondes. Entre chacun d'eux, je voyais monsieur Fardot, je le voyais comme à travers une vitre couverte de buée et de gouttes de pluie. Il portait sa belle veste coquille d'œuf, son pantalon de lin, bien pressés, et ses petits souliers vernis. Il était assis sur son divan jaune, couvert de peluches, puis il me riait au visage tout en prenant des bouffées de cigarette.

J'ai sûrement arraché quelques fleurs en grimant par-dessus la muraille de pierres puisque mon genou était tout éraflé. L'eau noire maintenant était sous mes pieds, les vagues se gonflaient en se brisant sur les pierres et éclaboussaient mes sandales. Louis m'a pris le bras, mais je l'ai repoussé brusquement : «Va t'en, s'il-te-plaît ! Laisse-moi toute seule. Aie pas peur, je mourrai pas ».

Puerto Vallarta

Je suis partie, ce jour-là, en promettant à Hubert de l'oublier pour de bon. Il m'a embrassée comme d'habitude, rapidement, dans le cadre de porte, en nouant mon foulard avec une grande attention, à la manière d'un père qui envoie son enfant jouer dehors après le dîner et qui ne croit pas tellement aux adieux ni aux accidents. Pour la dernière fois, j'ai admiré son visage foudroyé, les deux grandes rides verticales qui lui tranchent les joues, ses lèvres blanches, rapetissées, ses grands yeux fatigués et ses mains de paysan. Avant de me retourner, j'ai remarqué que le col de sa chemise grise, celle qu'il porte toujours pour écrire, était usé à la corde et j'ai eu envie de pleurer pour qu'il me prenne encore une fois dans ses bras, dans sa chemise, dans sa vie : « Maintenant, je pars ! Lui ai-je dit violemment. Écris-les, tes pages immortelles ! Tu ne me reverras plus jamais ! Je pars pour vrai, cette fois, pour toujours, tu m'entends ? » J'ai descendu l'escalier avec tant d'empressement, pour qu'il voie à quel point j'étais sérieuse, que j'ai manqué deux marches de suite, puis - sans retrouver mon équilibre - trois autres qui m'ont fait trébucher sous le regard bleu et hypocrite de « Merveille », sa grosse chatte siamoise. Dans le silence qui a succédé au vacarme de ma chute, mes chevilles ont craqué

comme des branches d'arbre au printemps et j'ai ri aux éclats tellement j'avais honte de moi.

J'ai ouvert la porte sans me retourner vers Hubert qui, d'en haut, avait bien sûr assisté à tout cela, mais qui ne disait rien, par politesse du coeur. Une fois sur le balcon, j'ai épousseté mon veston noir en vieux cachemire, puis étiré mes deux chevilles pour être bien sûre qu'elles n'étaient pas foulées. Dehors, un beau soleil de midi éclatait entre les murs de briques, la glace sur les grands arbres s'écoulait lentement. J'ai pris une grande respiration - une vieille Juive passait sur le trottoir, me souriait presque - et je me suis dit : « Quoi qu'il arrive, tout est parfait ! C'est un beau jour pour partir, pour faire son deuil ».

À treize heures pile, je suis montée dans le taxi qui me conduisait à l'aéroport de Mirabel. François m'attendait là-bas, devant le comptoir d'inscription au-dessus duquel scintillait notre destination, dans un grand tableau noir rectangulaire : « Puerto Vallarta ».

J'avais décidé de faire le voyage avec lui parce qu'il est un homme silencieux, sûr de lui et infatigablement responsable. J'avais surtout besoin de calme. Je ne voulais m'occuper de rien qui puisse me détourner du deuil que j'avais à faire. On n'oublie pas un homme en pensant à autre chose, me disais-je, ou en laissant passer du temps (c'est une solution beaucoup trop lente, trop passive), mais au contraire en pensant à lui très fort jusque dans ses plus grands défauts, ses sottises, son indifférence et sa lâcheté.

Pour penser ainsi froidement à celui qu'on veut oublier, il est bon de partir en voyage. Mais il ne faut surtout pas s'abandonner à une contemplation paresseuse comme le font la plupart des touristes, me disais-je. Je ne dois jamais oublier, jamais oublier que je suis là, sur

une plage du Mexique, pour le faire payer jusqu'à ce qu'il me regrette, pour lui faire croire que je suis heureuse, heureuse avec François qui est un homme si raffiné, oui, que ma vie est remplie d'actions, de voiliers sur la mer, de vodka jus d'orange, de découvertes terribles et que je suis une femme extraordinaire avec qui la vraie vie est quelque chose de possible. Je veux qu'il m' imagine brûlante au bord de la mer, lisant Hemingway ou Marquez sous un palmier, dans une robe bleu ciel, légère, admirée par de jeunes Mexicains, Espagnols ou Indiens, mais surtout par François qui est si raffiné, oui, avec sa chemise blanche, et qui donnerait tout pour que je l'aime. C'est cela le véritable deuil, me disais-je, faire en sorte que le mort se retourne dans sa tombe.

Dans l'avion, j'ai rapidement pris ma place, bouclé ma ceinture, lu en diagonale le manuel de survie. François, lui, épluchait calmement une orange, contemplait par le hublot la surface plate et blanche des champs de Mirabel. « Ça ne te fait rien l'idée de mourir dans les airs, François, d'être projeté en-dehors de l'avion, n'importe où dans le Pacifique ? »

Il m'a regardée en souriant, m'a frotté la nuque avec une petite peau d'orange, puis, juste avant de croquer dans un quartier bien mûr, bien juteux, de le faire éclabousser jusque sur mon visage, il m'a dit : « Mourir d'une manière ou d'une autre, c'est mourir quand même... Si jamais l'avion doit s'écraser, oublie ce que tu as lu dans le manuel de survie, ferme les yeux, bouche bien tes oreilles avec tes doigts pour ne pas entendre le bruit de la tôle qui se déchire dans le vent, les hurlements des autres passagers, et tu ressentiras un grand détachement vis-à-vis ta petite personne, peut-être même de la compassion pour tes proches qui souffriront à cause de ta mort. Le

plus important, c'est de mourir en silence, comme un petit oiseau qui oublie de respirer ».

Les moteurs se sont mis en marche. En un instant, l'avion s'est élevé dans le vide et la force de la poussée m'a entraînée au fond de mon siège. Je ne pouvais plus parler, réfléchir, respirer; mon coeur battait trop fort.

Quand l'avion a finalement atteint la bonne altitude, quand il a traversé l'épaisse couche de nuages pour planer au-dessus d'elle, dans le ciel parfait, j'ai senti un grand calme habiter mon corps. C'était peut-être même le grand calme céleste ! J'ai tout de suite pensé à Hubert, à la phrase de Carver qu'il m'avait citée, un peu avant que je lui promette de l'oublier : « *I like that, flying in airplanes. There's a moment as you leave the ground you feel whatever happens is all right !* »

Le petit autobus qui nous conduisait la nuit à notre hôtel passait par un chemin que je ne revis plus de tout le voyage. C'était un petit chemin rocailleux qui contournait la ville. Il était bordé d'une végétation jaune et sèche - surtout des champs d'agaves - et de ravins dans lesquels se dressaient obscurément de petites cabanes blanches recouvertes de feuilles de palmiers sauvages. Une forte odeur de pétrole et de poisson faisait rechigner quelques enfants qui voulaient retourner à la maison. De faibles lumières scintillaient encore dans ce quartier sinistre de Puerto Vallarta, éclairant parfois un visage de femme fatiguée, des cordes à linge remplies de vêtements et de draps.

« Ils n'emprunteraient jamais ce chemin s'il ne faisait pas nuit, m'a dit François. Le jour, ils éblouissent les touristes ! Ils prennent le chemin le plus beau, le moins rapide, celui qui longe le bord de la mer ».

En m'efforçant de regarder mieux, d'être plus attentive aux misérables formes de ce village qui s'offraient dans la nuit fraîche du

Mexique et que je ne reverrais sans doute jamais, j'ai ressenti une tristesse que je n'arrivais pas à démêler d'un certain bonheur. Le front appuyé contre la vitre, j'ai pensé : « Il me semble qu'Hubert pourrait vivre ici et être heureux ».

À mesure qu'on avançait sur le chemin, la végétation devenait plus verte et le paysage, de mieux en mieux éclairé par les lanternes des maisons. On se rapprochait tranquillement du Vieux Vallarta, de la baie des « Banderas », de la plage, des belles montagnes au bord du Pacifique. J'ai dit à François: « Regarde comme les rues sont petites ! On dirait une ville en allumettes ! »

Avant d'aller dormir, on s'est promené un peu sur le vieux pont des pêcheurs pour admirer le reflet rouge des lampadaires sur la mer vibrante. Je n'avais encore rien vu qui puisse déformer ma vision, mais on aurait dit qu'à force de le fixer, je ne voyais plus dans ce reflet que l'excitation de milliers de mouches à feu...

Qu'est-ce qu'Hubert aurait pensé de moi s'il m'avait entendu faire des métaphores, ce soir-là, lui qui déteste qu'on s'émeuve sur les belles images plutôt que sur la réalité ? Il n'aurait rien pensé de mal, c'est sûr, mais il m'aurait sûrement reprise une fois de plus : « c'est toi qui t'excites, petite, et non pas les mouches à feu... Un reflet sur l'eau, ce n'est rien d'autres qu'un reflet sur l'eau... »

J'ai regardé François qui scrutait le ciel en fumant une cigarette (il avait sûrement la tête pleine de poésie abstraite ou de théories psychanalytiques) et j'ai pensé à Hubert qui ne devait certainement pas être jaloux de cela, de quelqu'un qui regardait le ciel mexicain en pensant à Mallarmé, à Freud, à Lacan ou à je ne sais quoi. La force d'Hubert, c'est qu'il ne pensait jamais à rien ou en tout cas il essayait très fort de ne pas penser. Je me suis dit que j'avais fait tout ce voyage

pour rien, que cela ne l'empêcherait pas de dormir, qu'au contraire il aurait enfin une bonne raison de ne pas m'aimer. En effet, pourquoi aimerait-il une petite chose superficielle, qui aime les voyages, la vodka, les paninis et les tacos, qui va à la mer au lieu d'affronter ce qui est difficile, lui qui préfère voyager du matin au soir dans les petits chemins que dessinent les branches d'arbres à sa fenêtre et l'encre sur le papier ?

« À quoi tu penses, en regardant le ciel, comme ça, et en faisant des ronds avec ta fumée, ai-je demandé à François sur un ton agressif. À Lacan, je suppose, à Freud, à Mallarmé ? »

« Non, m'a-t-il répondu, je pensais à toi ».

LA FABRIQUE DU PAYSAGE
chez Julien Gracq et Peter Handke

« *Malheur à celui qui regarde le doigt tendu
vers la lune au lieu de regarder la lune* »
(adage zen)

« Il faut absolument que vous lisiez *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq ! » C'est ce que m'avait lancé un jour un vieux professeur, frappé de voir combien j'avais du mal à décrire un paysage, combien « *cette zone d'ombre, puis cette nappe de lumière, puis ce versant à descendre, cette rivière guéable, cette maison déjà esseulée sur la colline* ¹ », combien tout cela qui fabriquait des lieux manquait à mon premier manuscrit. « Vous avez de bons personnages, avait-il rajouté, mais vous les conduisez sans détour à leur rendez-vous ! Il faudrait pourtant les ralentir, ne pas les jeter sans cesse dans le feu de l'action, laisser le temps s'étirer un peu, faire *parler* les paysages qu'ils habitent, étaler des couleurs, des ombres et des lumières, étendre ici un jardin, et, tout au bout, une allée de peupliers... » Moi qui avais vécu toute mon enfance à la campagne, entourée de champs, d'arbres, de rivières et de collines, je voyais très bien ce qu'il voulait dire. Mais se pouvait-il qu'à force d'habiter et de regarder des paysages, j'avais fini par ne plus les voir jusqu'à les perdre ? Les avais-je oubliés au moment où j'avais commencé à écrire, parce que j'écrivais ? Je ne savais pas pourquoi, mais je sentais que ce professeur avait raison : il m'obligeait à questionner mon amnésie, à retourner en arrière, dans le grand trou noir des objets perdus. Je sentais que ce qui manquait à ma vision du monde

¹ GRACQ, Julien, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1993, p. 87.

et à mon écriture était quelque chose d'essentiel et que cela avait à voir avec les paysages.

Deux visions du monde

J'ai donc parcouru *Le Rivage des Syrtes*² de Julien Gracq qui m'a prise au dépourvu dès les premières pages tant la fascination des lieux, mais aussi de l'inerte paralysait l'action, les événements de cette histoire : Aldo, un jeune homme fatigué de mener une vie légère, peu édifiante, décide, par un besoin soudain de dépouillement, de quitter Orsenna, ville où l'on fête sans cesse pour ne pas réveiller la guerre contre le Farghestan endormie depuis trois siècles. Il se met en route pour les Syrtes qui est un espace sauvage, bordé d'une vraie mer morte (« *des vestiges et des ruines antiques rendent plus sensible la désolation de ses abords*³ »), devant laquelle se tient un avant-poste militaire. (« *On dit aussi que le climat progressivement s'y assèche, et que les rares taches de végétation d'année en année s'y amenuisent d'elles-mêmes, comme rongées par les vents qui viennent du désert*⁴ »). C'est là, dans cette vieille Amirauté, que vit le capitaine Marino, homme d'une grande sagesse qui, contrairement au jeune Aldo, supporte le vide des Syrtes : « *Le rassurant de l'équilibre, dit-il, c'est que rien ne bouge. Le vrai de l'équilibre, c'est qu'il suffit d'un souffle pour faire tout bouger. Rien ne bouge ici, et cela depuis trois cents ans*⁵ ». Il garde un oeil vigilant sur la mer, l'île Vezzano et le Tängri (volcan *apocalyptique* qui s'accroche aux rives farghiennes et dont la fumée est annonciatrice d'un réveil prochain), mais jamais il ne va provoquer l'ennemi. En revanche, Aldo est attiré par le Farghestan qui est situé de l'autre côté de la mer, en face des Syrtes. Son parcours est celui d'un poète mystifié par la mort, par « le vrai de l'équilibre », mais qui est incapable de supporter le vide de la mer,

² GRACQ, Julien, *Le rivage des Syrtes*, Paris, José Corti [1951], 1989, 322p.

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

l'absence de voiles et de bateaux, le *semblant de vie* dans lequel baigne Orsenna, car tout cela qui est inquiétant ne lui inspire rien de bon. Il cherche donc à réveiller l'ennemi pour entrer dans l'Histoire, pour retrouver la vraie vie dans le conflit et l'action, mais le vide des Syrtes est plus fort que lui et le fait s'abîmer dans une longue contemplation, *dériver* dans ses rêveries.

Or, la guerre qui aurait dû être le grand thème de ce roman n'était au contraire qu'une sorte de repoussoir, un prétexte à l'attente. Je comprenais que ce vieux professeur, pour corriger une lacune dans mon récit, m'avait référée à un romancier qui ne faisait presque plus du roman, entendu au sens courant du terme, c'est-à-dire un récit dont les personnages sont le moteur principal. Je comprenais qu'il m'avait plongée dans un univers extrême, dans un roman qui ressemblait davantage à un long poème symbolique où les paysages prenaient la place des hommes.

Mais même ces paysages n'allaient pas de soi : tout se passait chez Gracq comme si ces paysages des Syrtes – de cette Italie lointaine –, qui étaient des paysages vides, dépouillés, brûlés par le soleil et la guerre, devenaient fantomatiques, puis finalement irréels. Il se passait là, au cœur de cette faible vie, quelque chose d'étrange : on aurait dit que les pierres dont étaient faites les casemates vides, les campagnes brûlées « qui s'étendaient déjà toutes grises⁶ », les buissons maigres, la mer vide, les ruines de Sagra disparaissaient, devenaient irréels à force d'être contemplés et investis par Aldo, narrateur de cette lente histoire sans action, errant dans l'Amirauté à la manière d'un fantôme « *dont le pas, à la fois hésitant et guidé, réapprend un chemin⁷* » :

⁵ *Ibid.*, p.48.

⁶ *Ibid.*, no 2, p.36.

⁷ *Ibid.*, p.35.

Nous glissions comme dans le fil d'un fleuve d'air froid que la route poussiéreuse jalonnait d'un vague pâleur; de part et d'autre de la route, l'obscurité se refermait opaque; au long de ces chemins écartés, où toute rencontre paraissait déjà si improbable, rien n'égalait le vague indécis des formes qui s'ébauchaient de l'ombre pour y rentrer aussitôt⁸.

Plus j'avancais dans cet univers, plus je trouvais les paysages suspects et leur beauté, paradoxale : ils étaient vides, dépouillés, mais en même temps majestueux, pleins, luxuriants. Décrits dans une langue riche, recherchée, surchargée, ils avaient tendance à disparaître derrière les mots comme dans un épais brouillard, et il ne restait d'eux presque rien de visible, sinon ce qui se laissait deviner à travers une sorte de vapeur colorée, sorte de brume fantomatique, semblable à celle dont sont faits les paysages de William Turner :

Sur cette terre engourdie dans un sommeil sans rêves, le brasillement énorme et stupéfiant des étoiles déferlait de partout en l'amenuisant comme une marée, exaspérant l'ouïe jusqu'à un affinement maladif de son crépitement d'étincelles bleues et sèches, comme on tend l'oreille malgré soi à la mer devinée dans l'extrême lointain⁹.

Je sentais que, dans ce monde, nous étions moins dans le réel que dans l'écriture, moins dans la précision de l'image que dans le flou de l'imaginaire. Je préférais d'ailleurs les carnets de Gracq, ses notes et ses essais, au *Rivage des Syrtes*, justement parce qu'ils étaient écrits dans une langue plus sobre, moins forcée, qui donnait plus de substance aux paysages. Un passage des *Carnets du grand chemin* mérite ici d'être cité :

Pas de maisons au long du chemin, pas de fermes : un paysage largement dessiné de futaies hautes et de bosquets crépus de noyers qui échantraient des prairies trempées d'eaux vives ; sous les ombres longues, et presque bleues encore, du premier matin, la distribution ample de gazons et des feuillages était si séduisante qu'on s'étonnait

⁸ *Ibid.*, p.17-18.

⁹ *Ibid.*, p. 18.

de ne pas voir courir tout le long de la route la barrière blanche d'une clôture de parc.¹⁰

J'étais étonnée cependant qu'un écrivain ne brille pas d'abord dans la fiction, qui est son lieu même. Au fil des lectures, j'ai dû reconnaître que j'éprouvais à la fois une grande fascination pour cette «langue littéraire», mais aussi une résistance que Claude Roy avait lui-même éprouvé, en 1951, à la lecture de *Le rivage des Syrtes* :

Un style d'antiquaire, déployant de longues périodes drapées d'une élégance apprêtée avec un croulement volontaire d'épithètes abstraites et rares, un entremêlement savant de principales et d'incidentes. Il n'est pas désagréable, dit-il, d'assister à une réaction contre l'écriture dite parlée, l'effilochement triste du langage auquel s'appliquent tant de jeunes romanciers. J'estime chez M. Gracq la tenue de l'écriture, mais je déplore qu'elle soit obtenue au prix du naturel. Les adjectifs dont s'alourdissent les branches et les rameaux de la phrase Gracq, comme de fruits trop pesants tarissent automatiquement en moi les ressources d'émotion que je prêtais généreusement à l'écrivain¹¹.

Pourquoi donc ce vieux professeur m'avait-il envoyée dans un paysage qui se dérobaît au point de disparaître sous les mots ? Je comprenais qu'il avait voulu confronter ma prose à une œuvre qui accordait une importance capitale aux paysages, une œuvre donc poétique, s'il est vrai, comme le dit Peter Handke, que les grands poètes sont « *avant tout des gens qui connaissent parfaitement un lieu* ¹² ». Mais pourquoi donc ces paysages, s'ils sont si importants et source d'émotion, devenaient-ils irréels ? Était-ce l'effet même de la poésie de faire en sorte que les paysages disparaissent derrière les mots qui les avaient fabriqués ? Est-ce que la poésie ne tendait pas à passer du parti pris des choses à un

¹⁰ GRACQ, Julien, *Carnets du grand chemin*, Paris, José Corti, 1992, p. 12.

¹¹ ROY, Claude, *Libération*, 5 décembre 1951. Cette référence se trouve sur le site web des éditions José Corti.

¹² HANDKE, Peter, *l'Histoire du crayon*, Paris, Gallimard «Nrf», 1987, p. 175.

parti pris des mots, et ainsi à rompre l'équilibre entre les deux membres de cette équation idéale qui constitue l'art poétique de Francis Ponge :

En somme voici le point important: PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE TENU DES MOTS. Certains textes auront plus de PPC à l'alliage, d'autres plus de CMT... Peu importe. Il faut qu'il y ait en tout cas de l'un et de l'autre. Sinon, rien de fait¹³.

Gracq aurait donc commis cette erreur contre laquelle Ponge met le poète en garde, cette erreur de relever des « *qualités qui concernent plus le nom de l'objet que l'objet lui-même*¹⁴ ». Mais si le paysage de Gracq tend à disparaître, ce n'est pas uniquement par idolâtrie du langage qui l'a élaboré, c'est qu'il y aurait au sein même du paysage quelque chose qui se dérobe à la description, qui tire le paysage vers l'indicible ou l'invisible, « *vers le métaphysique, vers l'invocation-au-ciel*¹⁵ ». Comme le dit Philippe Jaccottet dans *Paysages avec figures absentes*, si les paysages nourrissent l'homme « *comme si, pour parler bref, le sol était un pain, le ciel un vin, s'offrant à la fois et se dérobaient au coeur*¹⁶ », c'est qu'ils sont à la fois présents et absents comme s'ils s'offraient et se dérobaient en même temps à nous. D'où la futilité, selon lui, de toute description qui ne tiendrait pas compte de cette force à l'intérieur du paysage qui fait en sorte qu'il se dérobe :

Je ne veux pas dresser le cadastre de ces contrées, ni rédiger leur annales : le plus souvent ces entreprises les dénaturent, nous les rendent étrangères; sous prétexte d'en fixer les contours, d'en embrasser la totalité, d'en saisir l'essence, on les prive du mouvement et de la vie; oubliant de faire une place à ce qui en elles se dérobe, nous les laissons tout entières échapper¹⁷.

¹³ PONGE, Francis, *Le Grand recueil, Méthodes*, Paris, Gallimard «Nrf», 1961, p.19.

¹⁴ *Ibid.*, p.35.

¹⁵ GAMPER, Herbert / HANDKE, Peter, *Espaces intermédiaires / entretiens*, Breteuil-sur-Iton, Christian Bourgeois éditeur, 1992, p.41.

¹⁶ JACCOTTET, Philippe, *Paysages avec figures absentes*, Poésie\Gallimard «Nrf», 1997, p.10.

Il est donc évident que Gracq ne se dérobe pas à ce qui se dérobe dans le paysage, mais qu'il s'y abandonne trop, jusqu'au point où le paysage lui-même s'évanouit. Ainsi, s'il manquait à ma prose la dimension poétique que le paysage apporte, Gracq finissait par commettre la même faute par excès de poésie qui supprimait le paysage.

C'est à ce moment, par un hasard qui, après coup, ne semble pas en avoir été un, que j'ai découvert et reconnu Peter Handke (« *Il ne faut rien de particulier pour se sentir proche d'un grand écrivain. Il recouvre la terre entière* ¹⁸»), plus particulièrement le héros de *Lent retour*¹⁹, Sorger, un géologue solitaire qui a déjà quitté l'Europe et s'est retiré dans le Grand Nord pour traquer le temps et les formes à l'intérieur des paysages primitifs. Passé au-delà du désir dès les premières pages du récit, supportant l'absence de conflits et la suspension de l'Histoire, Sorger aspire à se rapprocher des choses muettes, à se rapprocher des paysages par la contemplation et à s'en éloigner par le travail de la description et par la recherche scientifique des formes. Ce qu'il veut, c'est arriver à « lire au sein du paysage²⁰ » par une contemplation active et avec les méthodes de sa science tout en se méfiant des formules scientifiques qui sont pour lui une « joyeuse escroquerie ». Il trace sur le papier le plus fidèlement possible les courbes et contre-courbes du paysage, en tire des lignes et des formes, afin de maîtriser les différentes forces qui participent à sa formation :

Sa manière d'appréhender la silhouette terrestre, il s'y livrait sans fanatisme mais si intensément qu'il s'en détachait peu à peu lui-même, comme une forme autonome, c'était cela qui avait jusque là sauvé son âme de la grande menace de l'informel seulement peuplé d'accès d'humeur ou d'états d'âme²¹.

¹⁷ *Ibid.*, p.10.

¹⁸ *Histoire du crayon, Op.cit.* no 12, p.157.

¹⁹ HANDKE, Peter, *Lent retour*, Paris, Gallimard «Nrf», 1982, 173 p.

²⁰ *Ibid.*, p.19.

²¹ *Ibid.*, p.18.

Contrairement aux paysages arachnéens de Gracq, si finement tissés qu'ils ne donnent presque plus rien à voir, ceux de Handke m'apparaissaient plus accueillants, plus naturels et familiers, moins écrasés sous le poids de la langue. Il y avait bien chez lui, comme chez Gracq, une fascination des lieux inertes, mais ceux-ci ne semblaient pas verser dans l'irréel.

Le soleil se levait très loin sur la basse plaine, lentement, légèrement oblique et assombrissait le paysage de longues ombres portées. C'était une obscurité, plutôt une nuit, qui restait toute la journée prise entre arbres et buissons...²²

Handke ne décrivait pas le vide du paysage (il savait bien trop qu'en le décrivant, il risquait de le remplir), mais il me le faisait éprouver, le transformait en angoisse physiquement perceptible. Je devais à la réalité de ce soleil-là, qui « se levait très loin sur la basse plaine », l'émotion qu'il avait fait jaillir en moi tandis que je levais mes yeux de la page pour regarder par la fenêtre la neige qui tombait devant les murs de briques de la ville, c'est-à-dire une sorte de double présence au temps qui me rendait à la fois triste et heureuse, qui me faisait penser à un vieil amour dont je n'arrivais pas à faire le deuil et en même temps à la chance que j'avais d'être au monde simplement, de pouvoir aimer les êtres exceptionnels qui depuis ma naissance avaient passé dans ma vie. Je comprenais que pour me faire éprouver cela, Handke avait dû résister à cette force qui fait que les paysages deviennent flous et se dérobent à nous; il avait dû sacrifier son désir de céder au vide, apprendre à se ralentir, repousser cette langue de l'extase qui, en ne faisant pas que nommer les choses, nous éloigne de « *l'expérience, de la certitude personnelle, de l'image à l'intérieur de [nous]*²³ ». Bien sûr, cet effort pour ne pas se fondre avec ce qui se dérobe dans le paysage n'avait pourtant pas

²² *Ibid.*, p.46.

empêché Sorger, le géologue de *Lent retour*, et Handke, romancier, tous les deux doublés d'un poète, de voir surgir devant eux un autre monde. Handke n'avait pas commis cette erreur contre laquelle, cette fois, Jaccottet met implicitement le poète en garde :

Je ne me suis pas penché sur le sol comme l'entomologiste ou le géologue : je n'ai fait que passer, accueillir. J'ai vu ces choses, qui elles-mêmes, plus vite ou au contraire plus lentement qu'une vie d'homme, passent. Quelquefois, comme au croisement de nos mouvements (ainsi qu'à la rencontre de deux regards il peut se produire un éclair, et s'ouvrir un autre monde), il m'a semblé deviner, faut-il dire l'immobile foyer de tout mouvement ? Ou est-ce déjà trop dire ? Autant se remettre en chemin...²⁴.

Handke n'avait pas fermé les yeux sur cet éclair ni empêché l'ouverture de cet autre monde, mais chaque fois qu'un paysage avait commencé à s'étirer vers le lointain, il l'avait ramené vers lui :

Sorger [...] voulait fixer cet événement de l'espace. Déjà il n'y avait plus d'espace mais, se dégageant devant lui alors que la perspective se perdait enfin, quelque chose d'ouvert qui se levait doucement, puissamment, sans arrière ni avant-plan, non pas vide, mais consistant et incandescent – et Sorger, exalté, qui n'en ressentait que plus fortement au-dessus de sa tête et dans son dos le ciel de nuit d'un noir d'encre et à ses pieds d'un noir profond, *essaya d'empêcher ce phénomène naturel et cet oubli de soi qu'il engendrait de s'évanouir*²⁵; il s'efforçait quasiment avec fureur, d'éliminer par la pensée les détails qui contrariaient cette image –, jusqu'au moment où perspective, points de fuite et une pitoyable solitude se rétabliraient d'eux-mêmes. Il est vrai qu'un instant durant il s'était senti assez fort pour se catapulte jusqu'à la clarté de l'horizon et s'y fondre pour toujours dans l'indistinction du ciel et de la terre²⁶.

²³ *Histoire du crayon*, *Op.cit.*, no 12, p.119.

²⁴ *Paysages avec figures absentes*, *Op.cit.*, no 16, p.11.

²⁵ C'est moi qui souligne.

²⁶ *Lent Retour*, *Op.cit.* no 19, p. 28.

Handke finissait toujours par tirer le paysage vers lui comme pour le débarbouiller en le décrivant dans une langue admirablement modeste, précise et qui se faisait oublier²⁷ à force de rendre visibles les éléments du paysage. C'est cette découverte qui m'a permis de reconnaître ma déception, qui a fait apparaître ce qu'il y avait en trop chez Gracq et qui me gênait.

C'est pour tirer une leçon d'écriture de cette rencontre avec Julien Gracq et Peter Handke que je veux comparer, de manière un peu plus détaillée, leur façon de fabriquer le paysage, sans oublier, cependant, qu'ils sont de génération et de culture différentes (Gracq, Français, ayant été influencé par le Surréalisme, sans toutefois appartenir au mouvement d'André Breton, et Handke, Autrichien, qui, après avoir admiré Kafka, s'est peu à peu retiré chez Goethe et Virgile). Malgré tout ce qui les sépare, Gracq et Handke sont aux prises avec des problèmes similaires : comment décrire les paysages vides ? Comment traduire les «émotions corporelles²⁸» que le sujet éprouve en les contemplant ? Comment habiter ces paysages, une fois la décision prise de la plus grande solitude ?

Je vais donc confronter, dans la présente étude, ces deux visions du monde, ces deux styles²⁹, en étudiant la langue par laquelle les paysages s'incarnent, « la mise en forme des éléments du monde qui permettent d'orienter celui-ci vers une de ses parts essentielles³⁰ ». Car une fois que je me suis réconciliée avec les paysages, que j'ai réappris à *regarder* ces

²⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1997. Dans ce livre, Merleau-Ponty écrit ceci : « c'est bien un résultat du langage de se faire oublier, dans la mesure où il réussit à exprimer ».

²⁸ L'expression « émotions corporelles » est empruntée à Virginia Woolf, dans *La promenade au phare*, qui est aux prises avec ce même problème : comment traduire le sentiment de vide ?

²⁹ Le « style » au sens où Merleau-Ponty l'entend quand il cite Malraux (*La Prose du monde*, p. 82) : « le style est le moyen de recréer le monde selon les valeurs de l'homme qui le découvre », il est « l'expression d'une signification prêtée au monde, appel, et non conséquence, d'une vision ».

³⁰ Cité par Maurice Blanchot, « Le Musée, l'art et le Temps », in *Critique*, no 43, décembre 1950, p. 204.

paysages réels, sacrés, objectifs (puisque « c'est en *regardant*, c'est encore avec mes yeux que j'arrive à la chose vraie³¹ »), une fois que j'ai retrouvé cette sensibilité qui me permet de percevoir au plus près les éléments du paysage, il faut que je trouve la langue qui puisse rendre visible tout cela qui disparaît trop vite et me jette dans le deuil : «Être en quête de la langue, écrit Handke, c'est rassurant et passionnant comme une chasse. Seulement, il faut que je sois sûr de pouvoir chasser quelque chose dans le plus grand calme et la plus grande tension ³²».

Je diviserai cette étude en deux parties : la première sera consacrée à la fabrication d'un paysage du *Rivage des Syrtes* , la seconde, à celle d'un paysage de *Lent Retour*.

³¹ MERLEAU-PONTY, *le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard «Tel », 1999 [1979], p. 23.

Julien Gracq: la description comme *dérive*

*L'univers gracquien [...] est l'univers des tropismes, des tendances et des instincts*³³
- Gilbert Simondon

Comment Julien Gracq fait-il *parler* le ciel des Syrtes, la mer vide qui borde Orsenna, le désert, le cimetière, les ruines de Sagra ? Comment rend-il le sentiment de vide qu'éprouve Aldo en regardant ces paysages au dépouillement absolu ? Puisque l'univers gracquien est moins de l'ordre du sentiment que de celui du *pressentiment* (comme nous le verrons plus loin), la réponse est difficile, nous engage à relire Gracq en convoquant tous nos savoirs, notre patience et notre attention, puisque comme l'écrit Peter Handke dans *l'Histoire du crayon* : « Un écrivain, on devrait pouvoir l'étudier tout en le lisant³⁴ ».

Disons d'abord que si *Le rivage des Syrtes* est un récit écrit à la première personne, c'est précisément pour mettre de l'avant cet ordre du *pressentiment* dont il est impossible de séparer les paysages des Syrtes. Aldo n'éprouve pas le sentiment de vide uniquement parce qu'il habite des lieux de ruines et parce que ces lieux le pénètrent, mais bien plutôt parce que le vide est déjà en lui, fortement pressenti, et qu'il le projette sur le paysage. Le vide est en lui et il se reconnaît dans celui qui est à l'extérieur de lui – dans ses couleurs, dans ses formes diverses – et ce vide

³² HANDKE, Peter, *l'Histoire du crayon*, *Op.cit.* no 12, p.190.

³³ Gilbert Simondon cité par Jean-Louis Leutrat, dans *Julien Gracq*, Paris, Seuil, 1991, p. 63.

³⁴ *Op.cit.* no 12, p. 209.

a justement la particularité de l'enflammer, de l'enthousiasmer : « *Mes pas me conduisaient du côté de la mer. Je fuyais l'Amirauté comme un animal qu'on vient de chasser du clan et qui force dans la nuit, fou de solitude* ³⁵ ».

Ainsi, plutôt que de traduire un paysage réel, les mots s'enflamment au contact de l'imagination, produisent des paysages intérieurs qui sont plus de l'ordre du symbole (un symbole qui n'exclut cependant pas le sensible) que de celui du visible, au sens propre du terme. Les paysages sombrent dans le lointain et le sujet disparaît avec eux, incapable de résister à cette force qui le séduit. La phrase de Gracq est d'ailleurs le reflet de cet abandon; elle a une sorte de puissance souterraine et sournoise, ressac qui nous porte lentement, par détours successifs, par *dérive*, vers un événement qui n'aura jamais lieu, qui ne sera contemplé que de loin. Cette phrase profite de chaque mot pour rêver, retarder l'action et créer ainsi une tension qui devient un cheminement vers le vide : « *La description vraie, écrit Gracq dans *En lisant en écrivant*, est dérive qui ne renvoie à son point initial qu'à la manière dont un ruisseau renvoie à sa source : en lui tournant le dos* ³⁶ ». « Donner à voir » n'est donc pas l'intention principale de Gracq puisque ses descriptions sont avant tout un « *retard enrichissant au seuil de l'imminence* ³⁷ ».

Pour créer ces retards, Gracq soustraie le récit à l'action, toute activité mondaine (je rappelle ici qu'aucun drame sentimental, aucune vie dite « sociale », aucune lutte de classes ou de pouvoir n'existe dans l'univers gracquien), et saisit le monde dans sa plus vieille Histoire. Ses lieux sont la mer, le désert, les ruines; ils surgissent d'un monde crépusculaire, d'une sorte d'avant-monde, et ils baignent dans la pure nostalgie. Au niveau de la phrase, Gracq procède par accumulation, entassement d'épithètes qui ralentissent la lecture et instaurent une forme

³⁵ *Le rivage des Syrtes*, *Op.cit.* no 2, p.40.

³⁶ *Op.cit.* no 1, p 118.

³⁷ *Julien Gracq*, *Op.cit.* no 33, p.111.

de récit qui procède par connotations symboliques, affectives, émotives, métaphysiques. Cette façon d'écrire par addition nous fait entrer dans la passion du récit, dans cette *passivité* qui rend possible l'accueil d'une multiplicité de signifiants. Bref, la phrase de Gracq qui aurait dû évoquer la nostalgie dans laquelle baignent les paysages, faire parler le vide - ou mieux encore nous le faire éprouver - semble au contraire s'embellir par des ornements. Gracq prend congé du monde et s'abandonne totalement au sentiment de nostalgie. Il entre dans les Syrtes avec tout ce qu'il est, tout ce qu'il ressent.

Cette sorte de confusion, d'obscurité volontaire, qui domine le récit est créée par la densité du champ lexical, les allitérations, les antithèses, les métaphores, les comparaisons, mais aussi et surtout par un usage en apparence abusif de l'épithète. Ce sont les épithètes qui, à force de s'entasser, ralentissent notre lecture, retardent cela même qui n'aura jamais lieu, font en sorte que les paysages disparaissent dans la subjectivité et qu'à son tour le sujet disparaisse en eux; ils ont une force de dissolution qui déconstruit l'univers gracquien pour le ramener à sa nuit, à son chaos; ils grignotent les substantifs et, par conséquent, le réel des paysages. Ils sont, pour reprendre l'expression de Maurice Blanchot, dans un très beau texte consacré à Julien Gracq, « *une espèce de glu cosmique* », de « *dissolution brumeuse et géante* ³⁸ ». À cause d'eux, écrit Jean-Louis Leutrat, « *l'univers gracquien est en perpétuel mouvement, les ordres s'interpénètrent, ils échangent leurs qualités* ³⁹ ». Les paysages finissent donc par se dissoudre eux-mêmes pour retourner au néant :

³⁸ BLANCHOT, Maurice, *Grève désolée, obscur malaise*, in *Qui Vive? Autour de Julien Gracq* (Ouvrage collectif), Paris, José Corti, 1989, p. 37.

³⁹ *Julien Gracq, Op. cit.* no 33, p. 96.

Un langage investi par les épithètes, écrit Blanchot, *cesse peu à peu de répondre à une vision des formes*⁴⁰; non seulement il s'alourdit, mais il s'empâte [...] Les épithètes abondent [chez M. Julien Gracq]. Derrière chaque nom ou à sa suite, un ou deux adjectifs, parfois trois, imposent invariablement leur présence. Ils sont là, rien ne les chasse. Les précipices sont abrupts, les landes jaunes et rases, la lumière filtrée, glauque, d'un jaune doux. Cette présence obstinée est curieuse à plus d'un titre. C'est qu'il ne s'agit plus là, entre le nom et les adjectifs, d'un assemblage épisodique, mais d'une liaison importante, et même plus que d'une liaison, *d'une confusion primordiale*, d'un lien qui ne peut se rompre, parce que l'indépendance des termes n'a jamais été possible. D'une part, le substantif a perdu son rang de soleil, de centre d'un système où les satellites étaient toujours menacés d'éclipse. Il ne vaut pas plus que le parasite qui vit à ses dépens. Il n'est même quelque chose que par sa réunion avec lui ⁴¹

Je ne peux m'empêcher de me figurer cette déréalisation du paysage comme quelque chose de contraire à ce qui constitue le vrai mouvement de l'écrivain tel que décrit par Maurice Blanchot et selon lequel la littérature serait partagée entre deux pentes⁴², celle de la « prose significative » dont « *le but est d'exprimer les choses dans un langage qui les désigne par leur sens* ⁴³» et celle sur laquelle se rassemblent les poètes, « *parce qu'ils s'intéressent à la réalité du langage, parce qu'ils ne s'intéressent pas au monde, mais à ce que seraient les choses et les êtres s'il n'y avait pas de monde; parce qu'ils se livrent à la littérature comme à un pouvoir impersonnel qui ne cherche qu'à s'engloutir et à se submerger* ⁴⁴». L'œuvre naît donc de cette tension entre la pente de la forme et celle de l'informe.

Cependant, cette tension me semble un peu relâchée dans l'œuvre de Gracq, en ce sens que le langage semble se détourner de sa fonction de négation, par laquelle « *les choses sont séparées d'elles-mêmes et détruites pour*

⁴⁰ C'est moi qui souligne.

⁴¹ *Op. cit.* no 34, p. 36.

⁴² BLANCHOT, Maurice, *La part du feu*, dans *La Littérature et le droit à la mort*, Paris, Gallimard (coll. « Nrf »), 1999 [1949], p. 321.

⁴³ *Ibid.*, p. 321.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 321.

être connues, assujetties, communiquées ⁴⁵», pour pactiser « avec tout ce qui, dans le monde, semble perpétuer le refus de venir au monde ⁴⁶» et devient lui-même « une matière sans contour, un contenu sans forme, une force capricieuse et impersonnelle qui ne dit rien, ne révèle rien et se contente d'annoncer, par son refus de rien dire, qu'elle [la littérature sur ce deuxième versant] vient de la nuit et qu'elle retourne à la nuit ⁴⁷». Il y a chez Gracq une sorte de complaisance dans la brume, dans l'absence de contour, dans la magie, qui l'empêche de se taire complètement, d'aller jusqu'au bout de la déréalisation. Et c'est peut-être cela qui finit par être gênant, cette errance au cœur d'une zone imprécise, cette lente dérive vers « le premier grondement lointain de l'orage ⁴⁸», vers « cette remise en route de l'Histoire, aussi imperceptible, aussi saisissante dans ses commencements que le premier tressaillement d'une coque qui glisse à la mer ⁴⁹».

Pour mieux comprendre la magie (l'apparition-disparition des paysages) qui s'opère à travers cette langue littéraire, voyons dans ce passage du *Rivage des Syrtes* le travail des figures de style et des procédés d'écriture qui engendre la vapeur colorée, la brume fantomatique dont sont recouverts les paysages gracquiens :

La piste à demi effacée qui sinuait entre les joncs et conduisait aux ruines traversait une des parties les plus mornes des Syrtes. Les roseaux à tige dure qu'on appelle l'ilve bleue, verdissants au printemps pour une courte période, secs et jaunes tout le reste de l'année, et qui s'entrechoquent au moindre vent avec un bruit d'os légers, croissaient là en massifs épais, et nul défrichement n'avait jamais entamé ces terres déshéritées. J'avais, par l'étroite tranchée qui coupait les tiges sèches, dans un froissement d'osselets qui faisait vivre sinistrement ces solitudes, distrait seulement de temps à autre par une échappée de vue, à ma gauche, sur les lagunes ternes comme une lame d'étain et bordées d'une langue jaune où

⁴⁵ *Ibid.*, p. 319.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 319.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 319.

⁴⁸ *En lisant en écrivant*, *Op. cit.*, no 1, p. 216.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 216.

mourait avec indécision le jaune plus terne encore de ces chaumes obsédants. Et pourtant la tristesse même de ce soleil flambant sur une terre morte ne parvenait pas à calmer en moi une vibration intime de bonheur et de légèreté. Je me sentais de connivence avec la pente de ce paysage glissant au dépouillement absolu. Il était fin et commencement⁵⁰.

L'insolite et le macabre

Une première couche de signifiants donne aux ruines de Sagra sa teinte insolite et macabre. On s'y rend d'abord par « *une des parties les plus mornes des Syrtes* ». Les « *ilves bleues* » desséchées font au vent un « *bruit d'os légers* ». Et Aldo avance dans un « *froissement d'osselets qui [font] vivre sinistrement ces solitudes* » tandis que le soleil flambe sur « *une terre morte* ». Le vide des paysages n'est donc pas totalement vide; il est associé à la mort qui mystifie Aldo, à la guerre qui, seule, peut rétablir l'ordre du réel.

La disparition des contours

La deuxième couche de signifiants, celle des épithètes, est la plus importante dans mon étude puisqu'elle étend partout la connexion, crée « *un éther romanesque où baignent gens et choses et qui transmet les vibrations dans tous les sens* ⁵¹ ». C'est cette connexion entre les épithètes qui répand dans l'univers gracquien la confusion, fait qu'une chose peut se transformer en une autre, entraîne une lente progression dans la disparition des contours et soumet la réalité au processus de déréalisation.

« *La piste à demi effacée* » évoque d'entrée de jeu le sillon du crayon de Gracq qui *dérive*, travaille à rendre invisibles les éléments du paysage. L'énumération des qualités vient ensuite intensifier l'image de la sécheresse, de cette maigre végétation illuminée par le soleil : les « *roseaux*

⁵⁰ *Le rivage des Syrtes, Op. cit.*, no 2, p. 68-69.

⁵¹ GRACQ, Julien, *Lettrines 2*, Paris, Corti, 1974, p. 27.

à tige dure » sont « secs et jaunes », « la tranchée [est] étroite ». La couleur « jaune » revient d'ailleurs plusieurs fois dans l'extrait (« langue jaune », « jaune plus terne », jaune « flambant »). Bien que ce soit la couleur du soleil, ce jaune n'est pas lié à la vie; il fait plutôt référence ici à de la vie qui aurait été brûlée, à la sécheresse qui s'oppose au vert printanier. Néanmoins, ce jaune, bien qu'il échange ses qualités, est répandu dans l'extrait; il éclaire le paysage et contribue lui aussi à sa disparition, car comme l'écrit Lévinas: « Éclairer, c'est enlever à l'être sa résistance, parce que la lumière ouvre un horizon et vide l'espace – livre l'être à partir du néant ⁵²».

Les « massifs épais » donnent subitement du corps aux roseaux « secs et jaunes ». L'épithète « épais » fait ressortir l'aspect sauvage des massifs et suppose qu'ils n'ont encore jamais été taillés, que personne n'y a mis la main (« nul défrichement n'avait jamais entamé ces terres déshéritées »).

Enfin, les « chaumes obsédants » relie la sécheresse à la mort qui n'est plus de l'ordre de la simple mystification, mais qui est littéralement devenue obsédante. Et tout ce paysage de Sagra, inévitablement, finit par disparaître dans une « vibration intime de bonheur et de légèreté ». Le paysage vibre si longtemps à l'intérieur du sujet qu'il ne peut plus en sortir, retourner au-dehors. Par conséquent, le sujet finit par glisser sur la pente du paysage et se dérober avec lui dans cet « absolu » qui aggrave le « dépouillement », le rend si fascinant qu'il devient de l'ordre de la perfection.

⁵² LÉVINAS, Manuel, Totalité et infini, Paris, Le livre de Poche « Biblio. / essais », 1971, p. 208.

Des choses plus vivantes que les hommes...

La « métaphorisation infinie ⁵³ » est un autre procédé qui contribue à déréaliser les paysages. Julien Gracq empile les comparaisons ou les métaphores les unes sur les autres pour que « de leur surimpression un affect se dégage ⁵⁴ ».

Les « *ilves bleues* » desséchées font au vent un « *bruit d'os légers* » : l'épithète « *légers* » adoucit d'abord le « *bruit d'os* », puis évoque la danse macabre des morts. Cela nous indique, assez subtilement, que la mort chez Gracq – ce vide insolite – est moins visible qu'audible. D'autre part, les « *roseaux à tige dure* » sont métaphoriquement devenus des « *os* ». Autrement dit, les choses ont pris la place des hommes, ce qui n'est possible que dans l'ordre de la magie.

Dans la magie, écrit Blanchot, les choses cherchent à exister à la manière de la conscience, et la conscience se rapproche de l'existence des choses. D'un côté, les rochers, la chambre, l'étang semblent receler une intention et cacher une disponibilité énigmatique. De l'autre, les hommes perdent leur liberté, ont des airs de somnambules en plein jour ⁵⁵.

Mais cette confusion, créée par la magie, est immédiatement tranchée puisque les « *lagunes ternes* » sont comparées à une lame. La mer des Syrtes vient donc trancher la terre confuse de Sagra, y fait intrusion comme la guerre qui remet les hommes à leur place. Cette comparaison est toutefois doublée d'une métaphore (les « *lagunes ternes* » deviennent une « *lame d'étain* ») qui redonne de la puissance aux choses et leur permettent à nouveau « d'éteindre » les hommes. Ainsi, la réalité de ce paysage émerge comme une vague qui disparaît aussitôt.

⁵³ Julien Gracq, *Op. cit.*, no. 33, p. 97

⁵⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵⁵ *Grève désolée, obscur malaise, Op.cit.*, no. 38, p. 37.

Il se passe ici quelque chose de bizarre, écrit Dominique Aury. Alors qu'on n'a pas cru un instant à la réalité de l'histoire, ni à l'existence des personnages, on souhaite la catastrophe, mieux, on est convaincu de sa nécessité. Oui, que soit détruite Orsenna, envahie Maremma, prise la forteresse, que les nomades du désert se répandent dans les rues dallées, dans les hauts palais moisis, que les habitants soient renfoncés en terre. Leur sauvegarde est bien là, leur rachat si l'on préfère. Pourquoi? Ah ! C'est plus difficile. On ne voit qu'une raison: dans l'univers de Julien Gracq, les pierres sont plus vraies, plus justes, plus vivantes que les hommes. « Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres: rejoindre l'univers minéral, c'est accéder à l'éternel. [...] »⁵⁶

Évidemment, Aldo ne fait rien pour empêcher le paysage de glisser vers le lointain : « *Je me sentais de connivence avec la pente de ce paysage glissant au dépouillement absolu* ». Dans cette phrase, Gracq associe syntaxiquement des termes qui sont sémantiquement inassociables (paysage / glissant). Le paysage s'offre comme une pente glissante, irrésistible. Passif, Gracq suit la pente et se laisse porter par le monde des sensations.

Comme le grondement de l'orage...

Les signifiants acoustiques s'agglutinent aux trois niveaux de sens tels que je les ai identifiés plus haut, comme la pâte sur une toile, moins diluée, plus forte en couleur, qui crée le mouvement. Les contours du paysage ayant déjà été effacés par la connexion d'épithètes et la métaphorisation infinie, les signifiants acoustiques n'ont qu'à prendre le relais, mais en exagérant, cette fois, les traits disparus comme pour

⁵⁶ AURY, Dominique, *Combat*, 6 décembre 1951. Document trouvé sur le site web des Éditions José Corti.

confirmer la continuité du processus de déréalisation, l'intrusion de la mort aux ruines de Sagra. Relisons lentement cette phrase à haute voix :

J'avancais, par l'étroite tranchée qui coupait les tiges sèches, dans un froissement d'osselets qui faisait vivre sinistrement ces solitudes, distrait seulement de temps à autre par une échappée de vue, à ma gauche, sur les lagunes ternes comme une lame d'étain et bordées d'une langue jaune où mourait avec indécision le jaune plus terne encore de ces chaumes obsédants.

Nous entendons, au début de l'extrait, l'allitération qui oppose nettement les « S » et les « R » et qui rappelle bien sûr la vieille guerre entre Orsenna et le Farghestan. Cette phrase est d'ailleurs un microcosme de l'espace rythmique et musical du récit gracquien, car les toponymes du pays qu'habite Aldo ont tous des résonances latines et italiennes: «Orsenna», «Maremma», «Sagra», «l'île de Vezzano» et font contraste avec les toponymes du pays ennemi qui, eux, résonnent plus durement: «Rhages», «Tängri», «Gerrha», «Farghestan».

Même dans la prose, écrit Julien Gracq, il faut que le son sache tenir tête au sens. On n'est pas écrivain sans avoir le sentiment que le son, dans le mot, vient lester le sens, et que le poids dont il est ainsi doté peut l'entraîner légitimement, à l'occasion, dans de singulières excursions centrifuges. L'écriture comme la lecture est mouvement, et le mot s'y comporte en conséquence comme un mobile dont la masse, à si peu qu'elle se réduise, ne peut jamais être tenue pour nulle, et peut sensiblement infléchir la direction⁵⁷

De ces effets sonores se dégagent un rythme que l'on peut qualifier de *baroque*, car si nous lisons *Le Rivage des Syrtes* à haute voix, nous sentons la présence d'une basse continue qui imite le grondement de l'orage. L'œuvre entière de Gracq, d'ailleurs, est « une tentative de rivaliser avec la musique ⁵⁸», Gracq étant un amoureux de Wagner. Les descriptions,

⁵⁷ *En lisant en écrivant, Op. cit.*, no 1, p. 148.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 51.

écrit-il dans *En lisant en écrivant*, sont « naturellement et absolument liées au courant de vitesse sans cesse changeante, de la lecture, que peuvent l'être dans un morceau de musique des blanches, des noires ou des doubles croches qui se succèdent. [...] La description est essentiellement dérive et donc mouvement ⁵⁹».

À la fin de la phrase, l'allitération oppose des consonnes plus douces, les « V, L et J », des sonorités qui font la transition entre le coupant et le coupé, qui donnent un espace et permettent qu'un lieu, enfin, se dégage.

Le clair-obscur

Par l'antithèse – jeu des intensités – qui vient jeter, cette fois, un éclairage poétique sur notre paysage de Sagra, Gracq n'évoque pas seulement le *clair-obscur* de Rembrandt, mais aussi l'art de la fugue, forme musicale typiquement baroque : « *l'art de la fugue*, écrit-il, *c'est avant tout une pratique du coq à l'âne, une manifestation de liberté, un art de glisser, d'échapper à la prise (« on ne peut saisir l'homme qui glisse », dit Erwin Strauss), et non une savante et rigoureuse mathématique* ⁶⁰». Grâce à l'antithèse, le poète peut donc passer d'une image à une autre sans transition; il peut noyer dans l'ombre un détail du paysage et l'éclairer sournoisement par en-dessous de sorte qu'il se dérobe à nous.

Dans la phrase que nous venons de relire, par exemple, la couleur terne de l'étain fait contraste avec la couleur jaune, à peu de distance. L'argent et l'or se reflètent l'un dans l'autre et deviennent ensemble un autre élément de confusion.

Mais là où le jeu des contrastes atteint une force remarquable, c'est dans cette phrase : « *Et pourtant la tristesse même de ce soleil flambant sur une terre morte ne parvenait pas à calmer en moi une vibration intime de bonheur et*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 111.

de légèreté ». Imaginons cela : un homme est seul sur une terre vide et brûlée, dominée par un ciel éclatant et vif, un soleil pesant, intense, et malgré cette tristesse qui recouvre la terre, il éprouve du bonheur et de la légèreté. Ce contraste donne bien la preuve, il me semble, que le vide du paysage chez Gracq est excessif et fascinant. Dans ce double éclairage crépusculaire d'une fin et d'un commencement du monde, il appelle à l'héroïsme, donne à Aldo le sentiment que tout est à refaire.

*

Enfin, comment Gracq fait-il *parler* le vide des paysages ? Disons simplement qu'il investit ce vide par une langue qui apparaît *a priori* abstraite, mais qui - comme je viens de le montrer - fait jouer de la matérialité de la langue, par les assonances, les allitérations, les contrastes sonores, tandis qu'en même temps il procède à une sorte de déréalisation (ou désubstantialisation) de la réalité des paysages par l'accumulation d'épithètes qui rend les choses plus vivantes que les hommes.

Je me sens très éloignée de cette vision surréaliste du monde, cette langue qui, pour faire le tour du vide, s'empâte, *dérive*, mais j'apprécie néanmoins la part volontaire qu'il y a dans ce croulement d'épithètes puisque, comme l'écrit Blanchot : « *il arrive qu'un écrivain peut avoir envie d'être pesant. Il lui est peut-être nécessaire d'avancer sur un chemin qu'il encombre à mesure qu'il le dégage* ⁶¹ ».

Ce que j'ai cherché à faire, écrit Julien Gracq, entre autres choses, dans Le Rivage des Syrtes, plutôt qu'à raconter une histoire intemporelle, c'est à libérer par distillation un élément volatil, l'«esprit-de-l'Histoire», au sens où on parle d'esprit-de-vin, et à le

⁶⁰ *Ibid.*, p. 128.

⁶¹ *Grève désolée, obscur malaise, Op. cit.*, no 38, 34.

raffiner suffisamment pour qu'il pût s'enflammer au contact de l'imagination. Il y a dans l'Histoire un sortilège embusqué, un élément qui, quoique mêlé à une masse considérable d'excipient inerte, a la vertu de griser. Il n'est pas question, bien sûr, de l'isoler de son support. [...] Quand l'Histoire bande ses ressorts, comme elle fit, pratiquement sans un moment de répit, de 1929 à 1939, elle dispose sur l'ouïe intérieure de la même agressivité monitrice qu'a sur l'oreille, au bord de la mer, la marée montante, dont je distingue si bien la nuit à Sion, du fond de mon lit, et en l'absence de toute notion d'heure, la rumeur spécifique d'alarme, pareille au léger bourdonnement de la fièvre qui s'installe. L'anglais dit qu'elle est alors on the move. *C'est cette remise en route de l'Histoire, aussi imperceptible, aussi saisissante dans ses commencements que le premier tressaillement d'une coque qui glisse à la mer, qui m'occupait l'esprit quand j'ai projeté le livre. J'aurais voulu qu'il eût la majesté paresseuse du premier grondement lointain de l'orage, qui n'a aucun besoin de hausser le ton pour s'imposer, préparé qu'il est par une longue torpeur imperçue*⁶².

Ce qui me gêne chez Gracq, c'est précisément cette « vision » qui enlève la liberté aux hommes, cette absence obstinée d'action, cette magie qui s'opère à travers la langue pour exprimer « *l'indissoluble rapport d'intimité et de complicité reliant l'homme aux forces secrètes de l'univers*⁶³ », ce paysage qui n'a plus rien d'un paysage, qui a perdu ses contours, s'est dérobé dans l'invisible à force de jolies phrases. Enfin, je pense que si je ne peux faire le voyage auquel me convie Julien Gracq dans *Le Rivage des Syrtes*, c'est que je suis incapable de me laisser conduire, « sans demander jusqu'où, vers où, sans but...⁶⁴».

⁶² *En lisant en écrivant*, op. cit., no 1, p. 216. (Je souligne).

⁶³ GROSSMAN, Simone, *Julien Gracq et le Surréalisme*, Paris, José Corti, 1980, p. 50.

⁶⁴ CIXOUS, Hélène, *Le sens de la Forêt*, in *Qui Vive ? Autour de Julien Gracq* (ouvrage collectif), Paris, José Corti, 1989, p. 49.

Peter Handke: écrivain des sites

Dans *Lent Retour*, Handke ne décrit pas le vide insolite, macabre et inquiétant d'avant la Seconde Guerre mondiale, celui qui appelle à l'héroïsme, à la remise en route de l'Histoire, celui-là même décrit par Julien Gracq dans *Le Rivage des Syrtes*; il raconte un vide d'après-guerre, teinté de tristesse, qui, au contraire, pour remplir sa promesse de recommencement, doit échapper à l'Histoire (aux histoires).

Alors qu'Aldo, incapable de supporter le vide des Syrtes, se réfugie dans le rêve jusqu'à imaginer des bateaux à voile naviguant sur la mer, Sorger, le héros de *Lent Retour*, qui éprouve « un besoin animal d'être sauvé⁶⁵ », trouve refuge dans la géologie et la géographie, dans ces allers-retours entre le plus petit et le plus grand, dans cet effort, donc, à « lire au sein du paysage », au sein de cette « nature sauvage jaune » du Grand Nord.

En écrivant son récit à la troisième personne, Handke prend une véritable distance, devient une « instance neutre⁶⁶ », non pas pour se dégager de son personnage et ne pas prendre le risque de ce qui « s'évade impérativement vers le métaphysique⁶⁷ », mais peut-être simplement pour qu'ils puissent tous les deux, parallèlement, comme d'un commun accord, travailler paisiblement en face de la nature; pour que Sorger, le géologue, soit seul avec ses notes, ses dessins, et que Lui, l'homme de l'écriture, soit

⁶⁵ *Lent, retour*, *Op. cit.* no 19, p. 13.

⁶⁶ *Espaces intermédiaires*, *op. cit.*, no 15, p.40.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 41.

seul avec sa langue, et qu'à la fin du livre, ils puissent se retrouver comme deux collègues après une longue journée de travail :

Je voulais sortir de lui, de Sorger, écrit Handke, et trouver une perspective, comme si je regardais par-dessus son épaule et ensuite lui posais aussi mon bras sur l'épaule. Il y eut ensuite plus d'un moment... à la fin nous n'étions plus qu'un, tous les deux. Mais cela, c'est très beau. Ce fut aussi une expérience fantastique pour moi, après tant de scrupules, de pouvoir à la fin tutoyer mon héros ou mon personnage principal⁶⁸.

Ce n'est pas un hasard si Sorger est déjà lancé, dès le début du récit, au cœur d'un paysage originel, si sa conscience est vide et, comme le dit Goldschmidt, « ne se ressent elle-même qu'à partir de ce qu'elle voit ou entend, comme si elle n'était que l'intervalle qui la sépare des choses⁶⁹ ». Ce n'est pas un hasard s'il n'a « l'esprit à RIEN ⁷⁰» sinon qu'à regarder, qu'à envisager le fleuve immobile jusqu'à en avoir le visage tout déformé, puisque « tout commence par le vide », chez Handke, par le « vide célestement plein d'élan⁷¹ ». La solitude n'est donc pas vécue comme une expérience douloureuse, comme quelque chose qui porte soit à rêver, à fuir hors de la réalité, soit à imaginer un monde où le conflit viendrait enfin brouiller le paysage et nous sauver de la mort qu'est l'instant éternel, elle est au contraire « un destin qu'il convient d'assumer⁷² ». Comme l'explique Handke lui-même dans un entretien accordé à l'hebdomadaire allemand *Der Spiegel*⁷³, « la solitude, par le sentiment d'irréalité qu'elle crée, équivaut à un état où on perd sa présence d'esprit, état d'atonie à l'intérieur duquel on est enfermé. En même temps, c'est

⁶⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁹ Goldschmidt, G.-A., *Peter Handke*, Paris, Seuil, coll. « les contemporains », 1988, p. 98.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 98.

⁷¹ *Espaces Intermédiaires*, *Op.cit.* no 15, p. 34.

⁷² *Peter Handke*, *Op.cit.* no 69, p. 106.

⁷³ *Der Spiegel*, no 28, 1978 (traduit de l'allemand par G.-A Goldschmidt).

*elle aussi [...] qui permet de vivre ou de revivre*⁷⁴ ». C'est cette « absence d'esprit » qui met justement Sorger à l'abri de toute psychologie, de tout état d'âme qui le ferait glisser sur la pente de la nostalgie, qui fait de lui un être capable de recevoir le monde; il ne disparaît pas dans le paysage, ne se fond pas en lui, mais, comme Cézanne, [il] est bien à l'abri dans ses objets⁷⁵ ». Grâce à cette solitude à laquelle il consent avec force, il est un héros « entièrement transparent [...] pour rendre le monde transparent, pour rendre possible par transparence la vue du monde⁷⁶ ». Cette transparence n'est pas fusion, car le héros transparent travaille à se donner des contours fixes par l'élaboration des formes auxquelles son regard se consacre.

Il doit naturellement avoir des contours fixes, écrit Handke en parlant de Sorger, afin que l'on puisse regarder à travers lui. Car chaque contour rétrécit et aiguise le regard. – Tel était mon idéal, je dois le dire. C'était aussi mon grand problème : comment éviter de tracer un caractère, que la psychologie entre en jeu. Je voulais bien la grande structure qui englobe l'être humain... et donc faire de Sorger une solide place du vide. Je voulais – c'est aussi mon instinct, – que chacun puisse s'y projeter, à travers ses expériences, son regard, son ouïe, et aussi sa pensée⁷⁷

Ainsi Sorger est une place vide avec des contours, une forme, il est un réceptacle dans lequel viennent se loger des paysages originels, qui évoquent les formes des temps premiers, « *non pas les paysages inviolés ou authentiques, mais ceux qui sont eux-mêmes leur édification géologique, les assises sur lesquelles s'édifie toute construction humaine*⁷⁸ ». Le point de départ de Handke n'est donc pas une idée, un état d'âme, « *une histoire ou un*

⁷⁴ Peter Handke, *Op. cit.* no 69, p. 106.

⁷⁵ *Ibid.*, p.131 (les objets de Cézanne).

⁷⁶ *Espaces intermédiaires, Op.cit.* no 15, p. 82.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁸ Peter Handke, *Op.cit.* no 69, p.114.

*incident, mais toujours un lieu*⁷⁹ », et le plus souvent un lieu originel. Sorger est en effet au cœur d'un véritable paysage de la genèse qui n'est presque pas habité, dans lequel le fleuve ne s'écoule à peu près pas et où les éléments (le jour, la nuit, l'eau, les nuages, la plaine, etc.) sont mariés comme dans un tableau de Cézanne (« *Cézanne crée presque toujours les noces – le mariage – de toutes choses : l'arbre devient pluie, l'air devient pierre, un objet tend vers l'autre, le sourire dans le paysage terrestre*⁸⁰ »). L'œuvre de genèse n'est pas encore achevée (les éléments ne sont pas encore distincts les uns des autres) et Sorger, en un sens, travaille à cette œuvre en recréant des espaces à l'intérieur du paysage. Ainsi Sorger est celui qui à la fois participe à la création du monde et qui se crée par le monde. « *L'Alaska, écrit Goldschmidt, où les perspectives à la fois se distendent et se raccourcissent, où le gigantesque et le minuscule prennent une même dimension, est un « paysage » fondateur à partir duquel tous les autres ont lieu*⁸¹ ».

La première grande image de *Lent retour* est celle d'un paysage à couper le souffle, paysage originel dont la fixité du vaste fleuve dans le soleil couchant nous jette hors du temps. Comme l'écrit Pierre Nepveu : « *le fleuve coule à peine, il ressemble à un immense lac couvert d'îles et de bancs de sable, et il est si jaune qu'on ne perçoit pas tout de suite qu'il est liquide*⁸² ». Mais ce n'est pas un jaune vif et brûlant, comme chez Gracq, qui éclate et noie tous les objets dans une lumière « vidant l'espace », enlevant au paysage sa résistance. Le soleil de Handke est un soleil du soir, quand jour et nuit se confondent, quand rien n'est encore séparé. Et c'est ce mariage des éléments, ce crépuscule vague – plus que le jaune métallique – qui livre l'être au néant. Pour résister à ces différentes forces qui participent à la formation du paysage, pour conserver un regard libre et

⁷⁹ *Espaces intermédiaires, Op. cit.* no 15, p. 21.

⁸⁰ *Peter Handke, Op.cit.* no 69, p. 131.

⁸¹ *Ibid.*, p. 114.

⁸² NEPVEU, Pierre, « La loi des formes », *Liberté*, Montréal, volume 31, numéro 1, février 1989, p. 15.

clair face à lui, Sorger s'en approche lentement (« *Il faut s'en approcher, lentement, et alors on [le] ressentira davantage comme une réalité⁸³* »); il observe donc la cohésion des matières (« glaise », « graviers », « cailloutis », « boue », « sable »), son regard est « *pris d'amour pour ce qui est terrestre, quotidien, petit⁸⁴* », puis s'élève peu à peu vers le plus grand, se repose dans l'étendue, pour finalement se placer au-dessus de « son » paysage, comme le voyageur en hélicoptère qui finit par voir dans le fleuve un visage. Mais pour ne pas perdre le nord, se dérober avec ce qui s'évade, il s'accroche toujours à des « lignes », des « points », des « angles » plus ou moins obliques, des « plaques », des « strates », des « méandres », des « pointes de conifères », des « creux », des « rides » et des « trous ».

Bref, il décrit ce qui forge concrètement cette terre d'Alaska, ce qui la forge par en-dessous, par au-dessus : la rotation terrestre, les résistances du sol, les profondeurs cachées, le sable au fond du fleuve, etc. En découpant des formes, saisies dans l'instant, à partir de repères bien précis, Sorger fait entrer un peu de temps à l'intérieur de ce non-paysage, et c'est par ce geste, ce don de vie, que sa conscience s'enrichit : « *De la matière en mouvement, une forme occupant l'attention, emplissant la vie : voilà la durée, voilà la première loi du réel⁸⁵* », écrit Pierre Nepveu.

Ce que cherche Handke, ce n'est pas à « décrire ce lieu » qui est l'élan premier, « mais à le raconter⁸⁶ », à le raconter comme si chaque chose qui le traversait était un événement, une grande circonstance : « *cela peut être seulement un fleuve, ou la neige, comment elle tombe dans un certain jardin ou sur un certain arbre, le long d'une certaine sorte d'écorce, et cela me donne envie de commencer. Je dis maintenant commencer et non écrire⁸⁷* ».

⁸³ *Espaces intermédiaires, Op. cit.* no 15, p. 31.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 104.

⁸⁵ « La loi des forme », *Op. cit.* no 82, p. 16.

⁸⁶ *Espaces intermédiaires, Op. cit.* no 15, p.21.

⁸⁷ *Ibid.*, p.21.

C'est toujours le lieu qui suscite ce genre d'événements et il devient, pour cela, le lieu de l'action, de l'aventure, sans que l'on veuille nécessairement que quelque chose s'y passe. L'essentiel, écrit Handke, c'est « *que l'on ait juste le sentiment qu'il pourrait se passer quelque chose... Non, pas « se passer », que quelque chose pourrait arriver, un événement⁸⁸* ». Raconter les événements de l'espace, c'est donc raconter un lieu tandis qu'il est en train de se faire, mais (et c'est l'autre facette de l'expérience de Sorger) c'est aussi savoir qu'il peut disparaître à tout instant : « *Percevoir, recevoir l'autre [le paysage comme visage ou comme sourire] cela signifie voir le caractère d'éternité de sa silhouette momentanée⁸⁹* ». C'est lorsque le paysage s'ouvre sur un autre, qu'il « s'évade impérativement vers le métaphysique », que l'écrivain doit accueillir ce vide ouvert, mais aussi se raidir face à lui, c'est-à-dire rejeter tout désir nostalgique, créateur d'ornements. (« *Au lieu d'avoir de la reconnaissance pour cet instant précis, je veux la durée et je me raidis⁹⁰* »).

Car Handke, écrit Pierre Nepveu, pourrait être facilement, trop facilement et spontanément, un exalté de l'instant, un mystique du réel absolu : et on sent que chez lui, c'est dans la résistance à cette tentation, mais aussi dans sa constante proximité (soutenue, entretenue) que l'oeuvre peut s'enclencher, se dérouler et rester vivante. [...] Écrire doit rendre justice à la durée, et à la terre⁹¹.

C'est en ce sens véritablement que Handke peut se définir comme un classique : « *Le classique vient chez moi du besoin de la forme qui rende sans cesse répétable la sauvagerie originelle. Qui donc dit qu'il n'y a plus d'aventures? La voie qui mène de ce qui est sauvage, originel et informel à ce qui est sauvage, mais qui a une forme, sauvage et répétable, c'est une voie aventureuse (de l'enfance de l'esprit à l'esprit d'enfance)⁹²* ». Ainsi, contrairement à Gracq qui,

⁸⁸ *Ibid.*, p.31.

⁸⁹ *Histoire du crayon, Op. cit.* no 12, p. 130.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 235.

⁹¹ « La loi des formes », *Op. cit.* no 82, p. 13.

⁹² *Histoire du crayon, Op.cit.* no 12, p. 189.

à l'instar des poètes, s'intéresse « à la réalité du langage, parce qu'[il] ne s'intéress[e] pas au monde, mais à ce que seraient les choses et les êtres s'il n'y avait pas de monde¹ », Handke, tout en éprouvant ce « pouvoir impersonnel de la littérature qui ne cherche qu'à s'engloutir et à se submerger² », essaie d'établir un lien entre l'informe et la forme, tente de se réconcilier avec le monde en faisant l'effort de chercher la voie aventureuse et nécessaire grâce à laquelle les mots, enfin, ne sont plus que les choses.

Pour sauver son âme de la « grande menace de l'informel », Sorger doit se ralentir, ralentir son regard face à la nature, ce que Handke appelle « purifier les lieux » et qui consiste à percevoir les forces qui participent à la formation du paysage, discerner les détails, collaborer à la genèse en travaillant à séparer les formes, à découper de petits espaces, « un paysage dans le non-paysage, quelque chose à quoi son regard [peut] maintenant se tenir³ ». C'est ce travail de création qui lui permet de se « situer » et le rend capable d'une calme harmonie. « L'ambition de Handke, écrit Fabienne Durand-Bogaert dans un petit essai consacré à son œuvre, se laisse deviner au fil des pages de ce premier récit de la tétralogie : tenir ensemble, sous le regard d'un seul personnage, espace, temps, milieu et forme, et qu'à chaque phrase l'écriture soit l'exact reflet de l'harmonie, puise en elle sa cohérence, déploie sa force tranquille⁴ ». Mais pour donner corps à ce que Sorger voit ou entend, pour traduire en mots ce paysage vide qui peut à tout instant dérapier vers une sorte d'au-delà ou de néant, Handke « ne peut se reposer sur rien⁵ », du moins sûrement pas sur le langage scientifique – celui du géologue ou bien du géographe – que Sorger lui-

¹ « La littérature et le droit à la mort », *Op. cit.* no 42, p. 321.

² *Ibid.*, p. 321.

³ *Histoire du crayon*, *Op. cit.* no 12, p. 113.

⁴ DURAND-BOGAERT, Fabienne, *Peter Handke*, Paris, Marval, coll. « Lieux de l'Écrit », 1991, p. 44.

⁵ *Espaces intermédiaires*, *Op. cit.* no 15, p. 41.

même a très tôt pressenti comme inadéquat : « *Il avait l'intuition d'un tout autre schème possible pour figurer les parcours du temps au sein des formes du paysage...* »⁹⁸»

Il lui faut donc trouver la langue qui montre le processus de la genèse, c'est-à-dire l'insertion du temps dans l'espace, langue du deuil, de la fatigue, qui ralentit le regard et la lecture, mais qui soit aussi fidèle à la matérialité dont elle est issue, qui ne trahisse pas l'élan premier qu'est le vide : langue corporelle, tremblante, sans cesse menacée de ne plus pouvoir accomplir son œuvre de distanciation, qui permet de « *rendre le vide visible, de faire du vide un vide mis en forme* »⁹⁹. Mais pour cela, confie Handke à Herbert Gamper, il faut éprouver une « *étrange confiance en la matérialité de la langue, que je dois conquérir à chaque phrase* » et parfois même risquer de la perdre tant elle peut être « *fantastiquement mince* »¹⁰⁰, souple, transparente, tant elle se tient proche des choses et des sensations (« *Raconter avec les choses. Mais pour cela il me faut d'abord les mériter en restant sédentaire. Il faut que les choses me viennent à force de rester assis* »¹⁰¹).

Pour fabriquer le paysage du Grand Nord que Sorger contemple et qu'il quittera bientôt, Handke se tient si près des choses que leur simple énumération les fait surgir : « *En écrivant, dit Handke, il faut que je reste constamment près de ma chose, près de mon objet, près des objets, jamais je ne dois être dans la langue. La langue réelle ne vient qu'avec les choses, peut-être même pas avec les choses, mais avec les sensations vraies* »¹⁰². L'écrivain ne doit jamais oublier que la tâche de l'écriture est « *de nommer en s'effaçant, de s'effacer dans ce qu'elle nomme* »¹⁰³. Les phrases ne sont donc pas venues seules, dans la gratuité des mots, mais avec les choses, avec leurs racines,

⁹⁸ *Lent retour, Op. cit.* no 19, p. 21.

⁹⁹ *Espaces intermédiaires, Op. cit.* no 15, p. 34.

¹⁰⁰ *Espaces intermédiaires, Op. cit.* no 15, p. 40.

¹⁰¹ *Histoire du crayon, Op. cit.* no 12, p. 218.

¹⁰² *Ibid.*, p. 206.

¹⁰³ RIVARD, Yvon, « Peter Handke, gardiens de seuils », *Liberté*, Montréal, volume 31, numéro 1, février 1989, p. 7.

avec l'odeur humide de la terre et la nuit qui la recouvre, avec les graviers, les cailloutis et la boue. Ces phrases, « déjà parlées dans l'envers du monde¹⁰⁴ » ont chacune été éprouvées physiquement, puis « guidées par le soleil¹⁰⁵ », par les secousses de la chaleur qui déterminent « la loi de la succession¹⁰⁶ » grâce à laquelle une phrase suit *correctement* une autre, de sorte que *quelque chose* enfin prend forme et, par la force des choses, se change en « énergie durable¹⁰⁷ ». De la même façon que raconter les lieux, ce n'était pas se contenter de les décrire, mais montrer le lent mouvement de leur genèse, écrire ce n'est pas se servir d'une langue toute faite, mais raconter le mouvement des mots issus du monde (« *car écrire n'est pas seulement la routine de s'asseoir-à-table devant une histoire, mais c'est un commencement, l'arrachement à une nuit, à un ne-pas-pouvoir-être sûr, va-t-on franchir cette ligne d'ombre. Et chaque phrase est réellement une lumière du monde*¹⁰⁸ »).

Ces phrases ne sont donc pas « littéraires », mais corporelles (« *chaque phrase a été un événement corporel, chaque phrase devait d'abord devenir corporelle pour devenir grammaticale*¹⁰⁹ »). Elles sont, pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty, « la doublure de l'être¹¹⁰ », les seules bonnes expressions qui puissent rendre les objets du paysage, ou plutôt les « sensations vraies », c'est-à-dire la pensée de l'écrivain : « *La matière même des phrases [dans Lent retour], écrit Goldschmidt, à la fois souple et compactes, reproduit les courbes, les indurations, les oscillations du terrain, parfois leur tectonique [...]*¹¹¹ »

¹⁰⁴ *La prose du monde, Op. cit.* no 27, p. 11.

¹⁰⁵ *Histoire du crayon, Op.cit.* no 12, p. 44.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 20.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰⁹ *Espaces intermédiaires, Op. cit.* no 15, p. 40.

¹¹⁰ *La prose du monde, Op.cit.* no 27, p.10

¹¹¹ *Peter Handke, Op.cit.* no 69, p. 117.

Mais bientôt Handke ne peut plus décrire le fleuve, le ciel, la terre. Tout cela devient plus fort que lui. Son travail de collaboration à la genèse ne suffit pas à le protéger du vide, de l'informel. Il ne parvient plus à insérer du temps dans l'espace, « à rendre des comptes à la terre seule¹¹² », car, comme le dit Handke, « *le paysage vous échappe des mains si vous tentez de raconter ce paysage sans conflit*¹¹³ », c'est-à-dire sans histoires, sans relations avec autrui. L'histoire doit absolument se mettre en travers de son chemin, car Sorger risque soit d'être avalé par les paysages, soit d'en être exclu et de s'échouer « dans un mutisme stérile au lieu du beau silence¹¹⁴ ».

Sorger reprend donc le chemin du retour vers l'Europe, mais s'arrête sur la Côte Ouest avant de rentrer chez lui, et c'est là qu'il éprouve avec douleur l'absence de langue – celle qui instaure la paix – et qu'il mesure à quel point il s'était coupé du monde. Aldo devenu « le diable », à la fin du *Rivage des Syrtes*, naviguait courageusement, par une nuit « chargée d'une électricité subtile », sur la ligne rouge de l'ennemi, tout près des rives farghiennes en espérant faire bouger les hommes, faire éclater la guerre, pour que l'humanité puisse enfin recommencer (« *Ce que je voulais*, dit Aldo, *n'avait de nom dans aucune langue. Être plus près. Ne pas rester séparé. Me consumer à cette lumière. Toucher*¹¹⁵»), mais il ne parvenait pas à faire entrer le conflit à l'intérieur de ces paysages englués. Sorger, lui, qui aurait sûrement préféré rester seul dans le Grand Nord et continuer de se créer par les formes terrestres, est en quelque sorte chassé de ce « paradis », une première fois par cet ivrogne qui le frappe à coup de chaînes juste avant son départ et une seconde fois, sur la Côte Ouest, lorsqu'il est exclu non seulement du Grand nord, mais de tout espace. La stérilité de son entreprise solitaire lui est alors révélée. La visite à l'ami

¹¹² *Espaces intermédiaires*, Op. cit. no 15, p. 22.

¹¹³ *Ibid.*, p. 22.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 22.

mort (le moniteur de ski), la soirée passée à New York avec l'inconnu désespéré que Sorger accueille en lui, comme il accueillait auparavant les paysages, la découverte de l'humanité dans un « *Coffee shop* » vont peu à peu le libérer de l'instant éternel et le plonger dans la durée, la durée qui s'étend du quotidien jusqu'à l'histoire humaine.

C'est grâce à la présence de l'autre, à la conscience de l'histoire que Sorger se réconcilie avec lui-même et son passé, qu'il peut faire partie d'une « *forme inaugurale de paix que chacun, même [lui], peut prolonger* ¹¹⁶ ». Bref, Sorger prend conscience de sa participation à « l'histoire des formes » et il accepte de vivre avec ses semblables, accepte d'être un vivant, c'est-à-dire un mortel.

Il se remet à neiger; des enfants dehors tournaient sur eux-mêmes sous les flocons et tiraient la langue sous la neige; les stands de bretzels fumaient; et puis déjà le crépuscule arriva [...] son regard rendu profond par son histoire antérieure était maintenant capable de pénétrer avec bonheur les espaces et [Sorger] était capable, il en avait la conviction émue, de contribuer à la beauté pacifique de ce présent et au paradis obscur de cette soirée. « Ô monde lent. »¹¹⁷

Grâce aux êtres humains, Sorger peut maintenant faire entrer le temps dans le paysage, réaliser cette « épopée de la paix » qu'il désirait : « *Parfois cette idée qu'un écrivain avait surtout ce seul devoir : rendre un paysage éternel. – Mais comment? – Avec des histoires humaines* ¹¹⁸ ».

¹¹⁵ *Le Rivage des Syrtes, Op.cit.* no 2, p. 212.

¹¹⁶ *Lent retour, Op.cit.* no 19, p. 148.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 171-172.

¹¹⁸ *Histoire du crayon, Op.cit.* no 12, p. 233.

Conclusion

Maintenant que j'ai fait le détour de la poésie, que j'ai pris un petit chemin de traverse, sous les conseils de ce vieux professeur qui trouvait que je ne faisais pas assez de place aux paysages dans mon premier manuscrit, je crois presque pouvoir résumer mon expérience ainsi : j'ai découvert chez Julien Gracq une écriture qui se soumet entièrement à la nuit, à *l'étrange* et à l'inconscient mettant en scène un monde magique, hors du temps et de l'histoire, un monde de choses équivalentes et inertes où tout se confond. Les paysages que j'y ai trouvés étaient la plupart du temps irréels et les quelques personnages qui erraient dans les ruines de ce vieux pays manquaient souvent de substance, contrairement à Sorger, le héros de *Lent retour*, qui était lui aussi vide, mais avec des contours, de sorte qu'il pouvait servir de réceptacle aux formes terrestres. En fait, les personnages de Gracq devenaient fantomatiques à force de se fondre dans des paysages plus puissants qu'eux et ces paysages, curieusement, disparaissaient à leur tour sous l'effet d'une subjectivité trouble et rêveuse, qui liait chaque chose à un symbole et qui s'approchait d'eux non pas pour y trouver une consolation, mais dans l'attente d'une catastrophe, de *l'irréparable* qui remettrait peut-être l'histoire en route. Travaillait à cette double disparition du personnage et du paysage une langue chargée d'épithètes et de métaphores, de contrastes sonores et de *clair-obscur*, mais cette langue était tellement chargée qu'elle finissait par combler le vide qu'elle avait créé. Bref, si le paysage devait donner à mes personnages et

à leur histoire une plus grande réalité, ce n'était certainement pas le paysage de Gracq qui devait me servir de modèle.

Déçue de ce que j'avais trouvé dans cet *univers étrange*, insoutenable à force de belle inertie, je me suis tournée vers Peter Handke. Ce qui prédominait là, en revanche, c'était une volonté de s'appropriier les paysages, par une contemplation active qui y discernait ou y introduisait un ordre, une unité, et par une description qui découpe précisément de petits espaces à l'intérieur du grand paysage anonyme. Mais cette volonté de création n'était pas fermée sur elle-même au point de me donner « l'être, mais privé d'être¹¹⁹ » puisqu'elle maintenait ouverte la possibilité que les paysages du Grand-Nord puissent retomber sans cesse dans le chaos, dans la plus opaque matérialité. Bref, le paysage de Handke, contrairement à celui de Gracq, ne disparaissait pas dans une sorte de brume nostalgique, il apparaissait et disparaissait à chaque instant dans le regard du héros. Ici « la voix du dehors, [c'était] la voix intérieure¹²⁰ ». Cette voix passait à travers une langue corporelle et lente, une langue qui se ressentait elle-même dans sa fatigue et qui s'effaçait « dans la mesure où [elle réussissait] à exprimer¹²¹ ». Mais ces paysages, malgré la résistance de Sorger, finissaient par être insupportables à force d'éternité, dérapant sans cesse vers le lointain, jusqu'à finalement exclure ou avaler Sorger. C'est pourtant cet échec qui, forçant le « lent retour » du héros vers les êtres humains, avait réussi à mettre du temps dans le paysage, à réconcilier l'être humain (mortel) avec l'être (immortel).

Malgré tout, je ne suis pas sûre que Peter Handke puisse inspirer la romancière que j'aspire à devenir, car le retour à ce qui passe, à l'éphémère, arrive trop tard pour que la réconciliation du personnage avec la vie et lui-même soit solide. Les personnages de Handke ont du

¹¹⁹ *La part du feu*, *Op.cit.* no 42, p. 312

¹²⁰ *Histoire du crayon*, *Op.cit.* no 12, p.230.

¹²¹ *La Prose du monde*, *Op.cit.* no 27, p. 15.

mal à être tout simplement des personnages, à ne pas être affectés par la tragédie qu'ils incarnent. Tous se passe comme s'ils étaient eux-mêmes trop conscients d'être des personnages, comme si chaque fois qu'ils se déplaçaient dans l'espace, ils ne pouvaient s'empêcher de penser ce mouvement, de relier le fini qu'ils incarnent à l'infini qu'ils contemplent.

C'est en lisant une nouvelle de Ray Bradbury, ce matin, que j'ai eu la confirmation de tout cela. J'ai fini par penser qu'une fois que je me serais « débarrassée » de la langue (d'un souci excessif de la langue), que les choses me seraient venues à force de rester assise (comme le conseillait Handke), les personnages et les paysages devraient être perçus comme les éléments d'un tout, c'est-à-dire contemplés et décrits dans un même acte de conscience, avec une sorte de légèreté qui franchit l'abîme entre ici et là-bas, le fini et l'infini, semblable à celle de l'enfant. Car si le génie, comme le disait Baudelaire, est « l'enfance retrouvée à volonté » et que, comme le dit si bien Handke, « l'enfant est une pensée qui relie le fini et l'infini¹²²», les personnages et les paysages devraient être non confondus, mais reliés dans une sorte d'équilibre fragile, entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre la vie et la mort, l'une et l'autre se soutenant de leurs qualités contraires. Voici un exemple de cet équilibre qui procède de l'acceptation du « visage changeant sous les ombres » et du contraste qui donne « un sens à toutes choses ».

Tout le monde se souvenait de Ann Taylor, car elle était ce genre de professeur à qui tous les enfants avaient envie d'apporter d'énormes oranges ou des fleurs roses, pour qui ils ré-enroulaient les bruisantes cartes géographiques vertes et jaunes sans qu'on le leur demande. Elle était ce genre de femme qui donnait toujours l'impression de passer par là les jours où l'ombre était verte sous les tunnels de chênes et d'ormes dans la vieille ville, le visage changeant sous les ombres scintillantes à mesure qu'elle marchait, jusqu'à que tous trouvent un sens à toutes choses. Elle était comme une belle pêche d'été dans la neige de l'hiver, comme du lait frais sur des

¹²² *Histoire du crayon, Op. cit.* no 12, p. 43.

céréales par un chaud matin de juin. Elle était le contraste chaque fois qu'on avait besoin d'un contraste. Et les rares jours sur la terre où le temps est un fragile équilibre, aussi beaux qu'une feuille d'érable portée par une brise soufflant juste comme il faut, ces jours-là étaient comme Ann Taylor, et auraient dû, en toute justice, porter son nom sur le calendrier ¹²³.

L'idéal romanesque, selon moi, se situe là où il est impossible de détacher aucune des trois composantes du récit, impossible d'imaginer ou de percevoir séparément l'espace, le personnage et le temps. Ce qui revient à dire que le personnage devrait être central puisque c'est de lui qu'émane la conscience du temps et de l'espace.

¹²³ BRADBURY, Ray, *Un dimanche tant bien que mal*, « Une histoire d'amour », Paris, Denoël, 1979, p. 49.

Bibliographie

1.

a - **Le corpus:**

GRACQ, Julien, *Le Rivage des Syrtes*, Paris, José Corti [1951], 1989, 356 p.

HANDKE, Peter, *Lent retour*, Paris, Gallimard [1979], 1982, 174 p.

b - **Autres oeuvres de Julien Gracq:**

La Littérature à l'estomac, Paris, José Corti, 1950, 74 p. Ce texte a d'abord été publié en janvier 1950 dans *Empédocle*, p. 3-33; il est repris dans *Préférences*.

Lettrines, Paris, José Corti, 1967, 224 p.

« Chemins », in *Cahier de l'Herne*, no 20, décembre 1972, p. 181-185 (repris dans *Lettrines 2*).

Lettrines 2, Paris, José Corti, 1974, 246 p.

En lisant en écrivant, Paris, José Corti, 1981, 306 p.

Carnets du grand chemin, Paris, José Corti, 1992, 308 p.

c - **Autres oeuvres de Peter Handke:**

Le poids du monde, Un journal (Novembre 1975 - Mars 1977), Paris, Gallimard [1977], 1998.

L'Histoire du crayon, Paris, Gallimard [1982], 1987.

Images du recommencement, Paris, Bourgois, 1987.

Le Recommencement, Paris, Gallimard, 1989, trad. fr. par Claude Porcell.

Après-midi d'un écrivain, Paris, Gallimard, 1989.

2. **Ouvrages sur le corpus:**

a - **Julien Gracq:**

BLANCHOT, Maurice, *Grève désolée, obscur malaise*, in *Qui vive ? Autour de Julien Gracq* (ouvrage collectif), Paris, José Corti, 1989.

GROSSMANN, Simone, *Julien Gracq et le Surréalisme*, Paris, José Corti, 1980.

b - Peter Handke:

DURAND-BOGAERT, Fabienne, *Peter Handke*, Paris, Éditions Marval (coll. « Lieux de l'écrit »), 1991.

GAMPER, Herbert, *Espaces intermédiaires* (entretiens avec Peter Handke), Paris, Bourgois, 1992.

GOLDSCHMIDT, G.-A., *Peter Handke*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.

NEPVEU, Pierre, « La loi des formes », dans *Liberté* (no 181), Montréal, février 1989.

RIVARD, Yvon, « Peter Handke, gardien de seuils », dans *Le Bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Boréal, 1993.

3. Ouvrages de théorie et de méthode:

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1974.

BLANCHOT, Maurice, « La littérature et le droit à la mort », dans *La Part du feu*, Paris, Gallimard, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard (coll. « tel »), 1999.

4. Ouvrages de poésie

JACCOTTET, Philippe, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Poésie / Gallimard (coll. « Nrf »), 1997.

PONGE, Francis, « Le parti pris des choses », dans *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard (la Pléiade), (dernière édition:1999).