

**Université de Montréal**

*Archipel*

**suivi de**

*L'étrangère en son royaume : la psyché du lieu chez Marguerite Duras*

**par**

**Dominique Chantraine**

**Département des littératures de langue française**

**Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade M.A. en littérature de langue française**

**Août 2012**

**© Dominique Chantraine, 2012**

**Université de Montréal**  
**Faculté des études supérieures**

**Ce mémoire intitulé:**  
*Archipel*  
**suivi de**  
*L'étrangère en son royaume : la psyché du lieu chez Marguerite Duras*

**Présenté par :**  
**Dominique Chantraine**

**a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :**

**Marie-Pascale Huglo**  
**Président-rapporteur**

**Catherine Mavrikakis**  
**Directeur de recherche**

**Mirella Vadean**  
**Membre du jury**

## Résumé

À partir de courts récits, la narratrice reconstitue le passé d'une famille. Le personnage central, une petite fille, est la narratrice qui retrace les événements qui ont mené à l'éclatement de la cellule familiale. Cette histoire autobiographique est rédigée au « elle » dans un souci de se distancier de ce passé. La petite fille a grandi et la narratrice qu'elle est devenue se réapproprie son héritage : la possibilité d'écrire cette histoire.

Dans l'œuvre de Marguerite Duras, les lieux sont souvent sollicités pour participer à la narration des événements. Dans *La pute de la côte normande* et *Écrire*, deux œuvres autobiographiques rédigées au « je », les lieux sont ceux du quotidien. Ceux-ci sont révélateurs de la psychologie de l'auteure et se mêlent à la préoccupation d'écrire. Ainsi, Marguerite Duras, ses lieux et son écriture se retrouvent-ils liés par le langage de l'auteure, lequel témoigne du vide laissé par la mort de son père.

Mots clés : création littéraire, lieu, enfance, autobiographie, Marguerite Duras.

## Abstract

Through short accounts, the narrator reconstitutes the past of a family. The main character, a young girl, is the narrator attempting to trace the events which led to the break-up of her family cell. Seeking to distance herself from this past, she delivers the auto-biographical story using the third person. The little girl has grown up, and the narrator she has become attempts to reclaim her heritage: the possibility of writing this story.

In Marguerite Duras' work, the presence of surroundings is often solicited to participate in narrating the events. In *La pute de la côte normande* and *Écrire*, two auto-biographical works written in the first person, the places evoked are those sheltering her everyday life. Those are revealing of the author's psychology and intertwine with the concern of writing. Marguerite Duras, her surroundings and her writing style become bound to one another by the author's language, which reveals the void caused by her father's death.

Key words: creative writing, surroundings, childhood, autobiography, Marguerite Duras.

## Table des matières

Résumé_____	iii
Abstract_____	iv
Remerciements_____	vi
<i>Archipel</i> _____	1
<i>L'étrangère en son royaume : la psyché du lieu chez Marguerite</i> <i>Duras</i> _____	96
<i>La pute de la côte normande : l'écriture comme lieu</i> _____	100
Le livre_____	100
Le triptyque dans lequel le livre s'inscrit_____	101
Le lieu_____	102
Les déplacements_____	105
L'image_____	106
<i>Écrire : l'écriture du lieu</i> _____	111
Le livre_____	111
Le triptyque dans lequel le livre s'inscrit_____	112
Le lieu_____	114
Les déplacements_____	115
L'image_____	117
Conclusion_____	120
Bibliographie_____	123

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de maîtrise, Catherine Mavrikakis, pour son soutien et ses encouragements tout au long du processus de rédaction. Sans la motivation qu'elle a su me donner, je n'aurais peut-être pas eu la force de croire en ce projet.

Pour son soutien matériel, je remercie également le Département des littératures de langue française.

Je tiens aussi à remercier tous les amis et amies qui m'ont aidée à mener à bien ce projet tant par le dialogue constructif qu'ils et elles m'ont permis d'entretenir pour faire avancer ma réflexion que par leurs conseils pratiques et leurs encouragements. Je cite ici Denis Desjardins, Calin Manascurta, Patricia Robin, Noémie Thibodeau et Sylvie Tremblay.

Merci également à Michel Peterson qui, semaine après semaine, m'aide patiemment à construire mon identité afin que je trouve enfin la place que je désire occuper quelque part, ici bas.

Merci, enfin, à mes enfants, qui me donnent non seulement la force et la joie de vivre pleinement chaque journée, mais aussi l'inspiration nécessaire pour ne pas reproduire avec eux le chaos initial auquel j'ai été contrainte.

***ARCHIPEL***

Qui dit archipel dit mer et qui dit mer dit vaste étendue traversée par le vent qui pique, mord, glace, transperce, porte, berce, balaie... Étouffe ? Une fois de temps en temps, ce dernier vous jette par terre comme une baffe désinvolte ; juste pour rappeler son veto de maître, Éole vous soumet, par la force ou par la voix.

Quant à la mer, elle n'est guère rassurante bien des mois par année. En hiver, elle se gèle en une terre de glace d'une grande beauté, mais aux pièges imprévus. Elle luit, brille et scintille au soleil, sous cette lumière unique de l'ouest de l'archipel. Mais sous les jours gris des nuages, la mer se fait orageuse et si le Éole s'en mêle, c'est une catastrophe !

En ce qui concerne la terre, si petite devant les autres éléments, elle s'effrite de quelques centimètres chaque année. Elle est de grès rouge ou de sable blond, étroite, argileuse, peu fertile, balayée par le vent, submergée par Neptune. Au rythme où vont les choses, il n'en restera bientôt plus rien.

≈



Dans son lit à barreaux, la petite pleure. Elle est cramoisie, elle hurle à pleins poumons. Personne pour l'entendre. Tout le monde se trouve à l'extérieur. Désespérée, elle suce son index frénétiquement et se frotte une couverture sous le nez.

Un temps passe, la petite hurle de nouveau. Elle est debout dans son lit et fait osciller les barreaux... Elle s'enrage, arrache sa couche pleine de caca. Intéressée, elle s'assoit, trempe sa main dans la mixture, la sent. Elle entreprend ensuite de l'étendre sur la tête de lit, comme si elle coloriait un grand tableau. Une fois la couche à peu près vide, elle entreprend de déchiqueter celle-ci.

Lorsque qu'on la trouve, la petite est très calme, très concentrée. Elle s'applique à coller les lambeaux de couche sur la peinture de caca.

≈

Un petit matin gris et le chant des oiseaux avant la pluie. Une porte s'ouvre en grinçant. Une fillette va, pieds nus.

Un corridor, un escalier. Une vue plongeante sur la vaste salle à manger. Un plancher carrelé. Au centre, une table massive et ronde. Une nappe tachée par la bouteille de vin répandue. Une chaise fracturée à la patte. Des cigarettes bien tassées dans des cendriers dont l'un est renversé. Une odeur de fumée froide et de ferments.

Du fond de la cuisine, le bruit d'un chien qui gratte à la porte d'entrée en gémissant. La maison craque. L'enfant descend les marches de l'escalier de bois à moitié décapé. Lentement.

Son regard vient de croiser la fenêtre et ses débris de verre qui jonchent le sol. Sur les éclats acérés, encore accrochés au châssis, du rouge qui n'est pas tout à fait de la même couleur que le vin, et une touffe de cheveux, bruns, presque crépus. Ceux de la mère ?

Bataille, accident, chantage... Ou les trois !

≈

La fenêtre noire est trouée par la lune pleine. La petite fille saute sur le grand lit avec régularité.

Métronome du bruit mat de son corps sur les ressorts qui couinent. La petite chantonne une sorte de litanie hypnotique.

Plus loin, des éclats de voix alto et soprano. Cavalcade dans un escalier. Les éclats se rapprochent.

Le métronome continue, suspendu dans le temps soudain angoissant. La porte s'ouvre à toute volée et le corps d'une femme est projeté sur le sol. Les cris sont à leur paroxysme. La femme pleure.

Les ressorts se taisent, l'enfant ne bouge plus. Un homme se rue sur la femme au sol et la frappe. La femme aperçoit l'enfant et lui crie de s'en aller.

≈

Sur la plage, le paradis : soleil, mer, scintillement de l'eau, presque l'aveuglement.

La petite n'aime pas regarder ses parents faire l'amour, alors elle s'éloigne. Elle veut rejoindre la grande épave de bois flottant au loin, là où la bande bruyante des amis s'est précipitée.

Elle ne voit pas la marée qui monte, ni très bien la distance qui la sépare de la joyeuse troupe là-bas, sur l'épave de bois.

Elle s'enfonce dans les flots d'un pas volontaire. Elle avance avec toute la force de ses petits membres luttant contre le poids de l'océan également en route vers elle. Et soudain, les vagues la submergent ; une fois, comme une grande tasse d'eau salée, deux fois, puis de façon plus rapprochée. Elle juge bon de faire demi-tour, mais il est déjà trop tard. Elle perd pied, respiration, vue, ouïe. Elle étouffe.

Finalement, une main l'extirpe du bouillon salé; elle se souvient de bras, de poils mouillés, d'une voix grave s'adressant aux parents, de cris et de protestations, d'inadmissibles excuses...

Puis plus rien.

L'oubli.

Tout a dû rentrer dans l'ordre.

Et la fête sur la plage a dû se poursuivre très tar

≈

Il y en a partout sur l'archipel. Elles sont d'inspiration hollandaise et d'une rusticité sans doute médiévale, avec un toit pointu dont on modifie la hauteur à l'aide de poulies. L'hiver, elles abritent le foin ; l'été, les vélos.

Et, parfois, par un de ces beaux après-midi de fin d'été, avant la semaine des foins, en entreposant justement sa bicyclette, la petite tombe sur la dépouille sanglante d'un bélier égorgé, ou d'un cochon, suspendu tête à l'envers, par les pattes, la tête presque détachée du corps laissant voir la carotide sectionnée, achevant de se vider de son sang dans une chaudière de métal où résonne chaque goutte. Marque du temps, autre métronome. Mauvaise surprise, vision d'horreur.

Sur le comptoir, dans la maison, les viscères sanglants sont étalés attendant une préparation quelconque pour le repas familial.

≈

Le matin, en semaine, la vieille Remington réveille invariablement la maisonnée ou le coq neurasthénique. Parfois, c'est le chien qui met tout le monde en alerte. Ultimement, la voix grave et forte du père achève de tirer chacun du lit. Dans la cuisine, le déjeuner attend.

Du pain de campagne, « frais fait », cuisiné la veille par les mains de la mère. Le miel des ruches, le lait de la chèvre qui sort du pis, à peine tamisé dans un linge à vaisselle, chaud, trop crémeux, un peu écoeurant. Un œuf à la coque frais du cul de la poule. La confiture de fraises des champs ou de bleuets ramassés à l'été.

Le nez dans le col de son chandail tricoté de la laine d'un mouton rasé au printemps, tué le mois dernier à la faveur de l'automne, la petite sirote devant un petit feu matinal le bol de miel au lait de chèvre.

Cela lui rappelle toujours Heidi, version maritime.

≈

Une fête bien arrosée, des convives éméchés.

Dans la salle à manger la table ronde sur le plancher de carreaux. Le maître de maison harangue ses invités, une hache à la main, en pointant d'un manche accusateur une télé de vingt-deux pouces qui trône au milieu de la nappe. Sur l'autel sacrificiel, l'écran cathodique est exécuté d'un geste implacable et bruyant.

Des convives abasourdis, un murmure d'étonnement, quelques rires nerveux, des O et des A.

Fin Bobino !

≈

Encore une fête bien arrosée, des convives éméchés.

L'homme sort une liasse de billets, le chèque mensuel de l'aide sociale fraîchement encaissé et y met le feu. La reine se consume. L'homme souffle sur les cendres, les cendres se dispersent, virevoltent, s'éteignent.

Des convives ébahis.

On applaudit !

L'homme fait des gorges chaudes, sa femme le gifle.

Une fête bien échauffée, des convives amusés...

Un mois qui s'annonce très serré.

≈



Si on lui dit souvent qu'elle est dans la lune, ce n'est pas parce que son humeur change. De nature discrète la petite se laisse distraire et emporte sur sa lune, dans son for intérieur, les images et les sensations suaves qui lui permettent de fuir.

Elle est dans la lune, mais c'est une lune de miel et d'or chaleureuse comme un soleil qui accueille des illusions magiques. Il fait bon s'y bercer.

Loin du réel.

≈

Dans la vieille coccinelle jaune, elle est assise à l'arrière entre deux garçons un peu plus âgés qu'elle. À l'avant, deux mamans papotent gaiement. Elles fument du tabac et de l'herbe bleue. Elles portent des robes à fleurs colorées et des afros dernier cri. De temps à autre, l'une ou l'autre se retourne pour sommer les enfants de rester bien assis au fond de leur banquette. Une vieille bande huit pistes laisse entendre Donovan en sourdine : *Mellow Yellow* !

À l'arrière, pas de ceintures de sécurité. Les enfants sont silencieux et bien calés dans leur siège. La petite, comme les garçons, est fascinée de voir les lignes jaunes ou blanches de la route défiler par le trou qui tient lieu de plancher, elle qui n'est jamais assez grande pour les voir par la fenêtre. Les lignes tantôt pleines, tantôt pointillées, tantôt usées, l'hypnotisent.

Volkswagen blues.

≈

Cheveux longs filasse, châains. Elle est chétive, pas très grande. Elle a un petit minois, pâle et un nez retroussé. La plupart du temps, sauf sur les photos, elle porte des lunettes cerclées de rose, très épaisses, très laides, avec un double foyer. Un œil qui louche lui confère un air lunatique.

Elle est souvent décoiffée, par le vent, par les branches des arbres, par ses mains qui écartent ses cheveux de son visage. Il y a une séparation entre ses incisives avant, si bien qu'on les qualifie de dents du bonheur.

Heureusement que les fées, autour de son berceau, ont pensé au bonheur!

≈

Désœuvrée, la petite fille cherche à tuer le temps. Elle part à la recherche de quelque chose de nouveau, d'un secret que la maison lui aurait jusque-là caché. Dans l'antre du père, appelé bureau, elle fouille entre les piles de livres poussiéreux. Il règne dans cette pièce un désordre indescriptible, mais elle y aime l'odeur d'encre et de vieux papier. Elle adore la vieille presse à ronéotyper, ses rouleaux, ses engrenages mystérieux, à jamais immobilisés.

Il y a aussi une vieille chaise de bureau en métal qui grince et qu'elle s'amuse à faire tourner avant de se mettre à plat ventre dessus, comme si c'était le manège d'un parc d'attraction.

Entre deux boîtes pleines de pamphlets révolutionnaires à la gloire du FLQ, elle découvre une armoire, une sorte de vieille pharmacie posée à même le sol. Elle l'ouvre, ravie, pour y découvrir des fioles avec des liquides, des pots avec des pilules de différentes couleurs, des bandes, de la gaze, des ciseaux de chirurgie. Fascinée, elle entreprend d'ouvrir chaque flacon. Elle commence avec les liquides dont l'odeur aigre monte violemment à ses narines. Elle referme vite les bouteilles.

Elle s'intéresse alors aux pilules. Elle reconnaît vite le pot d'aspirines roses, gâterie délectable, dont elle vide goulûment le contenu. Ensuite, elle goûte quelques gélules colorées dont la saveur l'intéresse peu.

Le clou de ses découvertes : des espèces de cadrans emplis de pilules de couleurs variées, pas aussi bonnes que les aspirines, mais d'une saveur légèrement sucrée. Elle avale tout, comme si elle venait de tomber sur un étalage de bonbons. Déçue de ne rien trouver d'autre, elle ramasse un cadran vide et part à la recherche de la mère pour en demander encore.

La mère paresse mollement dans le bain. La petite lui montre le cadran. La mère pâlit et appelle le père d'une voix paniquée. Tous ensemble, ils vont inspecter la pharmacie et font l'inventaire de ce qui a été consommé. Il n'y a pas de cris, mais le père saisit la petite et l'entraîne en bas dans la cuisine. Elle reconnaît cette étreinte dure. Elle perçoit la transpiration acidulée du père. Ça sent mauvais.

Le père l'installe sur un haut tabouret. La petite est debout, crispée. La mère la tient. On lui penche la tête au-dessus de l'évier et on l'y maintient avec fermeté. Elle commence à pleurer, mais ses sanglots sont arrêtés net par deux doigts qui s'enfoncent dans sa gorge. Elle pense que c'est la fin. Ils en ont marre. Ils vont la tuer.

Pendant longtemps, jusqu'à ce qu'il ne reste rien dans son estomac, ils la font vomir. Elle est cramoisie. Elle étouffe, elle tousse. Elle demande grâce. Rien n'y fait.

Tout doit sortir.

≈

Une plage, petite, bornée d'un quai et d'une ceinture de *dolos*. Sur le sable blond, quelques centaines de corps rassemblés en des groupes nombreux ou simplement en couples discrets. Le soleil et l'eau bleue forment un décor scintillant. Les serviettes colorées, les ballons de plage et les maillots criards donnent à l'ensemble un air de fête perpétuel.

Tout est en place pour un moment paradisiaque, et pourtant, ces journées peuvent devenir un calvaire, surtout lorsque le père se met en tête de prodiguer une leçon de natation kamikaze qui finit invariablement par plusieurs grandes tasses d'eau salée et de larmes.

Cela commence par une discussion entre les parents. La petite les écoute, l'oreille inquiète, affairée dans le sable, non loin. Elle s'éloigne prudemment, jusqu'à ne plus les entendre et ignorer la situation. Soudain, elle voit le père se diriger vers elle en prononçant son nom. Elle recule avec prudence, son corps se raidit, mais peine perdue. Il l'attrape et la retient de ses bras rugueux et fermes. Elle se débat, mais il l'entraîne dans l'eau, de plus en plus loin, jusqu'à ce que la mer atteigne son torse. Elle hurle, elle supplie, terrorisée. Il lui enjoint de se calmer.

Au bout d'un moment, le père finit par perdre patience et propulse le petit corps crispé avec toute la force de ses bras avant de tourner le dos au large et de revenir vers la plage, tandis que la petite fait de même dans le roulement d'une vague qui la balaie jusqu'au rivage.

Elle se relève, elle tousse, elle crache, elle sanglote. Le père passe près d'elle sans même la considérer. Il n'y a que du mépris dans son regard.

Honteuse, elle retourne à ses châteaux.

Ce n'est que partie remise, elle le sait.

Elle boira encore la tasse, par une radieuse journée d'été.

≈

Le petit matin. L'odeur de fumée froide et de ferments. La petite fille, la porte de chambre qui grince. L'escalier à descendre.

Sur le sol carrelé, deux corps enroulés dans des couvertures et les ronflements qui les soulèvent. Sur la table, beaucoup de bouteilles plus ou moins vides et des mégots qui tombent des cendriers. Trop de chaises autour de la table. Une guitare traîne sur l'une d'elles.

C'est gris dedans et dehors. Les oiseaux se taisent. La petite glisse sur la rampe de l'escalier de bois vernis. Un chien gratte à la porte d'entrée, jappe impérativement. L'enfant traverse d'un pas léger la grande salle à manger, puis la cuisine qui déborde de vaisselle sale. Elle ouvre la porte au chien et le chien lui fait la fête. Rires.

Une autre porte qui grince, celle d'une armoire. La petite fille en sort un sac de céréales et d'une autre armoire qui regimbe, le bol. Le tiroir à ustensiles est coincé. La petite se contente d'une cuiller ramassée en bas du comptoir. Elle crache dedans et la nettoie avant de l'essuyer avec le rebord de sa robe de nuit.

Du gruau dans le bol, le réfrigérateur ouvert. Celui-ci est à quelques ingrédients du désert. De la mélasse, mais pas de lait.



Sur la table ronde de la salle à manger, des bouteilles de bière, une carafe d'eau presque vide et le loup-garou du Gordon Dry Gin qui grimace, invitant. Une fois le gin tiré, il faut bien le boire...

≈

Le père appelle la petite. Elle descend. Il est assis à la table de la salle à manger avec quelques amis. Ils boivent du Saint-James brun. Devant lui, son verre et le téléphone à roulette dont on a sectionné le fil. Il demande à l'enfant de montrer le téléphone que la grand-mère lui a offert lors de son dernier voyage à Montréal. Elle le sort de son coffre à jouets. Contrairement à l'autre, celui-là est de couleur vive avec des boutons carrés. La petite remonte le mécanisme à ressort puis le laisse sonner pour montrer aux amis du père à quel point il est strident. Le père approuve son geste et regarde ses amis d'un air significatif en les enjoignant de ne pas devenir des esclaves de la technologie. Il vide son verre d'un trait et propose à l'enfant de jouer à un jeu. Il part chercher un marteau. Amusée, la petite en sort un de son coffre à jouets. Le père rit. Ses amis l'imitent.

Le père explique alors à la petite qu'ils vont les débarrasser du téléphone parce que c'est un objet qui dérange à cause de son bruit. Il en mettra un dans l'étable, dit-il, et la vieille jument hennira pour avertir qu'on appelle. Il rit, ses amis aussi. Il prend son marteau et le brandit bien haut avant d'emboutir le téléphone qui vole en éclats. Il rit de plus belle et ses amis font de même. La petite rit, elle aussi, nerveusement. Elle a envie, quelque part en elle, de participer au spectacle.

Elle lève son marteau et assène un bon coup sur son petit téléphone. Le marteau rebondit.

Fou rire général !

Le père lui donne son marteau. Maladroitement, elle recommence et défigure du premier coup une partie du combiné. Le téléphone sonne ! C'est l'apothéose !

Le père reprend l'outil et achève le jouet, sans rire, méthodiquement, jusqu'à ce qu'il n'en reste que des miettes. La rage contenue du père l'inquiète. La petite n'est pas sûre d'aimer l'issue du jeu.

Plus tard, dans son lit, elle pleure. Elle s'en veut d'avoir détruit le cadeau que lui avait gentiment offert la grand-mère. Sans trop savoir pourquoi, elle a le sentiment d'être flouée.

≈

La petite fille a maintenant bien appris qu'il ne faut pas mettre du caca partout.

Elle s'applique désormais à bien le cacher, surtout au moment de l'apprentissage de la propreté, ce passage difficile où il faut se retenir, mais où il finit toujours par y avoir quelques fuites qui laissent des traces.

Ainsi, elle a jugé plus prudent de dissimuler chacune de ses petites culottes souillées. Dans la penderie devant la salle de bain, derrière les vêtements, se trouve une grande tablette où les draps propres et frais, sentant bon le vent de l'archipel, sont pliés en une pile ordonnée qui semble inépuisable, sans fin.

C'est là que se cache le trésor invouable.

Vient un jour la découverte du délit :

– Pourquoi tu as fait ça, hein ? Pourquoi ? Tu aimes vraiment recevoir des fessées ?

Elle répond par un « oui » prudent, histoire de changer de stratégie. Des « non », par le passé, avaient causé des dégâts.

Cacher son caca? Étaler son caca ? La question reste entière.

Prendre finalement le parti de montrer cela au grand jour.

≈

C'est son premier jour d'école. Elle sourit derrière ses grosses lunettes ! Elle porte un petit sac à dos de cuir éculé, des chaussures neuves. Elle est contente. Elle marche d'un bon petit pas à travers le champ. L'autobus jaune dévale la butte.

Elle court.

Elle arrive essoufflée à la porte.

Elle entre.

Le chauffeur lui dit de s'asseoir à l'avant. Un seul autre passager, brun, plus grand, espiègle.

– Comment tu t'appelles ?

– (*petite voix timide*) Dominique.

– Dominique qui ?

– (*hésitation*) Dominique Chantraine.

– Comment, Chanterelle ?

– (*plus fort*) Non ! Chantraine !

– Chanterelle ! Comme sauterelle !

Chaque nouvel occupant de l'autobus est informé du surnom de convenance. Tout le monde s'esclaffe ! Tout le monde la montre du doigt. La sauterelle ! La sauterelle !

La sauterelle est née dès le premier jour d'école en même temps qu'un inquiétant sentiment de rejet venu d'elle ne sait où.

≈

La situation est souvent si tendue que la simple perspective d'aller à la plage peut déclencher des disputes épiques entre les deux parents et une certaine impatience chez la petite. En attendant la fin d'un long débat, celle-ci s'aventure dehors et tourne autour de la voiture, une vieille guimbarde jaune aux plaques de rouille multiples.

Elle finit par y entrer. Elle trouve très amusant d'être ainsi à bord du véhicule, assise dans le siège du chauffeur, le nez au ras du tableau de bord. Du haut de la côte où se perche la voiture, elle a vue sur la baie qui scintille au soleil. Elle se sent grisée. Elle se met à trépigner, à appuyer sur divers boutons et voyants de couleur. Ensuite, elle entame un corps à corps avec le bras de vitesse, qui finit par se retrouver dans la position neutre.

La voiture se met lentement à bouger et sous l'inclinaison de la côte, commence doucement à descendre. C'est une aubaine inespérée pour la petite qui saisit le volant et se met à le faire tourner d'un côté et de l'autre.

La voiture zigzague, la portière ouverte, le long de la pente. Elle prend peu à peu de la vitesse. La petite s'excite de plus en plus sous l'effet l'adrénaline. Dans un instant de lucidité, ou de silence, les parents se rendent compte de ce qui se passe. Ils courent à perdre haleine derrière le véhicule qui tanguent entre les poteaux d'électricité.



La petite s'amuse ferme. Mais, il faut que le véhicule atteigne le bas de la colline et qu'une pente remontante le mène à l'immobilisation. La mère s'arrête, le père cesse d'agiter en vain les bras. La voix grave, forte, furieuse, résonne entre les buttes :

-Dominique Chantraine, viens ici tout de suite!

Cela n'a rien de tendre.

La petite descend, l'excitation aussi.

La panique monte.

≈

Ce jour-là, la petite rentre à pied pour la première fois, toute fière de cette autonomie nouvellement acquise, toute contente d'éviter l'autobus et les moqueries. Elle chantonne faux en marchant avec légèreté, ses cheveux longs flottent au vent, signe d'une humeur joyeuse. Elle se rend bientôt compte qu'un groupe de filles la suit. Elle n'en tient pas compte, mais soudain invectives et quolibets deviennent très audibles, couvrant même le bruit de sa chanson.

– La sauterelle ! La sauterelle !

La petite accélère le pas, mais la troupe fait de même. Soudain, un pas de course, des rires inquiétants. Elle n'ose se retourner. Elle est vite encerclée. Les filles ricanent, les mains remplies de têtes de chardon bien brunes et bien piquantes. La petite a bientôt la tête pleine de ces toques collantes que des mains fermes emmêlent brutalement dans ses cheveux. Elle n'ose ouvrir la bouche de peur qu'on y enfonce une de ces toques, ou encore que la moindre de ses paroles ne suscite l'hilarité générale, mais elle gémit en tentant de se défaire de ces mains envahissantes qui la bousculent.

Elle finit par s'enfuir, hirsute.

À la maison, la mère éclate de colère. Elle s'acharne un moment, peigne et brosse en main, rageusement, sous les cris de la petite.

À bout de nerfs, elle sort les ciseaux, elle coupe, elle coupe, elle coupe tout ce qu'elle peut.

Premier « rase bol » !

≈

Ce n'est pas une montagne, mais du haut de ses six ans, la petite le voit ainsi. Vigoureux, fringant, il se tient à quelques pas d'elle, nanti d'une selle western élimée et tandis que le père lui passe le mors, il piaffe d'exaspération et non d'impatience.

La séance de torture commence. Le père fait une marche de ses mains pour permettre à la petite de se hisser au sommet de la bête. Elle flotte sur la selle, irréaliste comme un fétu blond. Ses pieds n'atteignent que le haut de l'étrier. Déjà, l'appaloosa sent qu'elle ne fera pas le poids et se prépare à la mettre KO. Le père attache une longe à l'œillet de la bride et dirige l'étalon et sa cavalière vers le petit manège boueux où ils doivent tourner.

Malgré les directives, puis les invectives, la petite n'est jamais capable de faire avancer le cheval. Ses maigres talons ne servent qu'à énerver la bête qui, de quelques ruades, l'envoie invariablement mordre la poussière.

Et toujours le même ordre, implacable du père:

-Remonte !

Et le même entêtement du cheval à la désarçonner.

Obéissante, la petite remonte toujours.

Jusqu'à l'épuisement, jusqu'à ne plus sentir son corps, jusqu'à ne plus en avoir.

Il y a de ces montagnes que l'on n'arrive jamais à gravir.

≈

Grand salon double. Tapis beige et partout, des bribes de papier déchiré, des feuilles à moitié reconstituées. Papier collant. Jour gris. Jour de pluie.

D'un côté de la pièce, un seau recueille les gouttes qui tombent du plafond. Le tintement marque le temps, faisant remonter à la mémoire quelques visions oubliées.

Le père et la petite fille, assis au milieu du carnage, à rapailler les débris des écrits, comme un grand casse-tête interminable dont l'enjeu est pourtant plus sérieux. La petite le comprend par la mâchoire serrée du père. Le bruit du papier collant qui se dévide est lugubre comme le cri d'une effraie.

Et *Les oiseaux de malheur* de Ferré sur le vieux tourne-disque...

≈

Trop d'alcool, des insultes. La petite, alertée, contemple la scène entre les barreaux de l'escalier, camouflée par la fougère suspendue. La petite voit la mère cracher au visage du père et le père la gifler en retour de toutes ses forces.

La mère titube, le père gueule. La mère est accrochée à la table. Ils se traitent de mots dont la petite ne comprend pas tout le sens: sale bourgeois, pute, hystérique, enculé... La veine frontale du père grossit et palpite. La mère saisit sa coupe de vin et la lance au visage du père. Il bondit. Elle court vers l'escalier.

La petite remonte comme une souris.

Il y a des bruits de coups. Puis, une cavalcade dans les marches. Les pas courent dans le corridor. La porte de la chambre à coucher claque. D'autres coups, des cris, des pleurs, de la haine.

La porte s'ouvre. La mère court. Le père la suit, l'attrape, la pousse le long du corridor, la saisit, la jette en bas de l'escalier de quinze marches, dans le mur d'assise situé juste devant.

Un grand cri.

Le silence

La petite retient son souffle.

Comme une souris, la petite sort sa valise de sous son lit. Elle court à la chambre des parents. En tremblant, elle prend des bas, des petites culottes, un chandail. Elle fait la même chose pour elle, dans sa chambre. Elle s'habille, chaudement, avec plusieurs épaisseurs.

En bas de l'escalier, la mère a repris conscience. Elle est assise plus loin par terre. Son visage est tuméfié; elle engueule le père en sanglotant. Lui, il ne dit mot. Ses dents sont serrées. Sa veine palpite comme un signal. La petite descend l'escalier avec la valise qu'elle traîne et pousse.

Une fois rendue en bas, elle va vers la mère et se blottit contre elle. La mère pleure. La petite saisit sa main :

– Viens maman, on s'en va !

La mère l'écoute. La petite comprend qu'elles vont partir pour vrai. Elle va vers la cuisine chercher les manteaux. Les femmes s'habillent. Le père les laisse faire. La veine à son front palpite toujours. Il est rouge, il pue, il ne réagit plus.

La mère marche difficilement. La petite sort la longue traîne sauvage. Elles y mettent la valise. C'est lourd. Il vente, il neige. Elles tirent, ensemble. Quand la mère est trop fatiguée, elles s'assoient. La mère pleure et se mouche dans un linge à vaisselle. La maison s'éloigne, dans la nuit.



Elles y reviendront.

Encore.

≈

Les longues journées mornes d'ennui, de lourdeur, de bouderie. Les abrutissantes soirées d'hiver. « En enfance », le temps paraît toujours interminable, comme dilaté. Tout ce temps à meubler. Toute cette indifférence. Tout ce vide qui emplit, qui étouffe, qui détruit.

Une fuite impossible.

Pour tuer l'ennui, des piles de livres. Derrière ses lunettes épaisses, les yeux de la petite parcourent avides les lignes qui lui permettent d'accéder au pays imaginaire et de caresser le désir de vivre.

≈

C'est la nuit. Le petit frère dort et la petite fille joue aux cartes avec le jeune homme qui les garde. À la fin de chaque partie, le perdant doit subir une punition. C'est un jeu auquel ils jouent souvent.

Au début, les punitions sont innocentes : courir quelques fois autour de la maison, se chatouiller les pieds avec une plume, boire cinq verres d'eau, monter et descendre les escaliers quinze fois. Puis, les sentences prennent un caractère plus osé. On baisse ses culottes, la plume caresse à présent des sexes.

Ainsi, la petite apprend à accepter des sensations venant d'ailleurs, à en prodiguer. Elle sent que c'est peut-être incorrect, mais ça fait moins mal qu'une paire de baffes.

Elle apprend aussi la masturbation, celle des hommes. Elle regarde la main du baby-sitter aller et venir le long de son membre, elle voit le sperme sortir. Il lui fait goûter. C'est vaguement salé, un peu aigre même ; ça sent presque le poisson.

Au fil des séances, cela se banalise. C'est devenu leur quotidien, celui du baby-sitter et de l'enfant, qui se retrouvent comme deux amants illicites lorsque le petit frère est couché. Il lui

demande de la « mari ». Elle va en chercher dans les réserves du père. Ils fument, ils jouent aux fesses.

Un jour, pendant une séance de masturbation, il s'interrompt.

– Prends-le dans ta bouche !

– Je ne sais pas...

– Tu sais ce que ça goûte. Prends-le dans ta bouche !

La petite s'avance. Le pénis est violacé. De petites gouttes de liquide séminal perlent à son extrémité.

– C'est trop gros !

– Prends-le dans ta bouche j'ai dit !

La voix est haletante, le ton impératif. Il brandit son organe de plus en plus près d'elle, jusqu'à toucher ses lèvres. Elle recule.

- C'est trop gros. Je ne peux pas.

Elle pleure. Elle s'enfuit en courant, dehors, dans la nuit.

Elle pleure, fort, longtemps sans doute. Le chien vient la retrouver dans sa cachette sous les sapins. Il la console en léchant les larmes sur son visage. Elle l'enlace.

Elle rentre, espérant naïvement ne pas se faire voir.

Il est là, la regarde monter dans sa chambre. Il ne bouge pas. Le pénis est bien rangé dans la culotte.

–Un conseil, ne dis jamais cela à personne. De toute façon, personne ne te croira.

Bouche cousue. Elle taira l’abus.

≈

Elle goûte parfois la saveur des jours paisibles. Cela lui semble toujours curieux, voire d'une inquiétante étrangeté. Elle se rend compte qu'elle s'amuse, qu'elle rit et que l'atmosphère baigne réellement dans un halo de paix. Cela la frappe particulièrement l'été, au sortir d'une journée de plage lumineuse. Visages rouges, peaux salées, yeux pleins d'azur. Les parents sont enlacés et tout le monde rigole de manière détendue, comme dans une famille normale.

Progressivement, elle prend conscience de l'aspect inhabituel de la situation. L'angoisse la saisit. Elle compte sur une main les jours paisibles dont elle se souvient, du moins ceux qui vont jusqu'à l'insouciance. Elle se met sur le qui-vive et attend, analyse, subodore la catastrophe qui ne saurait tarder.

Elle viendra après la première bouteille, lorsque sera dépassé le premier stade de l'ivresse.

≈

Il y a ce garçon, Willy, déficient intellectuel, plus âgé que les autres enfants. C'est le seul qui porte des lunettes aussi épaisses que celles de la petite. Il est aussi l'un des seuls à être gentil. La petite l'aide souvent, car malgré ses onze ans, il est maladroit, parle difficilement et comprend lentement. Une fois, il a même fallu qu'elle l'aide à se rhabiller pendant qu'il était aux toilettes, ce lui avait valu un après-midi de punition. Son geste avait été interprété comme déplacé.

Willy n'est pas son ami. C'est son compagnon d'infortune. Elle l'aime généralement bien, c'est comme un petit frère plus âgé qu'elle et plein de candeur.

Elle ne l'aime cependant jamais les jours d'éducation physique. Ces jours-là, le professeur nomme deux capitaines d'équipe. Ensuite, les deux capitaines appellent chaque élève désiré dans sa troupe. À la fin, invariablement, il ne reste que Willy et elle sur le banc.

Et elle sait que, inéluctablement, il sera appelé avant elle parce que même s'il ne comprend rien, il est plus grand, plus fort et natif de l'archipel. Elle se recroqueville sur elle-même, les genoux remontés jusqu'au front, baignée par la disgrâce.

Puis son nom tombe comme une sentence, un couperet :

– Willy!

Puis vient, fatidique, la dégradation finale :

– Bon ben, j’vais être obligé de prendre la sauterelle.

≈



La petite, désormais méfiante, ne chante plus sur la route du retour. Elle prête son oreille à tous les sons. Ses cheveux ras sont rebroussés par le vent perpétuel. Son pas est rapide et nerveux.

Derrière elle, des voix vont en crescendo. La petite accélère. La sueur perle à la racine de ses cheveux, puis sur ses tempes et une envie de pipi la tenaille. Elle a peur.

Les voix approchent. Elle reconnaît celle de deux garçons redoutés. Elle court ; elle court vite. Ils ne la rattraperont pas.

Quelques insultes fusent, des rires, puis les cailloux, des jets de pierre précis. La petite reçoit les impacts avec indifférence. Elle se concentre sur son pas, sur le souffle qui commence à lui manquer.

Comme souvenir, des bleus et un grand ras-le-bol.

≈

La petite suit des cours de patinage artistique. Elle est assez médiocre, mais elle s'attache à l'espoir de pouvoir un jour cumuler tous les écussons du niveau 1 sur le bas de sa jupette, comme plusieurs des autres patineuses arrivent déjà à le faire. Elle a cousu les deux premiers elle-même, d'un point inégal pour bien prouver qu'elle a au moins réussi cela.

Chaque mardi, elle prend l'autobus jaune vers 17h. Elle est toujours seule, toute petite avec son gros sac d'équipement. Ça l'étonne de voir que toutes les mères, sauf la sienne, prennent le bus avec leurs enfants pour encourager leurs prouesses, mais comme la mère semble n'en éprouver aucune culpabilité, elle en conclut que cette observation n'a sans doute pas sa place. Personne ne lui parle et elle ne parle à personne. La règle de l'école s'applique dans ce contexte aussi et elle se fait toute petite pour qu'on ne la remarque pas.

Ce soir-là, la séance de patinage tire à sa fin et une envie de pipi pressante lui tenaille les sphincters depuis déjà de bonnes minutes. Elle a demandé à sa monitrice la permission d'aller se soulager, mais cette dernière a refusé en affirmant que le cours allait bientôt se terminer.

C'est l'heure des jeux qui annoncent aussi qu'on en est aux derniers moments du cours. L'activité en question consiste, lorsqu'on dépose derrière vous un petit sac de sable, à patiner à toute vitesse pour toucher avec le petit sac la personne qui l'a déposé. La petite aime beaucoup

cela, mais elle aurait préféré passer son tour aujourd'hui alors qu'on laisse tomber derrière elle le sac.

En accélérant, elle s'accroche dans les entailles au bout de ses lames et elle tombe sur le ventre. Tout sort d'un coup. Elle baigne à présent au milieu d'une flaque jaune orangée et tous ceux qui occupent la glace de l'aréna font bientôt cercle autour d'elle. Elle n'ose ni se retourner, ni se relever. Elle maintient sa tête légèrement dans les airs pour qu'elle ne trempe pas dans l'urine et elle pleure, en silence, sous les rires qui fusent.

Une main passe devant ses yeux pour qu'elle s'y agrippe. Elle se relève et patine de façon incertaine jusqu'à la sortie de la glace. Elle passe entre les bancs par le petit couloir qui mène au vestiaire. Là aussi, les gens se sont amassés, mais il règne plutôt un silence oppressant, presque plus pesant que les rires.

Dans le vestiaire, elle se change au complet le plus vite qu'elle peut avant que tout le monde n'arrive. Elle a du mal à retirer le maillot très serré et les collants qui adhèrent à sa peau à cause du pipi. Elle sent l'urine, mais il n'y a rien à faire, car la douche ne fonctionne pas. Elle s'essuie aussi bien qu'elle le peut avec son foulard.

Les autres arrivent alors qu'elle commence à mettre ses jeans. Elle sait que tout le monde la regarde en catimini, même si elle garde la tête obstinément baissée. La petite a honte d'être là, de sentir mauvais, d'être née. Il n'y a plus de rires, mais des chuchotements lui indiquent qu'on discute fort à propos de l'incident.

Personne ne lui parle et elle ne parle à personne. Elle monte dans l'autobus jaune qui la ramène à la maison. Recroquevillée sur un banc du fond, contre une fenêtre, en ravalant ses larmes sans faire de bruit, elle tente de tout oublier.

Elle sait que demain, à l'école, elle va en baver. La nouvelle s'est déjà répandue, sûrement encore plus vite qu'une coulée de pipi.

Une fois rentrée à la maison, elle ne dit rien pour ne pas se sentir encore plus honteuse.

Elle dépose le linge sale dans le panier, loin au fond.

Elle ne coudra jamais les dix écussons sur sa jupette.

≈

Ça a commencé innocemment comme un jeu d'enfant. Elle glisse sur la rampe de bois pour tromper l'ennui, puis elle glisse encore, puis elle glisse de nouveau.

Au début, elle trompe l'ennui, mais elle découvre fortuitement autre chose. C'est au départ une sensation ténue, à peine perceptible, mais recherchée avec de plus en plus d'avidité.

Agacés par ce manège, les parents finissent par lui interdire de glisser sur la rampe.

Elle recherche ces sensations encore, en accrochant ses mains aux poignées de portes et en se frottant contre la tranche de celles-ci sans que ses pieds touchent le sol. Le plaisir revient.

Cette nouvelle façon de faire agace encore davantage les parents. On lui interdit donc aussi les poignées de porte.

Tout devient prétexte à se frotter partout et à cause de cela, elle est sous la plus haute surveillance. Dès qu'elle cherche un coin tranquille, on la trouve, on la gifle, on lui interdit, sans succès, de recommencer.

Faute de place dans la maison, elle poursuit son manège à l'école grâce à la tablette sous son pupitre. En classe, à cause de sa mauvais vue, elle est assise à la toute première rangée, devant le professeur qui ne se rend compte de rien jusqu'au jour où elle fait démonstration de sa découverte aux deux élèves assises de part et d'autre de son bureau. Elles l'imitent avec timidité, puis avec enthousiasme. C'est ce joyeux mouvement d'ensemble qui attire finalement l'attention. Le sang de la maîtresse d'école ne fait qu'un tour.

La convocation des parents ne tarde pas.

C'est submergée de honte que la petite réalise enfin à quel point elle doit renoncer à cette activité.

≈



Il n'y a pas de meilleur mot que cassette pour décrire la sarabande de souvenirs désuets, la sempiternelle sarabande qui se déroule dans le conscient ou l'inconscient la nuit et le jour, en catimini ou en grande pompe. La vieille cassette à la bande tordue, usée par le passage et le ressassement des mêmes notes de tristesse, d'amertume, de ressentiment, de déchirement, de culpabilité, de déception, de frayeur, de...

Et cette vieille bande, avec ses distorsions, joue des tours à la gamme, transforme certaines notes, fait dérailler le train des souvenirs.

Elle se laisse toujours écouter, cette vieille cassette. Elle a bercé bien des sommeils tardifs, bien des trajets poussifs. Elle est connue par cœur. Elle modèle la vie. Elle déroule les échos du temps passé comme un long tapis de mousse spongieuse qui menace de tout engloutir comme un marais sordide.

≈



Il y a dans le décor cette couverture brune, rugueuse et lourde, rebaptisée hérisson, qui est arrivée un jour dans un colis. C'est une de ces anciennes couvertures dont on se servait autrefois pour couvrir les rouleaux de papier. Elle est effilochée et on l'a visiblement placée dans le colis pour protéger son contenu. Malgré le grand nombre de trésors contenus dans le colis ce jour-là, la petite a jeté son dévolu sur elle. Personne ne comprend vraiment l'attrait que cette chose hideuse peut avoir sur la fillette, mais personne ne s'oppose à cette appropriation.

À la moindre émotion forte, la petite s'emmitoufle dans ce grand chiffon brun. C'est chaud, lourd, sécurisant, comme un bouclier. Ça lui pique la peau, comme un fourmillement perpétuel. Elle s'y sent vivante, concentrée sur des sensations qui la distraient de la panique. Parfois, en se frottant sous le nez avec cette couverture, elle lutte tellement fort contre l'angoisse, que des lésions apparaissent sur sa peau.

Ainsi, elle a souvent la figure marquée de gales qu'elle arrache, distraitement, angoissée. Malgré les coups, les réprimandes sévères, la confiscation de l'objet aimé, c'est plus fort qu'elle.

≈

À mi-chemin entre le chien et le loup, César règne, craint de tous : des autres chiens, des voisins, des enfants.

Il court presque tous les matins comme un dératé derrière l'autobus du canton qui mène les enfants à la petite école. À son arrivée dans la cour de récréation, il tient tout le monde à distance. Il n'y a que la petite fille pour le calmer. Elle l'appelle doucement de sa voix mal assurée pour qu'il se flanque bien sagement à ses côtés. Au moment de la cloche, lorsque le préau engloutit une à une les rangées d'élèves bien sages, César tourne les talons pour rentrer à la maison.

Ce sont presque des moments de grâce pour la petite. On la regarde avec crainte. Elle se sent puissante comme un super héros, elle qui a le contrôle de cette bête crainte de tous, qui ne se laisse maîtriser par personne, pas même par le père, pas même par les policiers qui viennent parfois faire des visites impromptues à la maison, pas même par les brutes du canton qui ont tenté plusieurs fois de l'abattre d'un coup de carabine.

≈

La mère, déchaînée, ivre de rage, ivre tout court. Le père, barricadé derrière une porte de bois que la mère défonce à coups de hache en appelant sa mort. Un petit garçon, figé, blanc, un hoquet dans la gorge et la sœur qui le saisit à bras-le-corps en dévalant les marches de l'escalier. Une course encore, avec le petit, fragile, inquiet, lourd pour elle, la sœur, qui doit sans cesse le porter le long du chemin rocailleux vers les voisins et leur téléphone. Faire vite, ne pas s'arrêter, ne pas penser, ne pas s'inquiéter, ne rien ressentir, caresser la tête blond paille du petit garçon terrifié pour lui offrir un maigre réconfort.

≈

Devant la maison, à environ un kilomètre, se dresse une butte assez haute gratifiée d'une croix qui s'illumine la nuit. Derrière cette butte ronde se trouve le royaume de la peur.

C'est là que sont tapis les trois monstres les plus redoutables du monde. À côté d'eux, le Bonhomme sept heures, c'est de la petite bière, selon les dires du père. Leur chef, enfin ils sont deux, c'est le père Fouettard, spécialiste des fessées. Il n'a pas de mains, mais deux fouets démesurément longs lui servent d'arme offensive contre les petits enfants indisciplinés ou désobéissants. L'autre chef, c'est le grand Crique-me-croque. Il a une tête de carcajou avec des palettes de castor qui ne font pas de quartiers. Le troisième des compères n'a rien d'un chef. C'est un individu plus nébuleux. On ne connaît pas ses origines et il n'exhibe pas d'attributs agressifs comme les deux autres. Il s'appelle Pol Pot. Il passe parfois comme un coup de vent devant les fenêtres de la maison. C'est un espion à la solde des deux autres.

Ils sont partout où il y a des ombres.

Ce sont eux qui se cachent derrière la porte du long corridor noir qui mène à la chambre des parents. Une nuit, la petite a même vu les yeux jaunes du grand Crique-me-croque au-dessus de son lit.

Elle a crié. Personne n'est venu.

≈

Nuit ! Bruits ! Inquiétude.

Le pas de la mère dans l'escalier, son coup d'œil au sommeil de la petite, regard perçu par cette dernière à travers des paupières mi-closes.

Inquiétude accrue ! On ne se préoccupe pas ainsi, sans but, de la qualité de son sommeil.

Son cœur accélère. L'éveil est total à présent.

Un moteur au loin s'approche et des pneus crissent sur le gravier près de la maison. Quelques voix masculines s'ajoutent à celle du père. Visiblement, il attendait tout ce beau monde dehors. Ils entrent. Des bouteilles de bière s'entrechoquent. On discute ! On discute fusil, calibre, balle, distance, lieux...

Tout cela dure un bon moment, le temps d'une bière. Puis, les hommes vont à la cave. Elle entend le bruit de la trappe qu'on n'a pas retenue. Des gémissements, ceux du chien qu'on tire de l'ancre de la maison où il est au calme depuis une semaine, blessé à la patte.

Les gémissements s'accroissent. Le chien résiste, et elle comprend enfin.

Elle se lève d'un bond, alertée, révoltée, abasourdie, impuissante. Son cœur bat très vite désormais.

De l'encoignure de l'escalier, entre deux barreaux, elle jette un dernier regard à son beau loup d'alsace, blanc, au museau noir exhibant ses dents. Il résiste malgré sa patte cassée qu'il garde dans les airs. Un coup de pied surgit, il couine. Les hommes l'encerclent. Ils l'embarquent.

Elle ne le voit plus. On l'a enfoncé dans le coffre de la voiture.

Elle ne peut le croire. Elle tremble, elle crie dans son oreiller. Les larmes lui brûlent les yeux.

Le bruit du moteur lui signale que les hommes s'éloignent. La mère rentre à l'intérieur de la maison. Elle entend le bruit d'une bouteille qu'on débouche.

Elle la hait.

Plus tard, dans la nuit de l'archipel, un coup de feu s'étouffera au loin.

Pour supporter sa douleur, la petite frotte sa couverture de laine sur son visage en suçant son index. Elle frotte toute la nuit, jusqu'à s'ouvrir des plaies, en larmes.

≈

La petite, étendue sur un matelas gonflable, est ballotée doucement entre le bord de la plage et l'eau. Le petit frère joue à proximité. Au loin, son père et un ami trinquent sur le sable chaud avec quelques bonnes bouteilles. Elle se laisse aller à ses rêveries de préadolescente. Son esprit vagabonde pendant un temps indéfini. Le petit frère s'est éloigné sans qu'elle y fasse attention.

Et puis soudain, dans ses oreilles engourdies, le bruit d'une mouette qui passe tout près et l'écho de son nom prononcé, à peine audible. Elle ouvre les yeux et remarque la présence de l'ami du père nageant à sa rencontre, en haletant. Il lui enjoint d'une voix essoufflée de demeurer sur le matelas jusqu'à ce qu'il arrive. Elle voit tout à coup au loin, très loin, trop loin, le père qui a la taille d'un bonhomme allumette gesticulant et hurlant son nom et d'autres mots, vains et déformés par la distance.

Elle tourne prudemment son regard de l'autre côté et voit la mer, à perte de vue, sans garde-fou, immense, mouvante, imprévisible. En même temps, l'ami pose sa main sur elle, ce qui la fait sursauter et chavirer.

Elle prend une tasse du bouillon familial. L'ami la tire par le bras et l'aide à remonter sur son matelas. Ensemble ils reviennent au rivage. Cela prend un temps, imprécis. L'heure est grave. Les tripes nouées à l'idée de la profondeur de l'eau, elle nage par à-coups. Le père se rapproche,

grossit. Il est maintenant calmé et attend, les mains aux hanches, sur la plage, le petit frère accroché à lui. Cette fois, elle voit qu'il se sent coupable, malheureux et soulagé de son retour.

≈



Chaque dimanche, elle prend son bain. Elle aime y rester au chaud dans un nuage de mousse blanche quasi irréel. Elle lit, puis elle lave ses longs cheveux, un processus aux étapes multiples. Le petit frère vient fréquemment déranger la sœur, prétextant un pipi, puis deux, puis quatre. Ces fréquentes interruptions agacent profondément la petite, mais elle n'y peut rien. Il n'y a pas de loquet sur la porte. Le père, ulcéré d'entendre des disputes à ce propos l'a un jour retiré, histoire d'éliminer le conflit.

Elle se demande si son corps qui change constitue déjà un attrait. Pour parer le coup, elle s'ensevelit sous la mousse à chaque intrusion, bloquant d'éventuels regards.

Ce dimanche-là, le rituel se déroule comme prévu. La petite vient de découvrir Bob Morane et se délecte de ses étourdissantes aventures, nichée dans la mousse. Et dans l'irréalité. En bas, des voix fusent. On entonne des chansons. Le père reçoit et la fête bat son plein. La porte de la salle de bain s'ouvre. La petite se cale encore dans la mousse, mais un coup d'œil lui permet de constater la présence d'un ami du père, barbu, chevelu et éméché, qui la regarde avec des yeux trop brillants en défaisant son pantalon. Ce geste alerte la mémoire et la petite se fait craintive. L'homme se détourne. Elle dit timidement qu'elle est en train de prendre son bain. L'homme marmonne qu'il a presque fini, puis sort.

Ouf !

Tout est rentré dans l'ordre. La petite met l'incident sur le compte de l'inconscience ou celui de l'ivresse et, confiante, reprend sa lecture. De toute façon, son frère n'est pas loin. Il revient d'ailleurs lui en faire la démonstration avec quelques pitreries.

Cette fois-ci, elle sent tout de suite que c'est « lui » à cause du pas lourd. Elle se sent piégée. Il entre, les yeux toujours aussi brillants. Elle lui dit encore plus timidement qu'elle n'a pas fini son bain. Il la regarde, défait son pantalon, s'approche. Il se place au-dessus de l'évier, finalement, et se branle, le regard torve. Elle baisse les paupières, elle ne veut pas voir ce geste, encore moins le regard. Une odeur de poisson envahit ses narines. Elle a une vague nausée.

Le bruit d'une fermeture éclair, la porte qui se referme. Le pas qui s'éloigne. Cette fois, elle bondit hors du bain, attrape sa serviette. Pas de lavage de cheveux ce soir.

Dans l'évier, une substance blanchâtre colle aux parois sales. Ce n'est pas du dentifrice.

Elle vomit.

Bob Morane se noie dans le bain.

≈

Devant le néant marine où s'enfonce le ciel, la certitude toujours renouvelée que de l'autre côté de l'horizon se trouve une vie meilleure. Elle est au rendez-vous, mais ce n'est pas une question de paysage. Car il ne faut pas voir tout ceci en terme d'espace, mais en terme de temps, celui qui permet de changer de perspective.

≈

LUI : Simone, Cybelle, Claire, Françoise, Nicole., etc., sans doute.

ELLE : James, Gérard, Réal, Jean-Marc, Grand-Jean, Damien, Jean-Paul, Daniel, Gaston, Claude, Yves, Christophe, Louis, Jean V., Jacques, Ti-Paul , Lorny, Richard, François, etc., etc., etc.

Le concubinage, auquel la petite assiste trop souvent, est un sujet de litige perpétuel entre les parents. Pourtant, la mère croit à bien des mensonges lorsque son époux rentre à l'aube, le zizi encore dégoulinant, la bouche pleine de prétextes, le corps empreint du parfum d'une autre femme.

Difficile tout de même de dire lequel est le plus salaud des deux. L'un a des concubines de longue durée, l'autre s'envoie en l'air pour se venger ou par dépit, souvent avec les amis de son mari.

≈

Toujours la même maison, celle de l'enfance. La maison bleue, comme une vieille chaumière inquiétante, avec les deux fenêtres du haut illuminées d'orange, comme des yeux maléfiques, et les trois fenêtres du bas, telles les dents d'un rictus inquiétant.

Toujours la même maison, au loin dans le pré, tantôt cerclée de marécages bourbeux, tantôt d'un brouillard impénétrable, tantôt d'un feu de forêt, même s'il n'y a pas d'arbres. Toujours la même maison de l'intérieur, à la fois piège et forteresse où, chaque nuit captive, la petite réinvente la victoire ou l'évasion.

Toujours les mêmes émotions, certainement la peur, l'irrépressible besoin de fuir pour sauver une peau, des meubles, des êtres aimés, la face...

Toujours les mêmes parents à chérir ou à tuer ; toujours la même angoisse, trois ou quatre nuits par semaine. La menace est omniprésente et elle tient lieu d'ambiance tout en se métamorphosant sous divers costumes apocalyptiques.

≈

Ces infâmes matins où il y a trop de monde dans la maison démoniaque, avec le souvenir d'avoir entendu, la nuit, une autre femme crier de plaisir dans le lit parental.

Dans le salon, la mère couchée avec un autre homme, celui que la petite aime bien, celui qui joue avec elle et qui l'a fait sauter sur ses genoux la veille. Elle cherche des yeux l'évidence et la trouve grâce aux slips qui dépassent du sac de couchage recouvrant les corps nus.

La suite?... L'entrée en scène du père et de la femme qui criait. Celle-ci est très gentille sous les cinq mille colliers qu'elle porte et ses vingt mille bracelets parmi lesquels elle laisse la petite choisir ceux qu'elle désire.

Sales gueules et regards noirs se font compétition autour de cafés et de déjeuners avalés très vite dans une atmosphère lourde, comme celle qui précède les orages.

≈

Avec toute cette mer autour, difficile d'oblitérer son reflet et de ne pas le rencontrer partout où, sur les eaux, le regard se pose. Les masses déformées par la lumière et les flots renvoient des bribes de son être sans cesse altérées. Parmi les mille visages réfléchis, difficile pour Narcisse d'identifier le sien véritable ou de s'admirer dans tant de distorsions.

≈

Petite, elle échappe à ses ennemis avec une habileté extraordinaire. Elle sème ses poursuivants grâce aux ailes qui lui poussent miraculeusement, en général pendant une course effrénée alors que, hors d'haleine, elle se croit perdue. Tout à coup, cette sensation de légèreté, d'apesanteur, la saisit et sa course ne demeure plus vaine : elle prend son envol.

Elle a plaisir à s'endormir le soir en sachant qu'elle éprouvera sans doute cette sensation de s'envoler au cours de la nuit. Une fois le premier décollage réussi, elle peut éprouver ce nouveau pouvoir à satiété, narguer ses poursuivants, repérer ses alliés ou l'objet de sa quête onirique du haut des airs. Tout cela lui permet d'éliminer les basses angoisses terrestres, sans effort.

Et puis, un jour, sa psyché fait fondre les ailes à cause sans doute d'un évènement impossible à retracer. Ses pieds ne quittent plus le sol et pour que son âme soit sauvée, il lui faut emprunter d'autres chemins.

≈



Dans les rêves de la petite, toujours cette nécessité de fuir. Une fois les ailes du rêve fondues, il faut se résoudre à composer avec la mécanique pour échapper à une menace sans cesse renouvelée. Au contraire des voies aériennes, les voies terrestres s'avèrent catastrophiques.

Si elle doit, au volant, dans ses rêves, maîtriser un quelconque véhicule, cela se termine par un réveil en sueur à la suite d'un accident où tous les passagers ont péri, sans doute elle y compris. Elle n'a jamais le temps d'éprouver cette disparition. Elle sent seulement son inaptitude et la culpabilité d'avoir mis en péril la vie de ceux qu'elle voulait sauver. Parfois, elle ne parvient même pas à faire démarrer le véhicule. Ses ennemis la rejoignent. C'est l'échec, c'est le réveil brutal.

≈

Chaque fin de semaine, la mère lui enjoint de la soustraire à l'esclavage ménager. Ainsi, sous des jérémiades poignantes ou des commentaires acidulés, la petite doit épousseter les calorifères, les rebords de fenêtre, le dessus des meubles, les tablettes de la bibliothèque. Laver le bain, la toilette, les carreaux, passer l'aspirateur, la moppe, la tondeuse à gazon manuelle.

Un beau jour, après avoir reçu les instructions maternelles, elle entreprend à contrecœur sa tournée de dépoussiérage. À l'aide d'une escabelle, elle atteint le dessus du plus haut bahut de la maison. Elle a la surprise d'y trouver plusieurs petits tas blancs, séparés en lignes maladroitement. Elle se demande bien d'où cette poussière peut provenir, mais elle tient surtout à s'acquitter de sa tâche le mieux possible. Elle passe consciencieusement son chiffon humide de long en large jusqu'à ce que le meuble devienne brillant et propre.

Bien sûr, il n'y a pas de félicitations pour ce travail. Pas d'engueulade non plus. Du silence, des bouderies que la petite considère du coin de l'œil, inquiète. Cette poussière blanche, cette neige éternelle au sommet de la commode, elle n'aura pas d'autres chances de la rencontrer encore.

Elle comprend plus tard ce qu'était la poudre blanche et que son invisibilité ne signifiait surtout pas qu'elle avait désormais disparu.

≈

Avec son père et son frère, elle marche des heures sur la plage après les grandes crises, comme une méditation. Personne ne parle. Le vent siffle. Tout le monde est triste. La mère n'est pas là puisqu'ils la fuient pour qu'enfin elle se calme.

Le vent les nettoie comme une débarbouillette, chasse les taches sombres de leurs âmes en les ébouriffant et peint un teint rose et sain à leurs pommettes. La petite et le petit frère sont deux enfants aux yeux bleus comme la mer ou gris comme les vents, sous des blondeurs d'orge sauvage, c'est-à-dire presque blancs, comme il en pousse là-bas.

Ils tendent à deux choses, soit vivre et puis grandir, donc ils tentent de rire, faisant des jeux de tout. De riens, de pierres, de coquillages, de flaques d'eau, de crevasses, de bois de grève salé, du chien, qui le rapporte.

Et le père se tait, le regard lointain, au large.

Et puis ils reviennent.

Encore.

≈

Aurore, le sobriquet favori de la mère. La petite sait que le sort d'Aurore était peu enviable, qu'on la forçait à repasser les chemises de son père avec ses mains, rendues brûlantes par le feu.

À cet égard, en effet, leur sort n'a rien de comparable.

La petite sait, par contre, qu'elle est souvent frappée et pas toujours pour son bien, même si on lui répète fréquemment que tel en est le but. Elle sait que ces châtiments corporels sont souvent administrés avec rage et exaspération, pour des raisons dont elle ne comprend pas toujours très bien le sens.

Elle se souvient qu'elle a déjà été dispensée d'une journée d'école, car elle ne pouvait plus s'asseoir tant son arrière-train lui faisait mal. Elle a aussi porté très longtemps les marques d'un coup de corde, un coup tellement violent qu'il avait fendu son chandail, parce qu'elle n'avait pas su empêcher son petit frère de boire l'eau des chevaux. Elle touche parfois le bas de son dos, du bout de ses doigts, pour y trouver encore une fine cicatrice causée par le clou qui dépassait du cadre de porte où un coup de pied du père l'avait projetée. Elle endosse régulièrement plusieurs surnoms disgracieux qu'elle doit supporter tout comme la risée qui jaillit sur elle: pleurnichette, masturbette, la salope...

Elle sait qu'elle doit à la fois arrêter de regarder dans le jardin du voisin et de se plaindre de sa situation. On le lui assez souvent répété. Néanmoins, elle se rend compte que tous les jardins ont à peu près les mêmes caractéristiques, excepté celui dans lequel elle se trouve.

Dès que la petite proteste contre quelque chose, la mère l'affuble du surnom d'Aurore et la ridiculise. Ainsi, la petite apprend vite à avoir honte de ses sentiments, grotesquement exagérés.

Et à les considérer comme illégitimes.

≈

Il y a un dernier chien. Dalton, comme César, adore courir derrière l'autobus, mais sans la même malice. Le soir, il attend fièrement près du vieux bateau qui fait office d'abri d'autobus et fait la fête à la petite et au petit frère à leur retour de l'école, les pattes boueuses, l'enthousiasme délirant.

C'est un colley inoffensif, victime d'une lubie de la mère. Un soir, entendant gémir, elle l'avait trouvé tremblant et désespéré. Le chiot a été déposé sur un papier journal sans explication, sans témoin.

Pour ce petit chien, elle est la providence. Elle le prend sur elle, et tous deux enveloppés dans sa couverture brune, dorment lovés sur le plancher de la cuisine et scellent un pacte d'amour éternel.

Il faut prendre l'habitude de l'attacher afin de prolonger sa vie, qui est bien courte quand même. Un matin, quelqu'un néglige de le faire et il part, en rut, gambader avec les meutes de chiens qu'on trouve dans les collines à certaines époques de l'année.

Il ne revient jamais. Un jour, quelque trois semaines après sa disparition, elle croit le voir derrière l'autobus et s'exclame de joie. Son voisin de banc l'entend et rit de toutes ses dents avec un rictus moqueur :

– Ben non, voyons. Ton chien, ça fait deux semaines qu'il pourrit dans le fossé près de chez mon oncle. Il a dû se faire frapper par un char.

C'est banal. C'est un sort commun réservé aux chiens de l'archipel qui couraillent par monts et par vaux en quête de quelques femelles ou d'un véhicule à prendre de vitesse. Lorsque ce n'est pas cette mort que les chiens connaissent, c'est celle causée par une balle de fusil perdue, lorsque les meutes se font trop importunes. Et encore, ce sort ne leur est réservé que si on leur accorde le droit de vivre, car les portées sont en général tout simplement évacuées dans un sac de plastique lancé au bout du quai. La petite imagine souvent des amoncellements de petits os de chiens s'échappant des sacs percés dans l'eau saumâtre.

Non, on ne fait pas grand cas de la vie d'un chien sur l'archipel.

La petite pleure à chaudes larmes, peut être parce qu'elle a l'impression de n'être pas elle-même pas beaucoup plus importante qu'un de ces chiens.

≈

Petite, elle comprend que le monde est incohérent, injuste, que la religion est absurde en ce sens qu'elle prône des valeurs pour mieux les contourner au nom d'un Dieu qu'on n'a jamais vu en personne, de toute façon. Elle sent que le monde des adultes est encore plus hypocrite et cruel que celui des enfants. Elle sait intuitivement qu'il faut, pour être heureux, sans doute courir après une carotte différente de celle que tout le monde convoite, mais elle ignore encore laquelle choisir et où la trouver.

Petite, elle veut, parfois très intensément mourir, mais elle ne sait pas comment.

Elle marche souvent au bord des falaises de grès rouge, près du bord en se faisant peur. Elle regarde en bas, la mer qui s'abat avec fracas contre la paroi. La paroi est haute et ça lui donne le vertige. Elle se dit que sauter serait simple, que ce serait une bonne façon de partir, avec la mer. Elle se dit que cela doit faire très mal, mais qu'au moins ça doit être bref. Cette idée la terrifie tout de même.

Et puis, un jour, la falaise de grès rouge s'effrite sous son poids.

L'hiver, la mer monte très haut et vient gruger la paroi sous le sol, ce qui fait que ce qui présente l'apparence d'une terre ferme et solide repose, en fait, sur un vide. Inconsciente de ce



phénomène, elle marche en équilibriste. Elle tombe sur le ventre. Du coup, elle ne veut plus mourir du tout. Son cœur bat très vite pour lui rappeler à quel point elle est vivante. Ses mains s'accrochent désespérément à des touffes d'herbe. Ses pieds tentent de prendre appui pour lui donner assez d'élan pour remonter. Elle entend des morceaux de terre tomber dans l'eau, plus bas. Elle ferme les yeux et avec toutes ses petites forces, elle rame, elle rampe, elle gratte le sol de ses mains sans ongles pour trouver un appui.

Son pied rencontre une aspérité plus résistante. Elle parvient à se hisser sur un sol plus ferme. Elle halète. Elle a peine à croire qu'elle a survécu, qu'elle n'a pas fini déchiquetée entre les rochers et la puissance des vagues. Elle marche à quatre pattes jusqu'à la clôture de barbelés qu'elle n'aurait pas dû franchir puisqu'on l'avait sans doute posée là pour quelque chose et elle traverse de l'autre côté.

Elle tremble. Elle a soif. Elle met longtemps avant de parvenir jusqu'à la maison.

Abasourdie, elle croit être promise à un destin spécial.

≈

Deux grand-mères veillent de loin sur sa vie. Deux modèles de femmes extraordinaires, mais d'un autre temps. Deux paradigmes. L'une, Européenne, athée, rare femme de son époque à avoir reçu une formation universitaire, prône le socialisme, l'antiracisme, le rire, la bonne chère et le bon vin. L'autre, Québécoise du terroir, religieuse, dévote, femme sobre mais coquette, coopère à des œuvres de charité au sein de la paroisse et semble infatigable. Elle a le souci du bien-être de la petite et le cœur sur la main. Lorsque la petite passe du temps avec elle, elle n'aime pas l'obligation d'aller à l'église, les chapelets qu'elle récite chaque jour et les tentatives pour la faire baptiser, mais elle découvre cet univers avec une curiosité sceptique.

La petite et le petit frère reçoivent fréquemment de cette grand-mère québécoise des colis remplis de jouets, de victuailles, de vêtements, de douceurs. Ils attendent ces paquets-surprise avec impatience. Ils arrivent par le cargo qui vient de Montréal toutes les deux semaines. Ils peuvent le voir passer dans la baie sur laquelle donnent la plupart des fenêtres de la maison. Ensuite, il faut encore récupérer les colis au quai, les ramener, ce qui n'est pas chose si facile sans voiture. L'attente est longue, mais ils y prennent, en quelque sorte, un certain plaisir.

Rien de comparable cependant avec l'ouverture des boîtes. Tous les rêves qu'ils ont caressés par le biais du catalogue Sears s'empilent entre les parois de carton, emballés dans du papier journal: la poupée Barbie, le jeu de Risk, les bandes dessinées... Pendant les jours qui suivent,

ils se sentent comme des enfants normaux et choyés. Le temps s'arrête. Il n'y a plus d'ennui, plus de grisaille, plus d'amertume.

Presque chaque année, la petite va passer chez la grand-mère belge des moments bénis où elle retrouve les assez nombreux cousins. L'aïeule préside d'une main de fer à ces réjouissances, tentant de minimiser les bêtises que la bande de gamins s'évertue à inventer un peu partout dans son voisinage. De temps à autre, le scrogneugneu retentissant du grand-père vient la seconder dans sa tâche. Le soir, ils jouent à divers jeux de cartes auxquels les grands-parents excellent. Ils pratiquent l'art de la stratégie. Le grand-père gagne toujours.

Le matin, la grand-mère fait des crêpes, des piles de crêpes, avec du sirop d'érable. Les déjeuners sont copieux. Tous les repas sont copieux.

Il n'y a pas d'autres enfants chez la grand-mère québécoise. Pas de cousins, pas de cousines, mais quelques voisins qu'il faut réapprivoiser à chaque visite. En revanche, il y a beaucoup d'attention et beaucoup d'amour maternel. Des petits soins, des vêtements neufs, des *gratous* dans le dos, des cadeaux.

C'est avec ces grand-mères que se fait l'apprentissage de la vie de famille, celle qui contient, qui protège, qui guérit, qui sécurise.

Ces grand-mères lui ont sauvé la vie, probablement.

≈

Dans le hamac au soleil couchant, elle lit, le chien Dalton à ses pieds. La maison est vide : le père absent au loin avec le petit frère, et la mère... au bar ! C'est un moment calme qu'elle savoure.

La mère se pointe au loin dans la Renault 5 bleue nouvellement acquise. La petite la regarde remonter le long chemin cahoteux qui mène jusque chez eux. Elle se demande rêveusement combien de verres la mère aura bu et anticipe nerveusement son arrivée. Elle a toutes les raisons du monde de le faire. La mère est de retour pour lui apprendre à conduire, elle qui n'a même pas onze ans.

Elle est bousculée, tout son calme envolé. La panique monte en elle comme un poison et elle ne sait par quel côté aborder la situation pour échapper à son sort.

Elle examine la mine maternelle, ses yeux trop brillants et un peu fous, le sourire de mauvais augure au bord de ses lèvres. La petite proteste, prétextant son âge. La mère entame un plaidoyer en faveur de l'autonomie. La petite profère un non assez définitif, surprenant, que la mère ne supporte pas. Elle saisit alors la petite par la manche et l'oblige à la suivre en

l'apostrophant par son nom complet. Le chien, jusqu'ici tranquille, décide de les suivre, ravi de monter en voiture, d'aller faire une promenade.

Une fois à l'intérieur du véhicule, force est de se rendre compte que les yeux de la petite n'arrivent pas à hauteur du pare-brise. Indémontable, la mère court chercher le *Grand Larousse illustré* qu'elle lui cale sous les fesses. Puis, elle explique à la petite d'une voix pâteuse les rudiments de la conduite manuelle. En l'écoutant, la petite se tâte intérieurement, incapable de décider si elle trouve les cours d'équitation pires ou meilleurs que celui-là.

Ce qui devait arriver arrive. La petite est très nerveuse et malhabile. Elle fait caler le moteur aux cinq secondes. Sa mère, peu encline à la patience, finit par s'énerver très fort, la petite pleurniche, le chien hurle à la mort. Finalement, la Renault 5 se retrouve dans le fossé.

Il faut recourir aux services d'une dépanneuse.

La petite est coupable, bien sûr, mais quelque part en elle, elle refuse de le croire.

≈



Pendant un certain temps, avant la séparation finale entre les deux parents, la mère habite avec l'amant du moment dans la résidence familiale. Le père s'en voit ainsi bloquer l'accès, ce qui a peu d'incidence puisqu'il s'absente souvent hors de l'archipel pour le travail. Pendant ce temps, la petite et le petit frère se sentent de trop. Lorny prend beaucoup de place, joue avec la guitare du père des chansons que les enfants n'aiment pas et ne se montre pas plus sympathique qu'il ne le faut envers eux. De toute façon, il parle peu français, ce qui limite les discussions. La mère boit plus que jamais et passe ses soirées en extase devant l'amant qui la fait se pâmer de plaisir plusieurs fois par nuits dans la chambre à coucher familiale. Les enfants se sentent abandonnés même si l'état de crise quasi permanent fait place à un état de jouissance qui rend la mère plus heureuse, mais envahit de manière trop explicite les oreilles, les yeux et l'ambiance.

Parfois, le père revient passer un mois. Il a dressé dans le boisé, à quelque trois cents mètres de la maison, distance qu'il a dû juger raisonnable, une tente prospecteur qui pue l'humidité. Dès son retour, les enfants le prennent d'assaut et établissent leurs pénates dans la tente. Une fois l'hiver arrivé, ils persistent à dormir avec lui et ses impétueux ronflements. Chaque soir, après le bain, la petite et son frère remplissent une grande et lourde casserole en fonte de tisons brûlants prélevés dans le four à combustion lente de la maison. Puis, par-dessus leurs pyjamas à pattes, ils enfilent leurs habits de neige, leurs tuques, leurs mitaines et leurs bottes avant de

quitter, à la noirceur, une maison où ils se sentent de plus en plus étrangers. Ils marchent dans la neige, tenant la lourde casserole chacun par une poignée. Le petit frère, peine sans trop regimber. Les deux enfants aiment déposer parfois le lourd chaudron dans la neige, pour se reposer et pour la voir fondre tout autour dans un chuintement.

Ils rejoignent la tente, chaleureusement éclairée à la lampe à l'huile. Le père a dressé des lits de camps recouverts de peaux de loups marins pesantes qui, avec les tisons du foyer, parviennent à les garder au chaud toute la nuit. Il a, lors de ses séjours, récupéré sa guitare et les enfants passent de joyeuses soirées à entonner avec lui les chansons de son répertoire.

Ils dorment ainsi au calme, dans la froideur de l'hiver.

Étrange sentiment de sécurité.

≈



Il y a des débuts et des fins partout, même aux sagas. Celle de cette famille prend fin un jour du mois de novembre. La petite vient d'entrer au secondaire et elle célèbre son premier baladeur Sony au rythme d'une vieille cassette de *The Police*. Déjà, sur l'archipel, un manteau de neige s'est épaissi. Il fait gris à souhait et le jour commence à décliner sérieusement.

À la sortie de l'autobus, la maison se dresse loin au milieu du champ. La petite doit marcher longtemps, les yeux rivés sur son sourire jaune. Heureusement qu'il y a Sting.

Devant la maison, le vent pousse chaque hiver un banc de neige de bonne dimension qu'on ne déblaie pas puisqu'il offre une protection supplémentaire contre le vent. Ce soir-là, en s'approchant, elle voit qu'il est constellé d'objets que la pénombre et ses mauvais yeux ne lui permettent pas de distinguer.

La petite accélère le pas, craignant le pire devant l'inhabituel, le cœur littéralement serré. Elle voit se dessiner la télévision aux antennes encore déployées, une commode, des piles de vêtements posés à même la neige, des livres, des disques et leur tourne-disque. Un rapide coup d'œil vers l'étable lui permet de constater que la Renault 5 de la mère est absente.

Près de la maison grimaçante, flotte le fumet d'une bonne bouffe. La petite entre. Le père cuisine. La pièce est chaude, le repas sent bon. Il l'accueille d'un bon sourire et de quelques

paroles chaleureuses. Elle se déshabille en répondant à ses mots de bienvenue. Elle se garde de poser trop de questions sur la scène dehors. Elle ne trouve pas la lueur mauvaise qu'elle s'attendait à rencontrer dans les yeux du père. Celui-ci semble débonnaire et détendu, comme si de rien n'était. La petite traverse la cuisine, monte les escaliers, retrouve sa petite chambre rose et sombre.

Lorsque les phares de la Renault bleue percent la noirceur, elle se contente de mettre le volume de sa musique au maximum.

En espérant que la musique enterre la scène qui se prépare.

≈

Un jour, la petite quitte l'archipel. On est en décembre. La mère a déjà rejoint le continent pour entrer dans ses nouvelles fonctions de journaliste. Le père reste avec le petit frère. Les innombrables crises de la mère ont pour toujours stigmatisé le petit frère. Il craint la mère et la défie tout à la fois, prenant souvent la défense de la soeur lorsque que la mère fait déborder sur elle ses excès de colère. La petite ignore si le frère est encore capable d'aimer la mère, mais elle constate qu'il préfère se tenir loin d'elle. La mère a beau prétendre que ce sont les manipulations du père qui ont forcé le petit frère à rester sur l'archipel, la petite sait très bien ce qu'il en est quant à cette décision. De son côté, elle se croit assez forte pour résister aux foudres maternelles et elle préfère partir dans l'espoir d'une vie meilleure où elle aura peut-être un jour la chance d'avoir des amis.

La lutte a été chaude pour convaincre les enfants de suivre l'un ou l'autre des parents. La petite, jeune adolescente, désormais, a compris depuis belle lurette que l'enjeu de cette enchère n'est pas leur bien-être, mais bien un besoin de vengeance à assouvir l'un envers l'autre après ces quinze années de guerre intramurale.

Ce sont des raisons très égoïstes qui la poussent, elle, à quitter l'archipel. Elle sait bien que là-bas, sur le continent, la fuite sera facile si le besoin s'en fait sentir. Elle n'aura qu'à tendre son pouce sur le bord de l'autoroute pour rejoindre la grande ville et s'évaporer dans la foule.

Ils sont dans le petit aéroport. Personne ne dit grand-chose. Le père achète une bière à la petite au casse-croûte et ils trinquent tous deux à son départ.

Le père n'ose pas regarder la petite en face et elle sait que c'est pour cacher ses émotions. Quant à elle, l'insouciance de ses quatorze ans l'empêche de saisir la gravité de la situation et l'ampleur de sa tristesse.

Il ne fait ni beau, ni mauvais. C'est gris avec quelques percées de soleil et bien sûr du vent, une brise tiède pour la saison qui fait parfois tourner en poudrerie la neige des congères. Le petit coucou de vingt-cinq places attend en piste. À l'approche des fêtes, plusieurs personnes voyagent vers l'extérieur. Les passagers auront même droit à une hôtesse de l'air.

Les valises sont parties dans le camion qui conduit les bagages à la soute. En sirotant son houblon, la petite regarde avec un certain intérêt les bagages voler dans l'air jusqu'aux bras des préposés à bord de l'appareil. On appelle incongrument les passagers par un interphone. L'aérogare est petit et vide. Tout est à portée de voix.

Ils se lèvent. Le petit frère ne se rend absolument pas compte de la situation. Il court, hyperactif, au-devant. Devant la barrière des douanes, le père serre très fort la petite dans ses bras. Cette

fois, il ne peut plus cacher les larmes qui coulent jusqu'à sa barbe épaisse. Moment dense, puis on soumet la petite au détecteur de métal. Une fois la barrière de sécurité traversée, elle est désormais isolée des siens et un drôle de sentiment commence à l'envahir.

Plus tard, dans l'avion qui tangue dans le courant éolien, elle voit se déployer une dernière fois l'archipel, petit chapelet immaculé, alors que s'impose une étrange vérité : tout ça, c'est fini.

C'est là, seulement, qu'elle sent monter les larmes en imaginant le père et le frère rentrant seuls dans leur petite maison. La distance désormais palpable entre elle et eux lui permet de pressentir le désespoir qui doit habiter le père alors.

La famille est désormais bel et bien disloquée et cette déchirure, de même que tout ce qui l'a précédée, aura sur les vies un impact que personne ne peut encore imaginer.

≈

La petite, devenue grande, emmerre Chantraine par un beau jour d'avril. Il fait frais comme ça l'est souvent en cette saison sur l'archipel. Chantraine repose dans son urne depuis plusieurs mois déjà. On attendait la fin de l'hiver pour l'emmener vers son dernier repos : l'océan.

Avant sa mort subite, il avait quand même eu le temps de convenir avec des pêcheurs de l'archipel de conduire ses proches à un endroit approprié pour qu'ils puissent répandre ses cendres sur les flots, conformément à ses dernières volontés. Un petit bateau de pêche attend donc la famille au port, un tout petit bateau, tout simple, sans prétention.

Sa mère, très âgée, ne peut se risquer du quai à l'embarcation. Il faut l'attacher à une chaise qu'on descend avec des cordes jusque sur le ponton. Mis à part quelques membres de la famille, cinq, et les deux pêcheurs présents, il n'y a personne, sauf Éole qui siffle un petit vent funèbre. Cantique des cantiques!

Quelques vestiges des glaces, depuis peu dispersées, se profilent ici et là, comme de petits icebergs inoffensifs. La mer luit sous le soleil, le silence est d'or sur le bateau.

Pas de fleurs, pas de cercueil, pas d'oraisons... Quelques cris d'oiseau, l'odeur iodée de la mer, le goût du sel de leurs larmes. C'est tout de même moins sinistre que le bruit des orgues, l'odeur de l'encens, les vêtements endeuillés de circonstance. À la place, des tuques, des foulards, des manteaux d'hiver, des grosses bottes.

Lorsque le bateau s'arrête, la petite et le frère ouvrent l'urne. Ils répandent par poignées les cendres et les petits ossements. C'est étrange de sentir filer entre les doigts ce qui avait déjà été un homme, en chair, en verve...

Une fois l'urne vide, elle suit le même chemin que son contenu. Quelques minutes s'écoulent avant que le moteur ne ronronne à nouveau, marquant la fin du cérémonial que son dépouillement rend d'une poésie inexprimable par ce jour radieux du mois d'avril.

≈

Durant toute cette époque de deuil, l'idée lui vient tout à coup un jour de ranger le hérisson, de l'entreposer, loin des regards pour ensuite le jeter lors d'un grand ménage, lorsqu'il n'aura plus de signification. Il est remisé au fond d'une armoire. Cela dure quelques années. Et puis un jour, malencontreusement, le besoin de sa chaleur se fait sentir. Ce doit être une froide nuit d'hiver solitaire. Aussitôt, le poids rassurant de la couverture apaise l'insomnie. Sa rugosité est caressante. Dans un geste méditatif, les doigts courent dessus.

La froidure se replie.

Et le sommeil vient.

≈



Grande, la petite ne fréquentera pas l'archipel. Elle ne verra pas la maison revampée. Elle ne verra pas le chien de la famille puisqu'il est mort l'année dernière. Elle ne verra pas non plus le nouveau chien qui l'aura remplacé, ni le nouveau bébé.

Elle ne déambulera pas sur la plage magique, celle qui efface les pensées grises, mais elle ne sera pas non plus mordue par des souvenirs ravivés. Elle ne boira pas des yeux le scintillement de la mer par les jours de soleil en ayant l'impression qu'ils se délavent sous tant de lumière. Elle ne démêlera pas ses cheveux tordus par le vent et sa peau ne goûtera pas le sel divin de la mer au sortir des longues journées d'été. Elle ne se battra pas avec les vagues sauvages de la dune du Nord pour en ressortir victorieuse et rafraîchie. Elle ne croisera pas les anciens chevaux de Pol Chantraine au détour d'une dune en retenant des larmes à la vue des touristes qui les chevauchent désormais.

Elle n'ira pas visiter le petit cimetière cerclé d'une clôture blanche qui jouxte le terrain de la maison. Elle n'ira pas saluer les quelques chers disparus qui y vivent, en cueillant quelques marguerites et quelques bleuets lors de la traverse du vaste champ au foin doré. Elle ne croisera pas non plus d'anciennes connaissances en se demandant si leur indifférence est due à l'oubli ou au mépris.

Elle ne se gavera pas de crustacés ni de maquereaux pêchés au bord des caps à la brunante. Elle ne dénichera pas de chanterelles après les jours d'orage dans les sous-bois de conifères et elle ne comptera pas les étoiles qui tomberont comme des flocons lors de la nuit des perséides.

Elle restera dans la touffeur de la ville avec ses jours de canicule. Elle réfléchira à la vie et à son avenir meilleur tout en faisant ce qui doit être fait. À quoi bon se noyer dans un souvenir, de toute façon.

≈

## ***OVERSEA TELEGRAM***

Père parti pour Pluton. Poussière !

Stop

Erres-tu encore, enfin éparpillé ?

Stop

Récoltes-tu, ravi, raisin et renommée ?

Stop

Surtout, souris sans sueur, si

On oublie odieusement

Nos Noël's nuageux

Stop

Nos névroses noctambules

Stop

Et, enfin, éclipse-toi.

## De la fiction à l'essai...

L'archipel, comme une boîte pleine de souvenirs épars, brutaux et fragmentés. Les songes m'amènent visiter encore la maison de mon enfance, celle qu'il m'a fallu fuir avant qu'elle ne m'avale. Quant à la mer, omniprésente dans un lieu constitué d'îles, elle fait encore entendre son bruit devenu caressant dans le creux des coquillages ramenés de là-bas. Il m'est difficile de faire abstraction du passé qui m'envahit et le besoin de nommer et de situer les images qui surgissent, m'accaparent, me tourmentent.

Les paysages, l'obsession de l'enfance qui se cherche, la sensation de vide, le désir d'écrire, la nécessité de reconstituer l'histoire par la remémoration, sont des *topoi* reflétés par Marguerite Duras à travers son œuvre. Ce sont des sentiments et des pensées que je partage et que j'ai retrouvés dans son écriture. Celle-ci me parle, même entre les lignes, même dans les espaces entre les paragraphes, comme si ces derniers imitaient l'immensité de la mer qui circule. Il m'est de plus impossible d'ignorer le fait que, comme Duras, je cherche mon point d'origine quelque part, dans un lieu que je n'ai pas encore trouvé, ou peut-être.

Tout comme les lieux de Duras expriment le vide, la solitude et la peur de la mort qui l'habitent, les lieux de l'archipel métaphorisent l'éclatement d'une enfance fracassée. C'est la précarité d'un îlot devant la violence des éléments, ce sont les déplacements entre différentes parcelles d'un territoire découpé. Tout cela rappelle bien évidemment la grammaire durassienne. Il m'a donc semblé naturel, une fois cette comparaison amorcée, de poursuivre une

réflexion sur le lieu à travers certains récits autobiographiques de Marguerite Duras pour en saisir les mécanismes fondamentaux.

***L'étrangère en son royaume : la psyché du lieu chez  
Marguerite Duras***

Aucun critique de Marguerite Duras n'a pu manquer de remarquer la prépondérance du lieu dans son œuvre. Il suffit de passer en revue les titres de ses livres pour constater que les exemples sont nombreux : *Les petits chevaux de Tarquinia*, *Le marin de Gibraltar*, *L'amant de la Chine du Nord*, *Vera Baxter ou les plages de l'Atlantique*, *La pute de la côte normande...* Tous ces titres sont composés de deux entités, de deux noms, propres ou communs, désignant un être vivant, homme ou animal, et un lieu, générique ou toponymique. De cette simple observation, on peut déjà déduire que ce besoin de nommer participe d'une volonté d'appropriation et d'identité. D'ailleurs, le nom de Duras même est une expression de cette problématique. Ce nom de plume, choisi par elle, est un toponyme, celui de la région où son père avait acheté un domaine pour que la famille puisse s'y établir une fois rentrée en France. Duras signe son œuvre du « non-lieu de la reconstitution d'un foyer <sup>1</sup> », puisqu'elle n'a finalement jamais connu son père, mort lorsqu'elle avait quatre ans. Parallèlement, elle abandonne le patronyme Donnadiou, cet héritage paternel qu'elle ne veut plus endosser. On peut donc dire qu'elle coupe les signes de la filiation pour paradoxalement adopter un nom de plume qui est celui d'un lieu rêvé par le père. En accomplissant ce geste, elle met aussi au jour l'état de non-lieu de ce rêve, l'état de non lieu de la relation qui a prévalu dans la dialectique père/fille.

Puisque plusieurs critiques se sont déjà attardés à l'analyse des lieux de Duras d'un point de vue psychanalytique dans ses œuvres de fiction mettant en scène l'Asie ou l'Inde, la présente réflexion privilégie des œuvres plus autobiographiques où les lieux sont ceux du quotidien, qui exercent eux-aussi une fonction expressive dans la mesure où ils métaphorisent toujours les dispositions psychiques et poétiques de la narratrice. Dans les œuvres retenues, au lieu de

---

<sup>1</sup> Catherine Bouthors-Paillart, *Duras la métisse : Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Genève, Droz, 2003, p. 19.

paysages ou d'endroits exotiques de l'enfance, ce sont plutôt des lieux de vie qui sont mis en scène, des lieux que l'écrivaine habite, et qui sont tributaires de son identité. Comme l'affirme Gaston Bachelard, dans *La poétique de l'espace*, « toute grande image simple est révélatrice d'un état d'âme. La maison plus encore que le paysage est "un état d'âme"<sup>2</sup>», parce qu'elle enveloppe le « moi » d'une manière plus intime, plus interpénétrée. La maison devient ainsi l'objectivation du sujet puisqu'elle est le symbole par excellence du *moi*, du corps, des limites spatiales qui le déterminent.

Deux œuvres autobiographiques, écrites vers la fin de sa vie, ont davantage illustré les aspects dont nous voulons traiter ici : *La pute de la côte normande* (1986) et *Écrire* (1993), son dernier livre. Les lieux y jouent comme toujours un rôle fondamental. Dans l'une comme dans l'autre de ces œuvres, ils participent au langage élaboré par Duras à travers les années. Ils créent l'image, car « choisir le lieu, dire sa disposition, son jardin, semble procéder de longue date d'une recherche similaire au choix du mot juste, disposé lui-même dans la langue.<sup>3</sup>» Il s'agit donc de voir dans quelles dimensions de ces deux livres de Duras la poétique des lieux s'incarne. Dans l'un, le livre devient un espace qui décrit, à travers une errance des personnages et la répétition des textes, la quête d'un lieu stable et la difficulté à le trouver. Dans l'autre, le lieu sert à décrire les conditions d'existence de la voix de l'écrivaine, qui parle à partir d'un intérieur; ici, l'auteure tente de lire et d'écrire le lieu, de prendre corps par l'espace qui sert à décrire à la fois qui elle est et la manière dont elle peut développer son langage et son écriture. Le lieu, l'écrit, la femme et l'incarnation du corps sont, dans les deux récits, inextricablement liés et donnent à réfléchir sur la

---

<sup>2</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, p. 77.

<sup>3</sup> Anne Mortal, « Le lieu en poésie », *Acta Fabula*, vol. VII, n° 3, juin-juillet 2006, en ligne : <http://www.fabula.org/revue/document1419.php> (page consultée le 20 mars 2012).



place que Duras a su investir dans le champ de la littérature en développant une poétique du lieu qui exprime l'absence ou, de manière plus précise, la place du père absent.

## La pute de la côte normande : l'écriture comme lieu

### Le livre

*La pute de la côte normande* est une petite plaquette d'une vingtaine de pages et d'une vingtaine de centimètres de hauteur. De par sa petitesse, le livre est fragile, anodin, insignifiant. Il contient un récit bref construit comme une métaphore de l'éphémère, laquelle se lit d'entrée de jeu dans le titre qui nomme des lieux, des lieux de passage, des lieux où on ne reste pas : la pute et la côte normande, sites touristiques de prédilection.

Il s'agit un livre autobiographique, écrit au « Je » et dont la rédaction est parallèle à celle de *Les yeux bleus, cheveux noirs*, une fiction érotique fondée sur le désir et l'attente jamais comblés et publiée simultanément en 1986. De son côté, *Les yeux bleus, cheveux noirs* est lui-même une reprise d'un livre paru en 1982 : *La maladie de la mort*. Cette répétition de l'histoire sous d'autres formes, par le biais de nouvelles voix, exprime un désir de revisiter une situation, un événement, afin d'en dégager une essence nouvelle, d'exprimer un glissement subtil des enjeux qui la sous-tendent.

*La pute de la côte normande* s'ouvre sur trois points de suspension, lesquels suggèrent qu'il participe à un continuum, qu'il s'inscrit dans un mouvement, dans une logique, dans le flot d'une écriture, d'une parole. Malgré cette idée de progression, de périple, dont témoignent les points de suspension, le livre tourne sur lui-même. Il circonscrit un espace-temps qui débute avec la commande d'une mise en scène de *La maladie de la mort*, et il se conclut, entre autres, sur la remémoration de cet élément : « Quand j'ai écrit *La maladie de la mort*, je ne savais pas écrire

sur Yann. C'est ce que je sais.<sup>4</sup>» *La pute de la côte normande* est donc intrinsèquement lié à l'œuvre précédente. La reprise triple du récit dénote l'impossibilité de trouver sous quel angle aborder la rencontre qui y est décrite et quel espace y occuper. Comment investir cette relation et comment l'exprimer dans le lieu de la littérature? Afin de mieux comprendre l'image suggérée, il convient de dégager de quelle manière les trois livres qui viennent d'être mentionnés convergent.

### **Le triptyque dans lequel le livre s'inscrit**

*La maladie de la mort* est un texte où trois personnages sont en jeu. Il y a un narrateur qui s'adresse au personnage principal, un homme, «[v]ous devriez ne pas la connaître, l'avoir trouvée partout à la fois [...]»<sup>5</sup>, et il y a une jeune femme payée pour passer ses nuits avec lui. Toute la construction du texte repose sur cette triangularité singulière, car cette voix qui souffle à l'homme ce qu'il dit et ce qu'il pense vient de nulle part, mais prend place dans l'histoire comme le ferait un personnage à part entière. De plus, l'action du récit se déroule dans une chambre qu'on suppose être dans un hôtel, mais qui existe dans un lieu qui n'est pas nommé. Le récit s'inscrit dans une sphère, celle du privé, un lieu sans nom, sans corps, sans existence autre que d'être le lieu qui contient les personnages. Quant au temps du récit, il est mentionné une seule fois, « avant l'hiver, encore en automne »<sup>6</sup>, de manière générale et imprécise. On peut dire que la voix qui parle dans le livre et le lieu de l'action trouvent leur origine dans un néant, un point de fuite.

Dans *Les yeux bleus, cheveux noirs*, on a davantage affaire à un narrateur omniscient, lequel est dénommé acteur. Il décrit la relation à la fois platonique et passionnelle d'un homme et

---

<sup>4</sup> Marguerite Duras, *La pute de la côte normande*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 19.

<sup>5</sup> Marguerite Duras, *La maladie de la mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 7.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 9.

d'une femme. Comme dans le premier récit où les personnages sont anonymes, seulement représentés sous la forme d'un « vous » et d'un « elle », les protagonistes s'incarnent par des pronoms, cette fois le « il » et le « elle ». Par ailleurs, de même que dans le premier récit, le lieu de la rencontre est celui d'une chambre. Quant au temps, il est défini par des lexèmes tels que « soir », « été », mais il n'a pas de réelle importance. C'est la répétition des rencontres stériles qui fait progresser le récit.

En revanche, dans *La pute de la côte normande*, le temps du récit est rapidement circonscrit : « C'est l'été 1986. J'écris l'histoire.<sup>7</sup> » De quelle histoire Duras parle-t-elle? Son histoire? Celle de *Les yeux bleus, cheveux noirs*, elle-même une reprise de celle de *La maladie de la mort*? Ou bien celle en train de s'écrire dans *La pute de la côte normande*? De toutes les manières, cette histoire et tous ses échos forment une seule et même histoire. Dans la reprise d'un même lieu, le thème récurrent demeure le désir d'une femme et l'absence de désir d'un homme envers elle.

### **Le lieu**

Dans *La maladie de la mort*, rien n'est nommé. Tout est vague. Les lieux n'ont pas de noms, tout comme les personnages. La scène se passe essentiellement dans une chambre, un lieu d'intimité. Dans cette chambre, il y a un lit. La chambre donne sur une terrasse et on entend la mer derrière un mur. Malgré ces indications, le lecteur ne sait pas où se trouvent les personnages. Ces derniers sont d'ailleurs soumis au même anonymat, à commencer par cette voix qui souffle à

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 10.

l'homme ce qu'il doit faire. Elle oscille entre le conditionnel et l'indicatif, exprimant tantôt une possibilité, tantôt un fait.

Cette voix n'a pas de corps. C'est celle pourtant d'un acteur sur scène avec les personnages, c'est une adresse à un « vous », mais c'est une voix sans geste, désincarnée, comme un chuchotement venu de nulle part. L'homme dont il est question dans le récit n'a pas non plus de corps. Aucune caractéristique n'est donnée à cet égard. Il n'a pas d'image en dehors des gestes qu'il fait. Le seul personnage qui soit décrit est la jeune fille. Son corps est détaillé à plusieurs reprises : « elle serait jeune<sup>8</sup> », « elle aurait été grande<sup>9</sup> », « elle est très mince<sup>10</sup> », « les seins sont bruns, leurs aréoles presque noires<sup>11</sup> »... Elle incarne un personnage dont l'identité corporelle est définie, mais incertaine, instable à cause de l'usage du conditionnel, de l'hypothétique. Devant ce corps, manifestement beau, l'homme est en réflexion. Il tente de l'appivoiser, de le conquérir. Il effectue les gestes nécessaires, mais sans jamais en substance rencontrer le mystère de la jeune femme, qui demeure évanescence, floue, et finit par se dissiper comme un rêve à la fin du récit.

Dans *Les yeux bleus, cheveux noirs*, ce ne sont pas exactement les mêmes façons de penser l'identité du lieu et des êtres qui sont mobilisées. Tout d'abord, la description du lieu est plus précise. On situe l'action à l'intérieur d'un dispositif scénique représentant « un lieu laissé mais à l'instant funèbre ». Ce lieu, qui s'inscrit finalement comme une chambre représentant encore la sphère de l'intime, contient lui aussi un lit et contre l'un des murs, la mer vient aussi s'écraser. Le lieu fait donc écho par plusieurs de ses motifs aux lieux de *La maladie de la mort*.

---

<sup>8</sup> Marguerite Duras, *La maladie de la mort*, p. 13.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 26.

Toutefois, dans ce texte, le lieu qui contient la chambre est nommé d'entrée de jeu : « Pas un souffle de vent. Et déjà, étalé devant la ville, baies et vitres ouvertes, entre la nuit rouge du couchant et la pénombre du parc, le hall de l'hôtel des Roches.<sup>12</sup> ». C'est le seul des trois livres ici étudiés où l'hôtel est nommé. Jamais l'hôtel des Roches noires, où vit Duras lorsqu'elle est à Trouville, n'est appelé par son nom dans *La pute de la côte normande*. Duras se contente de situer l'action dans « l'appartement où [ils vivent] ensemble au bord de la mer<sup>13</sup> », Yann et elle, sans donner plus de détails. Cependant, l'appartement est ici à l'image de la chambre, l'espace de l'intimité, et le motif de la mer y est toujours présent. La lecture de n'importe lequel de ces livres renvoie à un même lieu, une chambre dans un hôtel, un lieu de passage, un lieu qui par définition traduit le nomadisme, la transition vers un ailleurs, l'impossibilité de s'installer, l'inhabitable. Ces échos révèlent la nécessité de prendre possession d'un lieu, d'un corps, par l'instance littéraire.

Quant aux personnages de *Les yeux bleus, cheveux noirs*, ils ont tous les deux une image. Ils sont décrits selon leurs attributs physiques respectifs. En revanche, dans *La pute de la côte normande*, la présence du « je » prive la narratrice de corporalité, alors que Yann est alors incarné. Dans le premier livre, les personnages sont anonymes, mais le lieu est nommé; dans le second, les personnages sont nommés tandis que le lieu reste très vaguement spécifié. Si lieu et être semblent s'exclure l'un l'autre, leur caractère complémentaire est néanmoins révélé puisque tout se passe comme si l'un des termes pouvait contenir l'autre.

---

<sup>12</sup> Marguerite Duras, *Les yeux bleus, cheveux noirs*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, p. 9.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 12.

### Les déplacements

Dans *La pute de la côte normande*, livre clos sur lui-même par la circularité événementielle qui y est relatée, Duras narre les déplacements de Yann, ses déplacements hors de la maison, dans des lieux de divertissement. « Je ne le vois presque jamais, cet homme, Yann. Il n'est presque jamais là [...]»<sup>14</sup>; l'appartement, à l'image de la femme, est déserté. Il est traversé de part en part par l'absence de Yann. D'ailleurs, Duras exprime très bien cet envahissement de l'absence lorsqu'elle écrit : « Il est impossible de parler de ce que fait Yann de son temps, de son été, c'est impossible. Il était complètement illisible, imprévisible. On pouvait dire qu'il était comme illimité.<sup>15</sup>»

De ce que fait Yann, la narratrice sait donc peu de choses : « Il marche, il parcourt dans la journée beaucoup de distances diverses et répétées. Il va de colline en colline. Il va dans les grands hôtels.<sup>16</sup> » Les lieux que Yann visite sont aussi peu décrits et inconnus que son emploi du temps est précis et véritable. Cette façon d'écrire sur les allées et venues de Yann donne à penser qu'il est happé par un trajet psychique commandé par une pulsion qu'il suit mécaniquement. Comme l'explique Georges Matoré, ce type de démarche ne va pas sans rappeler « une errance, une pérégrination, un circuit fermé sur lui-même, un cycle.<sup>17</sup>»

Quant à la narratrice, elle demeure plus sédentaire. Un seul de ses déplacements, en un lieu spécifique, est précisé : « Quilleboeuf, je n'y pensais plus, mais j'éprouvais le besoin d'y aller. J'y allais avec des amis, mais je ne savais pas pourquoi je tenais tant à cet endroit

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>16</sup> Marguerite Duras, *La pute de la côte normande*, p. 12.

<sup>17</sup> Georges Matoré, *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, Paris, A. G. Nizet, 1976, p. 160.

étranger [...]»<sup>18</sup>. Elle mentionne également un certain « épisode de Quilleboeuf » au début du livre. Il y a quelque chose d'énigmatique dans cette reprise du terme. Que veut-on signifier exactement par l'énonciation de ce lieu? Témoigne-t-il lui aussi d'une errance, d'un aller-retour éternellement recommencé puisque le point de départ est toujours aussi le point d'arrivée? Par ailleurs, l'orthographe du mot Quilleboeuf est modifiée par l'auteure qui ajoute un « O » là où dans la réalité, il n'y en a pas. Ce cercle ne va pas sans rappeler encore une fois cette idée de parcours fermé sur lui-même, de cycle sans aboutissement, de quête circulaire. On peut également y voir un *topos* où se mêlent matérialité du vivant, le bœuf, et dénomination du lieu, ce qui renvoie à l'habitude qu'à Duras, mentionnée en introduction, de mêler deux entités, de mêler l'être vivant et le lieu. Le bœuf exprime un désir de matérialité, de réel, de concret, de certitude.

### L'image

Cette idée de cercle, de retour sur soi-même, d'origine est également soulignée par Duras à propos de son travail d'écriture : « J'étais revenue à *La maladie de la mort*, à son principe même d'un texte à trois voix [...] J'étais creusée en mon centre [...]»<sup>19</sup>. D'une certaine manière, en écrivant *La pute de la côte normande*, Marguerite Duras décide de composer avec cet aléa de circularité. Par l'écriture d'un troisième livre relatant la même histoire sur un plan différent, celui de la réalité, elle vient introduire le troisième terme qui permet la circularité et qui la libère de la dynamique binaire, de l'aller-retour strictement linéaire. En même temps, cette circularité permet de revenir sur le lieu pour l'investir et le comprendre.

---

<sup>18</sup> Marguerite Duras, *La pute de la côte normande*, p. 17.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 8.



Cependant, on peut aussi voir dans cette figure perpétuelle du cercle une représentation de la femme qui, dans un besoin d'appropriation, prend corps dans le langage. En effet, comme l'explique Bertrand Westphal dans son livre *La géocritique*, « Le cercle féminin combat la ligne masculine : l'écriture féministe, guérillière, a souvent parcouru la voie de la re-location, dès lors que la continuité linéaire représentait pour elle une manifestation phallogratique.<sup>20</sup> » Le thème récurrent du cercle deviendrait l'empreinte du corps de l'auteure, un corps constamment nié par les aléas de sa vie avec Yann, un lieu déserté, un corps qui n'existe dans la fiction que par projection de ce qu'il n'est pas, un corps qui a peur de disparaître.

Cette angoisse de la disparition ou, si on préfère, cette présence de la mort est aussi manifeste dans *La maladie de la mort* et dans *Les yeux bleus, cheveux noirs* que dans *La pute de la côte normande*. Chaque livre en témoigne cependant de manière différente. Dans *La maladie de la mort*, c'est l'homme qui en porte les stigmates, car il ne sait pas aimer : « Vous allez mourir de mort. Votre mort a déjà commencé.<sup>21</sup> » En revanche, dans *Les yeux bleus cheveux noirs*, c'est la jeune fille de dix-huit ans qui semble en porter la marque, son visage étant souvent recouvert d'un bout de soie noire : « La soie noire comme le sac noir, où mettre la tête des condamnés à mort<sup>22</sup> ». La possibilité de la mort s'est déplacée de l'homme à la femme. De plus, le corps de la femme est sans cesse menacé par les pulsions destructrices de l'homme à son égard.

---

<sup>20</sup> Bertrand Westphal, *La géocritique, : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. : « Paradoxe », 2007, p. 39.

<sup>21</sup> Marguerite Duras, *La maladie de la mort*, p. 48.

<sup>22</sup> Marguerite Duras, *Les yeux bleus, cheveux noirs*, p. 37.

Dans *La pute de la côte normande*, on assiste à la fois à un déplacement et à un renversement de cette pulsion mortifère. Cette fois-ci, en effet, c'est Yann qui porte la menace de la mort. Il désire, d'une part, la mort de Duras, ce que celle-ci explique en écrivant qu' « il avait raison de vouloir quelque chose à ce point, quelle que soit cette chose. Si terrible soit-elle.<sup>23</sup> ». Elle ajoute tout de suite après : « Quelquefois, je pensais que ça y était, que j'allais mourir<sup>24</sup> », nouant un lien explicite entre cette chose que Yann veut et la sensation de la mort imminente. D'autre part, Duras semble dire que Yann souhaite également la mort du livre qu'elle est en train d'écrire, *Les yeux bleus, cheveux noirs* : « Je ne sais pas bien contre quoi Yann criait. Je crois que c'était contre le livre en soi [...] C'était comme un but : tuer ça.<sup>25</sup> »

Si on veut prendre *La pute de la côte normande* dans une métaphore encore plus globale, on peut se référer à un passage des *Lieux de Marguerite Duras* où il est question d'une mouche qui meurt : « [...] vers le soir il est arrivé une grosse mouche. Elle a tourbillonné longtemps dans l'abat-jour et à un moment donné elle est morte, elle est tombée morte, je me souviens d'avoir noté l'heure de sa mort, il devait être 5h55<sup>26</sup> ». Dans cette répétition du chiffre cinq, il y a d'abord l'image trilogique, répétitive, analogique à celle reprise dans les trois œuvres. En même temps, la possibilité de marquer de manière aussi précise cet instant de la mort permet une saisie simultanée du temps et du lieu, ce qui donne à penser que la mort serait le seul lieu stable à investir. Or, *La pute de la côte normande* est aussi ce moment mis en scène, ce moment où à la fin de sa vie, la mouche est attirée par la lumière et tourne dans l'abat-jour sans jamais pouvoir

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>26</sup> Marguerite Duras & Michèle Porte, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, p. 36.

accéder complètement à ce qui l'attire, sans jamais pouvoir rejoindre le centre de cette clarté. Toute la circularité du livre exprime cette quête, cette quête de la vie et de la lumière qu'on ne peut toucher en son centre, car ce centre est inaccessible, brûlant, sans merci.

Le livre se termine sur une aporie :

Ici, les lecteurs vont dire : "Qu'est-ce qu'il lui prend? Rien ne s'est passé puisque rien n'arrive." Alors que ce qui est arrivé est ce qui s'est passé. Et, quand plus rien n'arrive, l'histoire est vraiment hors de portée de l'écriture et de la lecture<sup>27</sup>.

Effectivement, rien n'arrive. Rien n'arrive mais la mouche tourne toujours. La mouche est encore en train d'écrire l'histoire et cette histoire n'est pas rien, elle est l'expression de la vie aussi irrésolue et aussi insignifiante en apparence soit-elle. Elle est l'expression de la vie qui tourne, de l'espoir de pouvoir s'accrocher encore et toujours aux rebords qui la forment.

La femme, l'appartement de l'hôtel des Roches et la pute de la côte normande sont trois lieux qui symbolisent la même personne. L'appartement représente Duras. Dans *La pute de la côte normande*, il n'est presque jamais nommé. Il fonctionne donc comme un lieu qui n'existe pas, comme un vide. Il est déserté au même titre que Duras est-elle même désertée par Yann en quête d'autre chose et par la vie qui s'amenuise. Le titre, *La pute de la côte normande*, fait signe à un lieu impossible puisque la pute n'existe pas, elle n'est jamais visitée ou sollicitée que dans la fiction où là encore son corps n'est qu'une image, lieu d'une expérimentation. La pute a un corps qui ne lui appartient pas. Duras n'a pas non plus de corps dans ses livres. Ces derniers, comme les multiples déplacements dont ils témoignent, sont l'indication qu'elle cherche à y prendre corps en opérant une forme de nomadisme, d'errance. Trouver le lieu est, à travers sa vie et son

---

<sup>27</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 19.

œuvre, un fantasme perpétuel. Et par lieu, elle entend également la partie occulte de son identité, elle aussi à conquérir. Comme l'explique Brigitte Cassiarme, « à l'origine du discours narratif est supposée une identité. À l'intérieur se déposent les stigmates d'un sujet énonciatif.<sup>28</sup> ». Duras est donc pure subjectivation, sujet sans âge, sujet parlant, dont le langage tracé par l'encre sur le papier devient le seul corps. Or, comme l'énonce Fédida dans *Le site de l'étranger*, « [l]e poète n'est autre que le langage lui-même<sup>29</sup> ».

---

<sup>28</sup> Brigitte Cassiarme, *Marguerite Duras : les lieux du ravissement : le cycle romanesque asiatique : représentation de l'espace*, Paris, L'Harmattan, coll. : « Critiques littéraires », 2004, p. 177.

<sup>29</sup> Pierre Fédida, *Le site de l'étranger: la situations psychanalytique*, Paris, Presses universitaires de France, p. 8.

## **Écrire : L'écriture du lieu**

### **Le livre**

*Écrire* est le dernier livre de Marguerite Duras. C'est le titre d'un recueil qui contient cinq récits. « Écrire » est également le titre du premier texte du livre. C'est un récit rédigé de manière morcelée et discontinue, comme si Duras faisait une dernière fois, par intermittence, le tour du propriétaire de sa maison de Neauphle-le-Château, fouillant chaque pièce, revisitant chaque souvenir, dérivant avec ses mémoires sans programmation, parce que comme elle le dit elle-même, « il n'y avait pas d'enchaînements entre les événements [...] il n'y en a jamais eu dans ma vie. Jamais. Ni dans ma vie ni dans mes livres <sup>30</sup> ».

S'il n'y a pas d'ordre chronologique dans ces fragments, il est possible de les regrouper en trois phases de production d'un espace qui serait à la fois le lieu de vie et l'espace conquis en littérature. D'abord, l'espace a été pressenti pour répondre au besoin de l'écriture. Ensuite, l'espace a été conçu, élaboré pour et par son quotidien et sa pratique artistique à l'intérieur de la maison de Neauphle-le-Château. Cet aspect se définit davantage par les déplacements à l'intérieur de l'espace et les différentes projections auxquelles elle accorde de l'importance et qui le structurent. Quant à la troisième phase, elle met en abyme à la fois le livre, l'écriture et l'écrivain puisqu'elle admet et atteste le fait que la maison est représentée par un ensemble de signes, qu'elle est elle-même une forme de langage contenue dans un espace de représentation, consacrant l'espace comme « chose mentale », ou « lieu mental »<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, 1993, p. 40.

<sup>31</sup> Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, coll. : « Société et urbanisme », 2000, p. 9.

### **Le triptyque dans lequel le livre s'inscrit**

Si, dans *La pute de la côte normande*, c'est un appartement situé dans un hôtel qui canalise l'action du récit, dans *Écrire*, c'est au contraire l'image d'une imposante maison qui est convoquée. Ce lieu, la maison de Neauphle, récurrent dans l'œuvre de Duras, permet de situer *Écrire* dans une autre forme de trilogie, une circularité soutenue par le symbole de la demeure. Cependant, dans les trois livres dont il sera question, il ne s'agit pas de répéter une histoire, mais bien de repasser plusieurs fois par les mêmes lieux pour en faire opérer la grammaire, pour leur faire dire des choses à la fois semblables et différentes qui marquent une progression temporelle.

D'abord, la maison de Neauphle constitue le centre du livre *Les lieux de Marguerite Duras*. Dans cet opus, Duras, en entrevue avec Michelle Porte, relate les « rapports que les hommes n'auront jamais avec un habitat, un lieu <sup>32</sup>», ceux qu'elle entretient précisément avec cette demeure. On apprend à quel point l'idée de la maison lui est fondamentale, spécialement lorsqu'elle fait allusion au fait que « pendant toute [son] enfance, [elle] n'a fait que changer de lieu <sup>33</sup>», problématique qui sous-tend la perception d'un manque, celui d'un lieu stable à occuper.

Souvent, dans ce texte, Duras revient sur le fait que ce lieu « est un lieu de femmes [...] comme si la maison elle-même avait forme de femme <sup>34</sup> ». Les termes de la comparaison s'inversent ensuite lorsque l'auteure affirme que la femme « est en elle-même une demeure, la demeure de l'enfant <sup>35</sup> ». Elle se sert beaucoup du lieu pour expliquer son travail de

---

<sup>32</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 14.

<sup>33</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 17.

<sup>34</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 20.

<sup>35</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 22.

cinéaste parce que la maison est le lieu de prédilection du tournage de ses films « qui se passent dans une maison coupée de l'extérieur<sup>36</sup>». À l'intérieur, des femmes qu'elle décrit comme prisonnières de leurs demeures, prisonnières d'elles-mêmes et de leur vie, « de cet espèce de circuit infernal qui va de l'amour [des] enfants [aux] devoirs conjugaux<sup>37</sup>».

Dans *La vie matérielle*, le ton est également à la confidence. Tout comme dans *Les lieux de Marguerite Duras*, elle s'adresse à un intermédiaire — ici, Jérôme Beaujour — qui consigne ses propos. Cette fois-ci, elle ne parle pas de son travail artistique, mais bien du travail que doivent faire les femmes pour conquérir et aménager leurs intérieurs. En réfléchissant sur «les neuf générations de femmes avant [elle] dans ces murs<sup>38</sup>», ceux de Neauphle-le-Château, Duras discute de la manière dont les femmes produisent un travail domestique qui façonne leur lieu et en arrive à la conclusion que « le lieu de l'utopie même c'est la maison créée par la femme<sup>39</sup>». Cette révélation exprime bien le fait que « pour le personnage durassien (féminin), habiter demeure un véritable enjeu et n'exprime pas qu'une fonction naturelle<sup>40</sup>».

Avec *Écrire*, Duras revient au contraire sur sa propre production. Si le titre de ce livre n'est pas à proprement parler le nom d'un *topos*, l'écriture n'en demeure pas moins un lieu à travers lequel Marguerite Duras est parvenue à exister, à développer un langage, à créer elle aussi une utopie, à conquérir une place. Pour bien marquer cette connivence entre l'écriture, le lieu et la maison de Neauphle-le-Château, l'auteure opère, pour reprendre les termes de Gaston

---

<sup>36</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 11.

<sup>37</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 20.

<sup>38</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle : Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris, P.O.L., 1987, p. 50.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>40</sup> Florence de Chalonge, *Espace et récit de fiction : le cycle indien de Marguerite Duras*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. : « Objet », 2005, p. 54.

Bachelard une sorte « d'anthropo-cosmologie des lieux <sup>41</sup> » et révèle les difficultés rencontrées pour apprivoiser à la fois cette demeure, la solitude qu'elle y a trouvée et son écriture.

### Le lieu

Cette maison fut achetée en 1958 et pour Duras, femme perpétuellement en transit, elle représente un lieu d'enracinement éternellement convoité : « J'ai pensé très longtemps à acheter une maison <sup>42</sup> ». À cet égard, la première chose qui fait céder Duras à la tentation d'acheter le domaine, c'est le parc peuplé par « les arbres millénaires et les arbres encore jeunes <sup>43</sup> » : « Quand on a ouvert la porte d'entrée, j'ai vu le parc. Ça a duré quelques secondes. J'ai dit oui <sup>44</sup> ». Par ailleurs, cette maison vient compenser le fait que sa mère, tout juste décédée, ne lui a laissé aucun héritage. La maison devient donc à la fois substitut maternel et affirmation d'une autonomie nouvelle : « Cette maison de Neauphle-le-Château, je l'ai achetée avec les droits de cinéma de mon livre *Un barrage contre le Pacifique*. Elle m'appartenait, elle était à mon nom <sup>45</sup> ». Cette remarque dénote le désir profond de trouver un lieu d'identification et de filiation, un lieu d'où partir, une fondation stable, imposante, enveloppante, une sorte de « chambre à soi », pour reprendre les termes de Virginia Woolf, où il lui sera possible d'aller à sa propre rencontre pour écrire, « écrire des livres encore inconnus <sup>46</sup> » d'elle.

---

<sup>41</sup> Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 58.

<sup>42</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle*, p. 49.

<sup>43</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, p. 20.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 16.



La maison est présentée comme un lieu vaste « de quatre cents mètres carrés<sup>47</sup> » où il est possible de circuler : « On peut marcher dans cette maison dans toute sa longueur. On peut aussi y aller et venir<sup>48</sup> ». Le monument, malgré sa taille, est cependant sans prétention : « Ce n'est pas une maison de campagne, ici, cette maison [...] C'était une ferme d'abord, avec l'étang<sup>49</sup> ». Il est également un lieu sans histoire, sans trace d'écrit : « J'ai bien cherché, et je n'ai trouvé aucune trace d'aucun écrit, d'aucun passage dans la maison. C'est une chose qui m'a beaucoup impressionnée<sup>50</sup> ». C'est donc un lieu dont la fonction première était la création, un lieu d'envergure qui pourrait contenir beaucoup, mais qui est en même temps vierge, vide. De lieu de production il devient le lieu privé de Marguerite Duras, mais il est également privé de substance, de sens, d'inscription historique, ce qui rend double le défi de l'habiter et d'y affronter la solitude.

### **Les déplacements**

C'est après avoir publié déjà plusieurs livres que Marguerite Duras pressent qu'elle doit poursuivre sur la voie de l'écriture : « Dans cette période-là de ma première solitude, j'avais déjà découvert que c'était écrire qu'il fallait que je fasse<sup>51</sup> ». L'acquisition de la maison fait donc partie intégrante de ce dessein qui, pour être accompli, exige que Duras s'éloigne de la vie parisienne puisqu'il « faut toujours une séparation d'avec les autres gens autour de la personne

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 17.

qui écrit les livres <sup>52</sup>». En ce sens, cet éloignement vers la maison de Neauphle constitue à la fois le premier déplacement et la première véritable installation symbolique dans le monde.

La décision de partir n'est pas facile. «on part avec une méfiance de soi, avec une culpabilité, on part écrire avec des petits bagages de quatre sous, que les autres ont ficelés pour vous, on ne part pas dans la liberté <sup>53</sup>». Duras pressent devoir trouver cette liberté, cette solitude, mais elle en a peur, comme elle a peur de se soustraire à la vie sociale. Pour cette raison, son projet initial tient compte de cette résistance à la solitude et du fait qu'elle souhaite être visitée : « Cette maison ici à Neauphle je croyais l'avoir achetée pour mes amis, les recevoir <sup>54</sup> ». Cependant, elle se rend rapidement compte que même si elle est fréquemment visitée, elle finit par trouver que « quand il y [a] du monde, [elle est] à la fois moins seule et plus abandonnée <sup>55</sup> ».

Cette maison, Duras en arrive rapidement à la décrire comme « un contenant <sup>56</sup> », un rempart, une protection, mais aussi un mur, une frontière qui l'englobe en son intérieur : « C'est dans une maison qu'on est seul. Et pas au-dehors d'elle mais au-dedans d'elle <sup>57</sup> ». L'appropriation de cette solitude semble alors se manifester par l'occupation des lieux : « J'ai beaucoup dormi là dans cette pièce qui est devenue le salon <sup>58</sup> » ou encore, « dans la maison, c'était au premier étage que j'écrivais, je n'écrivais pas en bas. Après, j'ai écrit au contraire dans la grande pièce centrale du rez-de-chaussée <sup>59</sup> ». Même si elle est forclosée dans l'espace contenu par la maison, Duras indique que son corps y est en mouvement, qu'il s'y déplace à la recherche

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>53</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 32.

<sup>54</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, p. 31.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>56</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 16.

<sup>57</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, p. 15.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 38.

de sa place, qu'il y établit des circonvolutions, que des réseaux de déplacements se tissent au gré de son occupation.

La maison compte quatorze pièces et Marguerite Duras confie que chacune lui est devenue indispensable « même celles vides des étages<sup>60</sup> ». Ainsi, elle suggère l'idée que chaque pièce, même inoccupée, revêt un sens, est nécessaire à l'élaboration d'un langage, d'un discours spatial. Comme elle le précise, « les maisons modernes manquent de ces pièces qui sont les phrases complémentaires des propositions principales que sont la cuisine, la chambre à coucher<sup>61</sup> ». En affirmant cela, elle lie la maison au langage, elle lui attribue une syntaxe. La maison est langage et c'est pour cette raison que Duras stipule que « tout écrivait lorsqu'elle écrivait dans la maison<sup>62</sup> ».

### **L'image**

En faisant l'expérience de la maison, c'est le vide de la solitude que Marguerite Duras rencontre. L'ampleur de la solitude quelle y trouve est telle qu'elle lui fait craindre la mort : « Se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale et découvrir que l'écriture seule vous sauvera<sup>63</sup> ». Pour elle, l'écriture est la seule manière, donc, de prendre pied, de s'arrimer au réel, de ne pas sombrer dans la spirale du vide, de s'incarner.

Ici encore, l'image du trou est mobilisée et encore une fois, la seule issue possible, la seule échappatoire à ce vide, comme dans *La pute de la côte normande*, c'est l'écrit, c'est l'inscription d'une parole, la matérialisation du vide. Cette image du trou, de la béance, le livre

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>61</sup> Marguerite Duras, *La vie matérielle*, p. 67.

<sup>62</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, p. 28.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 23.

l'illustre également d'autres manières. Entre autres, il est à plusieurs reprises question de l'étang, « un très vieil étang <sup>64</sup>» où, lorsqu'il est glacé, « il y a des enfants qui viennent patiner <sup>65</sup>». Malgré des formes parfois irrégulières, les étangs n'en demeurent pas moins circulaires, fermés sur eux-mêmes. Ils sont des trous, emplis d'eau ou couverts de glace et les enfants viennent y laisser leurs traces. Il apparaît important ici, de souligner que l'eau, sauf quand elle est glacée, est elle-même une sorte d'absence de lieu, une impossibilité de prendre pied, justement. Cet étang semble particulièrement important de par la lumière qu'il dégage, car si Duras affirme que « [ses] livres sortent de cette maison. <sup>66</sup>», elle stipule qu'ils sont issus « de cette lumière aussi [...] De cette lumière réverbérée de l'étang <sup>67</sup>». Ce reflet de la lumière sur l'eau, lieu impossible, qu'elle contemple semble donc être le moteur de son écriture, tel qu'elle le révèle ici. Si Duras parvient à s'inspirer de la clarté émise par l'eau venue combler le vide de l'étang, cela ne l'empêche pas de ressentir le vide qui l'habite et qu'elle affronte dans la maison.

À l'intérieur de la maison, elle craint plus particulièrement un certain espace : « Quand j'allais jusqu'au bout de la maison, là-bas, vers la "petite maison", j'avais peur de l'espace comme d'un piège. <sup>68</sup> » Cet espace est précisément celui où elle reprend l'épisode de la mouche, déjà relaté dans *Les lieux de Marguerite Duras*, mais en effectuant une fois de plus un déplacement quant au lieu de la mort. Si, la première fois, l'espace où la mouche agonise consiste en l'intérieur d'une lampe placée à proximité de la salle de lavage, dans *Écrire*, Duras dit se trouver « dans ce qu'on appelait la dépense dans la "petite" maison avec laquelle communique la

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 32.

grande maison<sup>69</sup> ». Ici, il est dit que la mouche n'est pas en train de tourner à l'intérieur d'une lampe :

Elle voulait échapper au mur où elle risquait d'être prisonnière du sable et du ciment qui se déposaient sur ce mur [...] Ça a peut-être duré entre dix et quinze minutes et puis ça s'est arrêté. [...] la mouche est restée collée contre le mur [...] comme scellée à lui.<sup>70</sup>

Duras exprime encore une fois que la mort est lieu, ce dernier étant ici symbolisé par le mur.

Cet espace est effrayant sans doute parce qu'il est le domaine de la mouche, la petite maison où se joue en marge de la grande le sort de cette dernière. Seulement ici, la mouche n'effectue pas un parcours circulaire, elle est contre le mur, empêchée d'avancer. La mouche résiste à la possibilité que son corps soit confondu avec un matériau de la maison, ce qui ne manquera pas d'arriver si elle ne se détache pas des murs avant de mourir. Cependant, elle est consciente de sa mort qu'elle sait inéluctable, mais elle l'accepte, tout comme Duras qui, dans son dernier livre, sait qu'elle est au bout du chemin, tout contre le mur de sa maison, en train d'écrire son histoire : « [...] la mouche, elle, elle écrit sur les murs, elle a beaucoup écrit dans la lumière de la grande salle, réfractée par l'étang<sup>71</sup> ». La mouche écrit sur les murs, éclairée par la lumière de l'étang, comme Duras écrit sur ses murs, à propos de ses murs, pour exprimer son état d'âme, celui d'une femme au bout de son parcours.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 55.

Telle est l'image qui se profile à la lecture d'*Écrire*, une image funéraire, celle du tombeau de la mouche. C'est la visite d'un monument, la maison de Neauphle, celui qui contient l'écrit, mais qui contient également la mouche, le signe de la fin, la possibilité de la mort maintenant proche.

## Conclusion

Dans *La pute de la côte normande*, le nom de Yann est répété dix-sept fois par Marguerite Duras, presque comme une incantation. Cette manière d'invoquer ce nom à maintes et maintes reprises a quelque chose d'obsessif, comme si tout était prétexte à placer le nom de Yann sur la page blanche : « Je l'ai dit à Yann »; « J'ai parlé de ça à Yann »; « J'ai encore parlé à Yann »; « [...] cet homme, Yann. »; « [...] les mains de Yann »; « Yann »... Cela n'est pas sans rappeler ce passage de *Yeux bleus, cheveux noirs* où il est dit qu'« [e]lle appelle quelqu'un à voix très basse, sourde, elle l'appelle comme en sa présence, comme elle ferait d'un mort, au-delà des mers, des continents, du nom de tous elle appelle un seul homme avec la sonorité centrale de la voyelle sanglotée de l'Orient, celle sortie des combles de l'hôtel des Roches à la fin de cette journée d'été<sup>72</sup> » .

Ce nom, Yann, qui débute par un Y, symbole masculin, n'est pas simplement destiné à interpeler ce protagoniste. Ce nom, c'est l'appel de l'homme, l'homme qui n'a pas été là, l'homme immatériel, dont l'absence ne peut être comblée par personne : le père. Cette voix appelant Yann, venue du vide, désigne l'absence du père. « La mort du père signifie d'abord cela

---

<sup>72</sup> Marguerite Duras, *Les yeux bleus, cheveux noirs*, p. 83.

— l'irreprésentable<sup>73</sup>». En affirmant que Marguerite Duras avait attendu son père jusqu'à *L'après-midi de monsieur Andesmas*, qui relate l'histoire d'un homme qui attend sa fille, François Peraldi se trompait<sup>74</sup>. Marguerite Duras n'a peut-être pas attendu son père toute sa vie, mais elle n'a eu de cesse de le chercher dans l'écriture à travers ses tentatives de représenter la béance. Le livre devient le lieu où on peut nommer le père, tenter de l'assigner à résidence, circonscrire son absence.

Cette quête, c'est dans sa maison de Neauphle qu'elle a été permise. C'est pour cette raison qu'elle y revient à la fin de son parcours, parce que «les gens préfèrent mourir chez eux, d'habitude<sup>75</sup>», mais aussi pour témoigner du fait que «l'écriture c'est l'inconnu. C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à l'extérieur de sa personne [...] une autre personne qui apparaît et avance, invisible<sup>76</sup>».

Si, comme l'affirme Pascal Durand dans son article « Le lieu de Duras », cette dernière a réussi à se tailler une place dans le champ littéraire par un « retour du forclos, inscription singulière d'une écriture du sujet<sup>77</sup> », la fascination qu'elle a pu exercer découle surtout du fait qu'elle a su exprimer par une parole pleine, un langage singulier, un corps « qui dans l'espace représenté, lui donne un statut ontologique analogue à celui du personnage<sup>78</sup>»; ce corps, est

---

<sup>73</sup> Fédida, *op. cit.*, p. 15.

<sup>74</sup> François Peraldi, « L'absence du père », *Études freudiennes*, n° 23, Paris, 1984, p. 27.

<sup>75</sup> Duras & Porte, *op. cit.*, p. 16.

<sup>76</sup> Marguerite Duras, *Écrire*, p. 64-65.

<sup>77</sup> Pascal Durand, « Le lieu de M. Duras », *Écrire dit-elle, Imaginaire de Marguerite Duras*, sous la direction de D. Bajomée et R. Heyndels, Bruxelles, Éditions de l'Université Libre de Bruxelles, 1985, p. 246.

<sup>78</sup> Cassiarme, *op. cit.*, p. 177.

langage et ce langage exprime solitude et absence puisque ce site du langage est « le lieu des lieux du père absent <sup>79</sup>».

---

<sup>79</sup> Fédida, *op. cit.*, p. 11.



## Bibliographie

### Œuvres de Marguerite Duras :

DURAS, Marguerite et Michelle PORTE, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, 103 p.

DURAS, Marguerite, *La maladie de la mort*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, 60 p.

DURAS, Marguerite, *La pute de la côte normande*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, 19 p.

DURAS, Marguerite, *Les yeux bleus, cheveux noirs*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, 155 p.

DURAS, Marguerite, *La vie matérielle : Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour*, Paris, P.O.L., 1987, 158 p.

DURAS, Marguerite, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, 1993, 146 p.

### À propos de Marguerite Duras :

ANDREA, Yann, *Cet amour-là*, Paris, Pauvert, 1999, 230 p.

ARMEL, Alette, *Marguerite Duras : les trois lieux de l'écrit*, St-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, coll. : « Maison d'écrivain », 1998, 149 p.

BLOT-LABARRÈRE, Christiane, *Marguerite Duras*, Paris, Éditions du Seuil, coll. : « Les contemporains », 1992, 315 p.

BOUTHORS-PAILLART, Catherine, *Duras la métisse : Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Genève, Droz, 2003, 246 p.

BURGELIN, Claude & Pierre de GAULMYN, *Lire Duras : Écriture-Théâtre-Cinéma*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. : « Lire », 2000, 622 p.

CASSIARME, Brigitte, *Marguerite Duras : les lieux du ravissement : le cycle romanesque asiatique : représentation de l'espace*, Paris, L'Harmattan, coll. : « Critiques littéraires », 2004, 312 p.

CERASI, Claire, *Marguerite Duras, de Lahore à Auschwitz*, Paris, Champion, coll. : « Bibliothèque de littérature moderne », 1993, 191 p.

De CHALONGE, Florence, *Espace et récit de fiction, le cycle indien de Marguerite Duras*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. : « Objet », 2005, 344 p.

DURAND, Pascal, « Le lieu de Marguerite Duras », *Écrire dit-elle, Imaginaire de Marguerite Duras*, sous la direction de D. Bajomée et R. Heyndels, Bruxelles, Éditions de l'Université Libre de Bruxelles, 1985, pp. 234-248.

NOGUEZ, Dominique, *Duras, Marguerite*, Paris, Flammarion, 2001, 242 p.

PERALDI, François, « L'attente du père », *Études freudiennes*, n° 23, Paris, 1984, pp. 25-41.

TALPIN, Jean-Marc, « Poétique de l'espace durassien: à partir de la chambre », *Poétique des lieux*, sous la direction de, P. Auraix-Jonchière et A. Montandon, Paris, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. : « CRLMC », 2004, 347 p.

### **Théorie du lieu et de l'espace :**

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, 214 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. : « Folio/essais », 1955, 376 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Éditions de Minuit, coll. : « Critique », 1980, 685 p.

FÉDIDA, Pierre, *Le site de l'étranger : la situations psychanalytique*, Paris, Presses universitaire de France, 2009, 311 p.

GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, coll. : « Points. Essais », 1969, 293 p.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. :  
« Poétique », 1972, 285 p.

LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos,  
coll. : « Société et urbanisme », 2000, 485 p.

MATORE, Georges, *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la  
vie, la pensée et l'art contemporains*, Paris, A. G. Nizet, 1976, 299  
p.

MORTAL, Anne, « Le lieu en poésie », *Acta Fabula*, vol. VII, n° 3, juin-juillet 2006, Éditeur  
en ligne : <http://www.fabula.org/revue/document1419.php>  
(page consultée le 20 mars 2012).

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, coll. :  
« Espace critique », 1974, 124 p.

WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique : réel, fiction, espace*, Paris,  
Éditions de Minuit, coll. : « Paradoxe », 2007, 278 p.