

Le narrateur « je », pouvant posséder les capacités d'un narrateur omniscient, faisant son
récit fictif au présent dans une narration simultanée
suivi de
Le reste de ma vie

par
Mélissa Major
Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A. en langue
et littérature françaises

Août 2007

©Mélissa Major, 2007



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-51391-0
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-51391-0

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

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

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

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

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Résumé

Dans la première section du volet critique de ce mémoire, nous étudions le phénomène de la narration simultanée dans la prose fictive à la première personne du singulier. Dans la seconde section du volet critique, nous esquissons les traits d'un « je » omniscient ; ce faisant, nous comblons une case vide dans la théorie narratologique actuelle.

Le texte de création, écrit au « je » dans une narration simultanée et dont la narratrice possède le pouvoir, qu'elle exerce à l'occasion, du narrateur omniscient, commence alors que l'héroïne, Sarah, décide de raconter le récit du reste de sa vie. Aucun événement particulier ne justifie qu'elle débute son récit à ce moment précis, sinon le besoin soudain de communiquer ce que sera l'histoire, qu'elle ne connaît pas encore, de sa vie.

Abstract

In the first section of the critical part of this thesis, we study the phenomenon of simultaneous narration in first-person singular prose fiction. In the second section of the critical part, we outline the defining traits of the omniscient « I » ; by proposing this figure, we fill in a gap in current narratological theory.

The second part of this thesis, a short piece of prose fiction, is written in the first-person singular and uses simultaneous narration. The « I » is omniscient and occasionally exercises this power. The text begins when the heroine, Sarah, decides to tell the story of the rest of her life. No particular event justifies that she begin her story where she does, other than a sudden impulse to communicate what will be the story, that she still doesn't know, of her life.

Je tiens à remercier mes directeurs de mémoire, Mme Jane Everett et M. Yvan Lamonde, pour leur intelligence, leur gentillesse et leur disponibilité. Je tiens aussi à remercier Christian Segura sans qui jamais je n'aurais pu passer à travers ces deux années stimulantes, mais de dur labeur.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	2
Abstract.....	3
Remerciements.....	4
Table des matières.....	5
Texte critique : Le narrateur « je », pouvant posséder les capacités d'un narrateur omniscient, faisant son récit fictif au présent dans une narration simultanée.....	6
Le propos.....	7
La narratologie et les temps du verbe.....	8
La narration au « je ».....	11
Le récit simultané à la première personne : voix narrative et temporalité.....	15
Exemples de romans au « je » en narration simultanée.....	21
Le « je-omniscient ».....	24
Deux exemples heuristiques.....	30
Conclusion.....	33
Notes.....	35
Bibliographie.....	40
Texte de création : Le reste de ma vie.....	45

Texte critique :

**Le narrateur « je », pouvant posséder les capacités d'un narrateur omniscient,
faisant son récit fictif au présent dans une narration simultanée**

Le propos

Les pages qui suivent portent d'abord sur le narrateur à la première personne du singulier faisant son récit fictif au présent dans une narration simultanée, ce que Genette définit comme un « récit au présent contemporain de l'action » (1), c'est-à-dire d'un « narrateur-je » qui écrit au moment même où l'action se déroule. Le mémoire portera ensuite, dans une moindre mesure, sur le « narrateur je » pouvant posséder les capacités du narrateur omniscient, c'est-à-dire d'un « je » qui parvient à voir au-delà de ce que ses yeux devraient percevoir, et qui parvient à connaître les pensées d'autrui. Il ne s'agit donc pas de la coexistence au sein d'un même récit de deux narrateurs – l'un aux capacités de perception limitées, l'autre aux capacités de perception illimitées – mais, d'un « narrateur-je » qui posséderait le don, normalement attribué qu'au narrateur omniscient, de voir et d'« entendre » au-delà de ce que la logique humaine ne permet. L'approche de la recherche sera ainsi la narratologie, « champ », comme le souligne Dorrit Cohn, « où les choses sont encore assez approximatives » (2), et, de façon plus large, toutes théories portant sur le temps de la narration et le narrateur à la première personne. Dans les pages qui suivent, nous nous efforcerons de présenter, en synthétisant le plus possible et, nous l'espérons, sans pour autant nuire à la bonne compréhension des concepts retenus, les principales contributions théoriques des narratologues et d'autres théoriciens qui se sont penchés sur les problèmes relatifs à cet aspect de la narratologie qui nous intéresse (en effet, les théories sur la narration ont précédé la narratologie elle-même). Nous examinerons leur point de vue, tout en soulignant ce qui nous apparaît comme des lacunes dans les modèles qu'ils proposent. Il est important de mentionner que la plupart des théoriciens se refusent à admettre l'idée d'une narration simultanée. À leurs yeux,

« events may be narrated only after they happen » (3). En ce qui concerne un « je-omniscient », la chose paraît d'autant plus absurde aux yeux de la majorité des théoriciens que, dans les définitions généralement admises, le narrateur « je » a un champ de connaissance restreint alors que le narrateur omniscient a un champ de connaissance illimité. Nous présenterons également des exemples, tirés de la littérature, qui permettent d'illustrer nos propos. Enfin, nous proposerons un nouveau modèle permettant d'inclure et de nommer les deux aspects auxquels nous nous serons intéressés.

La narratologie et les temps du verbe

Mais d'abord, voyons ce qui d'ordinaire relève de la narratologie :

[...] la narratologie ne devrait s'intéresser qu'aux problèmes posés par cette médiation, c'est-à-dire aux relations entre le texte du récit et l'acte de narration – ce qui correspond aux problèmes du point de vue, focalisation et voix ; c'est à peu près le programme de la narratologie restreinte telle que la conçoit Stanzel. Il est possible d'envisager une narratologie plus large [...] [qui] se préoccupe non seulement des problèmes posés par la médiation, mais aussi des relations qui existent entre le récit et l'histoire. Elle correspond partiellement au programme de la narratologie de Genette. (4)

Le terme « narratologie » apparaît en 1969 dans la *Grammaire du Décaméron* de Tzvetan Todorov : « Notre effort ici sera d'aboutir à une théorie de la narration [...]. Par conséquent, plutôt que des études littéraires, cet ouvrage relève d'une science qui n'existe pas encore, disons la NARRATOLOGIE, la science du récit. » (5) Gérard Genette définira plusieurs concepts liés à cette discipline dans *Figures III* (1972) et *Nouveau discours du récit* (1983). Mais, comme la réflexion sur les éléments étudiés par la narratologie a débuté bien avant le néologisme de Todorov, on ne peut s'en tenir aux théories post-todoviennes. Déjà, avec Flaubert (19^e siècle), Henry James (19^e siècle) et

Percy Lubbock (1921) – que Molino et Lafhail-Molino désignent comme le « vulgarisateur » de James –, on voit l'apparition de préoccupations d'ordre narratif. Le premier considérait que l'« auteur », contrairement à ce que faisait Balzac, ne devait pas intervenir dans son récit. De son côté, James s'intéressait principalement aux problèmes du point de vue et désapprouvait les récits à la première personne à cause de la distance, tant temporelle que psychologique, qui sépare, ce que Genette appellera, le « je-narrant » et le « je-narré » (6). Suite à « l'influence décisive [qui] a été celle de la critique anglophone » (7), les premières typologies du point de vue sont apparues. Et, malgré l'apparition du terme « narratologie », bien des théoriciens ont travaillé aux questions qui intéressent la narratologie sans toutefois sentir le besoin, semble-t-il, de se définir comme narratologues.

Pourquoi préciser que nous nous intéressons au récit écrit au présent, dans une narration simultanée? Parce que tout récit écrit au présent n'est pas forcément gage d'une narration simultanée. En effet, le présent est une sorte de temps caméléon : il peut signifier, bien sûr, le présent, mais, aussi, le passé – ce qu'on nomme le présent historique – ou le futur – ce qu'on nomme le présent prophétique –; sans compter qu'il est utilisé pour parler de situations qui se répètent – ce qu'on nomme le présent itératif –, pour parler de vérités observées – ce que l'on nomme le présent gnomique –; il est également utilisé dans les proverbes et les définitions. (8) Dans le cas du présent historique, il existe un écart temporel et psychologique entre ce que Genette a traduit par « je narrant » et « je narré ». C'est Leo Spitzer qui, dans un essai publié en 1922, semble être le premier à avoir fait cette distinction entre le « je » actuel et le « je » d'autrefois dont il raconte l'histoire. (9). Pour reconnaître un présent simultanée, il ne faut donc pas uniquement être

attentif aux verbes, aux morphèmes grammaticaux, mais, aussi, aux autres types de mots qui peuvent avoir une valeur temporelle tels « un substantif (nuit), un adjectif (matinal), un adverbe (journallement), une préposition (après), une conjonction (quand) » (10).

Nous avons choisi d'utiliser le terme de « narration simultanée », mais Imbs parle plutôt de « présent actuel » (11), alors que Fleischman, quant à elle, parle de « current report » qu'elle définit comme suit : « Current reports are verbal representations of experience that purport to be simultaneous with the speaker's perception of the events being reported. » (12). Pour Fleischman, contrairement à ce que suggère Cohn, la définition du « current report » exclut automatiquement ce dernier de la narration parce que, selon elle, « narration is understood to mean narration of *past experience* » (13). De son côté, Dolezel semble ne pas faire de distinction entre les différentes valeurs du temps présent. Pour lui, « the present tense is used to express actions simultaneous with the time position of the speaker » (14). Le présent est donc automatiquement signe de simultanéité.

D'un autre côté, l'utilisation, dans le récit, de l'imparfait ou du passé simple ne sert pas forcément à signifier que les événements sont passés. Pour plusieurs théoriciens, l'utilisation, dans la narration, d'un temps passé se justifie principalement par la distance qu'il crée entre le récit et celui qui le lit, sans toutefois gâcher l'impression, qu'a le lecteur, que l'histoire se déroule au moment même où il en prend connaissance. C'est d'ailleurs ce que croit Pouillon pour qui l'imparfait n'a « pas un sens temporel, mais, pour ainsi dire, un sens spatial [...]. Cela ne veut pas dire que l'action est passée, car on veut au contraire nous y faire assister, mais qu'elle est devant nous, à distance et que c'est justement pour cela que nous pouvons y assister. » (15). Ricoeur, dans son ouvrage sur le temps dans le récit, dit sensiblement la même chose (16). Weinrich va plus loin : pour lui, le passé n'appartient qu'à la réalité. Le roman étant fictif, les événements qui y sont

décrits ne peuvent pas véritablement appartenir au passé, puisqu'ils n'ont jamais réellement eu lieu (17). Comme le souligne Scholes, la prépondérance du passé dans les récits est le résultat d'une convention qui est depuis longtemps installée. Preuve en est un texte vieux de quatre siècles d'un dénommé Sidney que Scholes paraphrase : « [...] the writer of fiction does not *affirm* the prior existence of his events, he only pretends to through a convention understood by all who share his culture. » (18) Paradoxalement, Scholes, à peine une page plus tôt, écrit que « narrative is past, always past » (19). Comme quoi il est apparemment difficile de déroger aux conventions. Scholes en vient à reconnaître qu'il existe bel et bien des romans qui ne racontent pas des événements passés, mais, il ne considère pas ces romans comme des narrations mais plutôt comme des anti-narrations (20).

La narration au « je »

La narration au « je » est presque toujours associée, quelques fois à tort, d'abord au récit autobiographique, ou à tout autre forme de récit personnel véridique qu'il calque, et au monologue intérieur. C'est Philippe Lejeune qui a élaboré la définition, généralement admise, de l'autobiographie à partir de laquelle a été construite une définition du roman autobiographique. Lejeune propose donc, dans *Le Pacte autobiographique*, cette définition de l'autobiographie : « Récit *rétrospectif* en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (21). Lejeune fait ensuite la distinction entre l'autobiographie et le roman autobiographique. Dans ce dernier cas, le nom du personnage qui se raconte n'est pas le même que celui de l'auteur. Par contre, pour que l'on puisse désigner un roman autobiographique comme tel, il faut que le lecteur

ait des raisons de penser, grâce, par exemple, à des informations disponibles sur l'auteur, que le récit est celui, en vérité, de l'auteur (22). C'est ainsi, selon la définition de Lejeune, le lecteur qui jugera du caractère autobiographique d'un roman à partir, quelques fois, que de simples impressions. Pour la grande majorité des théoriciens, qui s'inspirent fortement des définitions de Lejeune, il n'est pas question de lien entre le « je-narrateur » et l'auteur, même si certains voient dans le récit fictif à la première personne une manière qu'ont trouvée les auteurs de se camoufler ou se réinventer. Bien sûr, l'appellation de « roman autobiographique » pose un grand problème pour la narration simultanée au « je » – même si on exclut l'idée que l'on doit percevoir un rapprochement entre le narrateur et l'auteur. En effet, le roman autobiographique, par définition, exige qu'il y ait récit rétrospectif. Or, la narration simultanée implique justement cette absence de récit récapitulatif puisque le narrateur raconte au moment même où il vit les événements – ce qui ne l'empêche pas pour autant de raconter, à l'occasion, des événements passés. De son côté, Käte Hamburger associe tout récit au « je » au roman autobiographique. Or, parce que le récit à la première personne ne serait pas, à son avis, un récit cherchant à créer une illusion de réalité, mais plutôt un « énoncé de réalité feint », elle l'écarte du domaine de la fiction (23). Évidemment, si Hamburger considérait le récit à la première personne écrit dans une narration simultanée, le problème de l'aspect fictionnel ne se poserait pas de la même manière puisque, le récit écrit contemporain de l'action n'est justement possible que dans la fiction.

La narration au « je », et au présent, est aussi souvent associée au monologue intérieur. Or, comme le souligne Dorrit Cohn dans *Le Propre de la fiction* (2001), il existe bel et bien des romans à la première personne « manifestement narratifs (non

monologiques) et pourtant écrits d'un bout à l'autre au présent » (24). Le monologue intérieur n'est pas une narration parce qu'il n'y a pas d'interlocuteur et, qu'en théorie, ce qui est « pensé » – puisqu'il s'agit de monologue INTÉRIEUR – n'est pas prononcé. Ce sont deux caractéristiques fondamentales que fait Édouard Dujardin. Ce dernier est d'ailleurs responsable de la définition, généralement admise, du monologue intérieur, qu'il élabore en 1931 : « discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique » (25). Mais, Genette ne conçoit pas forcément le monologue intérieur comme le flot désorganisé d'une conscience tel que le définit Dujardin. Il préfère d'ailleurs appelé le monologue intérieur, le *discours immédiat*, et partage le point de vue de Joyce pour qui, dans ce type de discours, « le lecteur se trouve installé [...] dans la pensée du personnage principal, et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit, nous apprend ce que fait le personnage et ce qui lui arrive » (26). Pour Genette, « la liaison entre intimité de la pensée et son caractère non logique et non articulé est [...] un préjugé d'époque » (27). Pour sa part, Hetty Clews différencie le monologue intérieur de ce qu'elle appelle le « roman-monologue » (28). Le deuxième se distingue du premier en ce qu'il demande la participation du lecteur, le je-narrateur – ce qu'elle nomme le « monologuiste » – s'adressant au lecteur « directly and unequivocally » (29). Elle définit ainsi le roman-monologue : « novel monologues present a speaker who formulates his thoughts or his recollections into language designed for a listening audience, or even, it seems, language very selectively designed for a single listener whom the reader is persuaded to become » (30). Nous nous apercevons donc de l'importance du narrataire dans le récit au « je » au

présent, alors que dans le monologue intérieur, sa présence fait défaut. Le « je » du récit simultané choisit consciemment d'exprimer ses pensées et de communiquer ses gestes dont il sait qu'ils seront connus d'un narrataire X, alors que, d'une certaine manière, le « je » du monologue intérieur se fait voler, sans qu'il ne s'en aperçoive, ses pensées au profit de la curiosité d'un narrataire dont il ne connaît pas même l'existence.

En lisant les différents théoriciens, nous nous apercevons rapidement que plusieurs parlent de narration simultanée – en lui donnant la même définition que celle que nous avons présentée antérieurement – mais que les exemples qu'ils servent pour illustrer ce type de narration ne correspondent pas à la définition qu'ils en donnent. Plusieurs donnent l'exemple du monologue intérieur, ce qui va encore – compte tenu du fait que le monologue intérieur, tout comme la narration simultanée, *donne l'impression d'être une transcription fidèle et immédiate* des pensées du personnage – même si nous avons vu qu'il ne s'agissait pas de narration. Mais, autrement, ils donnent l'exemple du roman-journal et du roman épistolaire qui ne sont pourtant pas des cas de narration simultanée. Au mieux pourrait-on dire qu'il s'agit de narration « quasi-simultanée », puisque, en effet, la narration ne se fait pas au moment même où se déroule l'action, mais à quelques heures près. La narration se trouve donc être postérieure aux événements racontés, malgré le fait qu'elle leur soit postérieure que de quelques heures. Rimmon-Kenan inclus justement le journal intime dans la narration simultanée : « Common sense tells us that events may be narrated only after they happen [...]. But a narration after the event (normally in the past tense) is not the only possibility. [...] A third type of narration is simultaneous with the action, e.g. reporting or diary entries. » (31) Ainsi, il semblerait que, aux yeux de Rimmon-Kenan, l'immédiat soit plus étendu qu'il ne l'est normalement

admis, même si nous sommes d'accord avec Imbs pour dire que « le présent actuel est fait d'un peu de présent et d'un peu de passé » (32). Husson fait aussi référence aux trois types d'écrits énumérés plus haut pour donner des exemples de récit « contemporains des faits » (33). Même chose pour Lubbock qui, parlant d'un roman épistolaire, fait état de l'aspect simultané de la narration (34). Pouillon, associe lui aussi le journal intime à la narration simultanée : « [...] au lieu de raconter son passé d'une façon ou de l'autre, une fois qu'il est bien passé, on peut essayer de l'enregistrer quand il est encore présent, au fur et à mesure qu'il se déroule. C'est ce que l'on fait lorsqu'on tient un journal [...] » (35). On s'aperçoit bien, à la page suivante, qu'il parle plutôt de narration « quasi-simultanée », puisque, quelques lignes plus loin, il souligne qu'il est impossible d'écrire et d'agir tout à la fois.

Le récit simultané à la première personne : voix narrative et temporalité

Mais voyons maintenant ce que pensent les théoriciens du récit simultané à la première personne. Pour en revenir rapidement à Clews, disons simplement qu'aux quatre types de roman-monologues auxquels elle fait allusion, aucun ne fait référence à la narration simultanée. Cette dernière ne trouve pas non plus sa place dans la typologie de Stanzel qui associe le récit que fait un narrateur à la première personne, dont il est le personnage principal, au « quasi-autobiographical first-person narrative » (36), donc au récit rétrospectif. Par contre, dans un article qu'il publie en 1981, Stanzel distingue le « reflector-character » – ce qui se rapproche de l'idée du monologue intérieur – et le « teller-character » qui « s'adresse » au lecteur et qui « anticipate the outcome of an action or [...] recapitulate what as happened before the story opens » (37). Cette définition semble ouvrir les portes à la possibilité d'une narration simultanée, puisque

qu'elle n'exige apparemment pas que le récit soit automatiquement celui d'événements passés. Dans sa typologie, Romberg considère que tout récit où le « je » est à la fois le narrateur et le personnage principal est considéré comme un « autobiographical first-person novel » (38), donc il associe automatiquement le récit au « je » au récit rétrospectif, ce qui exclut l'idée d'une narration simultanée. Rousset, de son côté, convient qu'il existe des « modes narratifs correspond[ant] à cette saisie immédiate d'un sujet par lui-même » (39), mais n'y inclut que le roman épistolaire, le roman-journal et le monologue intérieur – qu'il considère comme une narration simultanée sans destinataire.

Or, comme nous l'avons vu précédemment, nous rejetons justement ces trois types de récit de la narration simultanée. Fleischman, quant à elle, considère qu'il ne peut exister de narration simultanée : « Narration is a verbal icon of experience viewed from a *retrospective* vantage; the experience is by definition *past*, whether it occurred in some real world or not. » (40). Bien sûr que, selon une perspective humaine, l'idée d'une narration simultanée, d'un récit écrit au moment même où le « je-narrateur » vit ces mêmes événements aussitôt racontés, est impossible. Mais, dans une perspective fictive, tout n'est-il pas possible? De la même manière, le monologue intérieur n'est possible que dans la fiction, puisqu'il n'y a à ce jour aucun instrument ne permettant de lire les pensées d'une personne que ce soit à son insu ou non. Or, aucun théoricien ne s'indigne contre le caractère irréaliste du monologue intérieur. Tout comme Fleischman, Vuillaume considère qu'« objectivement, les événements narrés appartiennent au passé » (41). Mais, objectons-nous, comment peut-on dire que les événements sont *objectivement* passés, puisque, dans le cas d'une fiction, ils ne se sont jamais véritablement déroulés? Pour Hubier, les récits fictifs à la première personne imitent les écrits intimes et personnels véridiques que sont l'autobiographie, les mémoires, le récit de voyage, le journal intime,

la correspondance et l'autoportrait. Quelle que soit la nature du récit à la première personne, ces derniers « jouent invariablement du temps qui passe et se constituent sur la distance douloureuse qui existe toujours de soi à soi » (42). Ainsi, le récit simultanée n'a pas sa place dans la description que fait Hubier du récit au « je ». Pour lui, le récit est toujours rétrospectif, il ne peut apparemment pas être la consignation de pensées et d'actions qui se déroulent au moment même où ils sont racontés. Dans *The Craft of Fiction*, écrit par Lubbock, il n'est pas question du temps de la narration. Lubbock ne fait que nommer le narrateur à la première personne : « the personal narrator ». Pour ce théoricien, les possibilités de ce « personal narrator » sont très limitées : « It seems [...] to be a principle of the story-teller's art that a personal narrator will do very well and may be extremely helpful, so long as the story is only the reflection of life beyond and outside him [...]. » (43) Ainsi, selon l'avis de Lubbock, la narration à la première personne ne devrait se faire que dans le cas où le je-narrateur est un témoin et non le principal protagoniste. Pour Ricoeur, le présent appartient au discours et non au récit (44). De son point de vue, lorsqu'un narrateur entreprend d'écrire une histoire, cette dernière a déjà été vécue, elle est de l'histoire ancienne (45). De façon similaire, Benveniste associe le présent au discours, mais non à la narration. Évidemment, le présent historique n'est pas considéré comme un présent, puisqu'il s'agit d'un passé déguisé (46). Imbs, quant à lui, associe – à tort à notre avis – ce qu'il nomme le « présent actuel » (47) au monologue intérieur et au journal intime, mais propose un autre présent, celui-là véritablement simultané, qu'il nomme le « présent descriptif » (48) mais qu'il associe au « reportage parlé ».

Cannone différencie deux genres d'écrits narrés au « je » et au présent, soit le monologue intérieur et le soliloque. Dans le monologue intérieur, il n'y a pas de

narrataire, mais, « il y a synchronisation de l'expression et de l'expérience » (49), alors que dans le soliloque, il y a présence d'un narrataire puisque le « discours [est] véritablement écrit et assumé comme tel, après sa conception, et souvent il rapporte des événements après qu'ils sont survenus » (50). Malgré le flou de la définition que fait Cannone du soliloque – en effet, elle dit que le soliloque est le résultat d'une conception (donc qu'il est rétrospectif) et en même temps, qu'il n'est pas toujours rétrospectif (elle utilise l'adverbe « souvent ») –, on en vient à la conclusion que c'est seulement à l'intérieur du monologue intérieur – qui n'appartient pas au domaine de la narration – qu'il y a simultanéité de l'écrit et du vécu. Il est intéressant de noter que Clews considère que, dans le soliloque, il n'y a justement pas de narrataire (51). *Le Dictionnaire des littératures française et étrangères* différencie ainsi le monologue intérieur du soliloque : « [...] si celui-ci [le monologue intérieur] suppose, dans ses associations incongrues et son rythme aléatoire, une vacuité mentale, le soliloque répond au contraire au cheminement d'une idée fixe » (52). Dans son article sur le je-narrateur, Edmiston ne fait pas référence, de façon explicite, au temps de la narration, mais on peut déduire, à partir de ce qu'il écrit, qu'il ne considère pas l'existence d'une narration simultanée, puisqu'il fait toujours la distinction entre « the experiencing self and the narrating self » (53), ce qui revient à dire que la narration ne peut être que rétrospective, cette différenciation n'étant possible que dans la narration ultérieure. Glowinski ne fait pas non plus de référence à la narration simultanée, mais on peut fort bien imaginer, sans trop risquer de se tromper, qu'il n'y adhère pas. En effet, il parle du « paradox of narration » qu'il définit ainsi : « By the paradox of narration, I mean the following phenomenon : starting the story, the narrator possesses an absolute knowledge of its subject, but reveals it step by

step [...] » (54). Or, à l'intérieur d'une narration simultanée, il n'y a aucune trace de ce paradoxe, le narrateur ne sachant pas ce qu'il adviendra de lui.

Pour Husson, l'emploi du présent dans la narration est problématique. Son utilisation, par un narrateur à la troisième personne, ne serait pas, de l'avis de Husson, impossible, mais nuirait grandement à l'« illusion réaliste » : « En apparence, rien ne s'opposerait à ce qu'il [le narrateur] rapporte les événements au fur et à mesure de leur déroulement [...] [mais] le narrateur exigerait un effort hors de proportion [...] » (55). Il prétend également que, dans une narration à la troisième personne, le présent est perçu comme un passé, alors que plusieurs théoriciens disent plutôt le contraire, c'est-à-dire que le passé est perçu par le lecteur comme du présent. Par contre, dans le cas d'une narration homodiégétique, la narration simultanée lui apparaît inenvisageable : « un narrateur ne peut se décrire en train d'agir puisque, par définition, au moment où les faits seraient censés se produire, il ne ferait rien d'autre qu'écrire » (56). Mais, même si la narration simultanée à la première personne lui semble impossible, il reconnaît que les auteurs ont su surmonter cette barrière par le monologue intérieur, le roman épistolaire et le roman-journal. À ses yeux, ce sont les seules exceptions qui permettent un récit contemporain des faits (57). Or, ces trois types de récit, nous l'avons vu, ne sont pas de véritables narrations simultanées. Martens, de son côté, apporte un élément intéressant : il revient sur une étude d'Austin qui parle entre autres des « constatatives statements » de la narration au « je » au présent. (58) Martens donne comme exemple : « I'm in the bathtub ». Ce que Martens souligne, c'est que dans ce type de phrase, courant dans la narration homodiégétique au présent, c'est comme si le « je-narrateur » sortait de lui-même pour s'observer et transmettre des informations sur sa personne à un autre individu qui n'est pas là pour faire les constatations par lui-même. Cette personne, pouvons-nous ajouter,

est le narrataire. Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Barthes reconnaît la présence de récits écrits au présent, mais ne fait pas état de narrations simultanées :

[...] lorsque le Récit est rejeté au profit d'autres genres littéraires, ou bien, lorsque à l'intérieur de la narration, le passé simple est remplacé par des formes moins ornementales, plus fraîches, plus denses et plus proches de la parole (le présent ou le passé composé), la Littérature devient dépositaire de l'épaisseur de l'existence, et non de sa signification.
(59)

Musarra-Schroder, de son côté, reconnaît, dans *Le Roman-mémoires moderne* :

Pour une typologie du récit à la première personne, publié en 1981, non seulement l'existence de narrations écrites au présent, mais aussi écrites dans une véritable narration simultanée. Dans ce type de récit, « entre le narrateur et l'action racontée il n'y a pas de distance temporelle » (60). Ainsi, le roman épistolaire ou le journal intime n'appartiennent pas, selon sa typologie, à la narration simultanée. Ils appartiennent plutôt à la « narration quasi-simultanée », à l'intérieur de laquelle « le narrateur raconte ce qui s'est passé le jour même ou la veille, c'est-à-dire dans un passé très récent » (61).

Musarra-Schroder semble, suite à notre recherche, la première personne à reconnaître la possibilité de romans écrits au présent dans une narration simultanée, qui correspondent à la définition que nous avons faite de la narration simultanée. Dans son ouvrage, publié au début des années 1980, Cohn propose une typologie qui fait abstraction de la narration simultanée. À cette époque, elle considère que le présent de l'immédiat, ce qu'elle nomme le « vrai présent » (62), n'apparaît que dans le monologue intérieur, ce dernier étant « une forme de fiction non narrative » (63). Il faudra attendre vingt ans pour que Cohn admette qu'il existe bel et bien des romans à la première personne « manifestement narratifs (non monologiques) et pourtant écrits d'un bout l'autre au présent » (64), un présent, bien entendu, qui n'est pas historique. Dans *Le Propre de la fiction*, publié en

2001, Cohn reconnaît que cette forme narrative a littéralement été « négligée (voire niée) en théorie, identifiée incorrectement ou pas du tout en pratique, son anomalie dispara[issant] dans les failles entre les normes discursives établies » (65). La critique de Cohn de la théorie narratologique se limite, à peu de chose près, à mettre en évidence cet « oubli » de la part des théoriciens. Elle ne revient pas sur ce qu'elle avait élaboré vingt ans auparavant, elle ne modifie pas le modèle de « représentation de la vie intérieure dans le récit à la première personne » qu'elle avait établi dans *La Transparence intérieure*. Elle ne fait que nommer ce présent – qui fait correspondre l'action et l'écriture – qu'elle nomme : « présent fictionnel » (66). Ce terme, il nous semble, porte à confusion, les autres types de présent que l'on retrouve dans la littérature n'étant pas moins fictionnels.

Exemples de romans au « je » en narration simultanée

À titre d'exemple de roman au « je » écrit dans une narration simultanée, nous examinerons le roman de Coetzee, *En attendant les barbares*. Le roman de Coetzee est presque entièrement écrit au présent. Ce présent, néanmoins, n'a pas toujours la même valeur. Le plus souvent, il s'agit d'un présent de la simultanéité. Mais, il s'agit aussi, à l'occasion d'un présent historique, et à d'autres, d'un présent qui exprime la répétition dans les actions, les faits habituels. Mais les premières phrases de *En attendant les barbares*, tout comme les dernières, appartiennent à la narration simultanée : « Voyez. D'un doigt léger, il touche le coin de ses yeux. *Pas de rides*. Il remet en place les verres. C'est exact : il a la peau d'un homme plus jeune. » (67). Le fait que les dernières phrases du roman soient dans un présent de la simultanéité montre bien que le roman, malgré ses « écarts », n'est pas rétrospectif. Les dernières paroles du narrateur ne sont pas celles d'un « je narrant » qui conclut le récit de son « je narré », elles sont celles d'un « je » qui

abandonne le narrataire, et qui poursuit son chemin dorénavant seul. Le présent de la narration correspond au présent du je-narrateur, d'un homme qui fait le récit de sa vie telle qu'elle se présente à lui au moment où il la narre. Voici les phrases qui concluent le récit du Magistrat :

Ils posent la tête sur les épaules et la garnissent de cailloux en guise d'yeux, d'oreilles, de nez et de bouche. L'un d'eux le couronne de son bonnet. Pour un bonhomme de neige, il n'est pas vilain. Ce n'est pas la scène dont j'ai rêvé. Comme bien souvent, en ce moment, je me sens stupide en m'éloignant, comme un homme égaré depuis longtemps qui poursuit cependant sa marche sur une route qui ne mène peut-être nulle part. (68)

Voilà donc l'immédiat qui se révèle véritablement. Ce n'est qu'avec la conclusion que le lecteur a la confirmation qu'il s'agit bien de narration simultanée. Ces dernières phrases montrent au lecteur que le récit qu'il vient de lire n'est pas celui du Magistrat qui revient sur une période de sa vie, il est celui d'un homme qui présente sa vie telle qu'elle se déroule au moment où il la narre. Mais il est vrai que le roman de Coetzee a ses « écarts », ces moments où le présent n'en est pas vraiment un, du moins pas celui de l'immédiat. Voici un passage du roman où le présent sert à décrire le passé : « Dans cette humeur maussade, je m'achemine un soir jusqu'aux chambres de l'étage, à l'auberge. » (69) Dans cette phrase, « un soir » à lui seul amène l'idée de passé. Les verbes n'ont pas à être conjugués à un temps passé pour que le lecteur comprenne que le narrateur parle d'un moment qui n'est plus. Pendant que le narrateur fait le récit de son immédiat, les souvenirs refont surface. Ces souvenirs ne réduisent pas à néant la capacité qu'a le lecteur de croire à la simultanéité de la narration. Le fait qu'une personne se remémore un moment passé ne l'empêche pas d'avoir un présent. Son corps est indéniablement encré dans le présent; son regard est posé sur le présent; ce n'est que son esprit qui est tourné, l'espace d'un instant, vers le passé.

Si nous étudions maintenant le roman d'Ellis, *Moins que zéro*, nous nous apercevons que l'on se doit d'être bien attentif pour en arriver à conclure qu'un roman est bel et bien écrit dans une narration simultanée. En effet, la majeure partie du roman d'Ellis est écrite dans ce qui semble être un présent de la simultanéité, comme en témoignent les premières lignes du roman : « Les gens ont peur de se retrouver sur les autoroutes de Los Angeles. C'est la première chose que j'entends quand je reviens en ville. Blair vient me chercher à l'aéroport de L.A. et marmonne ça pendant que sa voiture gravit la rampe d'accès. » (70) Or, dans les dernières pages du roman, force est de constater que l'on se trouve en présence d'un récit rétrospectif. À la fin du roman, le narrateur dit : « La dernière semaine avant mon départ, j'ai écouté une chanson écrite par un type de L.A. qui parle de la ville. Je repassais sans arrêt ce morceau en laissant tomber toutes les autres plages de l'album. » (71) À partir de cette phrase, la perspective narrative apparaît sous un jour nouveau. Avant ce moment, qui se produit une quinzaine de pages avant la fin du roman, les verbes au présent donnaient l'impression au lecteur qu'il s'agissait de narration simultanée. Tout juste avant la fin du roman, la narration se fait au passé composé et à l'imparfait, revient au présent, retourne à l'imparfait, revient encore au présent, et, finalement, se termine par du passé composé, de l'imparfait, du passé simple et du passé antérieur. À la fin de ce va-et-vient entre le présent et le passé, le lecteur n'a plus de doute. Même si la très grande majorité du roman est écrit au présent dans ce qui semblait être de la narration simultanée, il s'agit, malgré tout, d'un récit rétrospectif. Le lecteur a été, d'une certaine manière, berné par le narrateur. Ce dernier a entraîné le lecteur dans une perception du temps erronée.

Le « je-omniscient »

Voyons maintenant un autre aspect qui nous intéresse dans la narration homodiégétique, que la narration soit simultanée ou non. C'est ce que nous avons nommé le « je-omniscient ». Le « je-omniscient » est un narrateur à la première personne qui peut posséder les capacités du narrateur omniscient de sonder les cœurs, de voir ce que ses yeux ne devraient pourtant pas percevoir, d'entendre ce que ses oreilles ne devraient pas pouvoir capter. La plupart du temps, nous ne sommes confrontés qu'à des romans qui commettent, à l'occasion, des « infractions » (72) à l'égard du point de vue choisi par le narrateur. En effet, selon les conventions littéraires, un narrateur homodiégétique a une vision restreinte, il ne peut parler que de ce qu'il voit et entend, ou, s'il n'a pas été témoin de ce qu'il décrit, il est dans l'« obligation » d'expliquer d'où lui vient l'information. Rimmon-Kenan fait d'ailleurs la différence entre la focalisation externe et la focalisation interne :

[...] the opposition between external and internal focalization becomes that between unrestricted and restricted knowledge. In principle, the external focalizer (or narrator-focalizer) knows everything about the represented world, and when he restricts his knowledge, he does so out of rhetorical considerations [...]. The knowledge of an internal focalizer, on the other hand, is restricted by definition : being a part of the represented world, he cannot know everything about it. (73)

Ainsi, plusieurs théoriciens soulignent qu'un narrateur participant n'a qu'un savoir restreint, la logique l'exigeant. C'est le cas d'Edmiston qui écrit : « [...] no first-person narrator can be omniscient or omnipresent » (74). Cannone est sur ce point d'accord, même si elle reconnaît que la narration omnisciente est un subterfuge de la fiction : « La focalisation zéro, apanage de la fiction, lui [le narrateur-personnage] est bien sûr interdite. » (75) Edmiston laisse tout de même une porte entrouverte à l'omniscience du

« je » : [...] **theoretically** at least, there can be no omniscient first-person narrator. » (76)

Il existe le même paradoxe chez Husson qui stipule qu'un narrateur participant ne peut posséder la liberté de connaissance du narrateur omniscient :

En ce que le narrateur n'est que l'un des acteurs de l'histoire, il n'a pas le droit d'en savoir plus que la situation ne lui permet. Il peut deviner les pensées des autres, les déduire, mais non les exprimer avec certitude à la manière d'un narrateur omniscient, ni raconter ce qui s'est passé hors de sa présence comme s'il y avait assisté : ce serait commettre là un péché contre la logique. (77)

Mais, d'un autre côté, Husson reconnaît que le monde de la fiction est le lieu de tous les possibles : « [...] aux confins (sic.) de la littérature et de l'exploit littéraire on ne doit rien tenir pour impossible » (78). Pour Cordesse, le narrateur participant devrait avoir une capacité de perception qui suit la logique humaine, c'est-à-dire restreinte (79), ce qui va dans la même ligne de pensée que Ronen (80). Même façon de voir les choses chez Friedman pour qui « the protagonist-narrator, therefore, is limited almost entirely to his own thoughts, feelings, and perceptions » (81). Lintvelt, pour qui l'omniscience est défendue au narrateur participant, n'a pas un point de vue différent. (82) Pour Lubbock, il est tout aussi important que le point de vue ne change pas, et que donc un narrateur participant ne puisse se retrouver, tout à coup, avec la capacité de perception du narrateur omniscient. (83)

Comme des « infractions » sont souvent commises dans les romans homodiégétiques, les théoriciens s'y sont intéressés et ont tenté, en quelque sorte, de les valider, si elles se faisaient discrètes. Genette souligne la possibilité – à ce titre il propose des exemples qu'il puise dans *À la recherche du temps perdu* de Proust –, dans un récit à focalisation interne, de voir des variations de point de vue qu'il nomme des « altérations » (84). Selon Genette, ces infractions doivent être néanmoins « isolées [...] [et] la

cohérence d'ensemble demeure[r] cependant assez forte pour que la notion de mode dominant reste pertinente » (85). Il nomme ces infractions des « paralepses », lorsque le narrateur livre une information qu'il ne devrait pas posséder (86). Cette convention, voulant qu'un narrateur à la première personne possède une capacité de perception restreinte, semble, pour le lecteur, aller de soi : la logique humaine l'impose. Pourtant, nous pourrions tout aussi bien regarder d'un mauvais œil la narration omnisciente, que nous prenons généralement pour acquis, mais qui est tout aussi impossible d'un point de vue humain. En effet, qui, si ce n'est Dieu – et encore faut-il y croire, son existence n'ayant jamais été prouvée – a la capacité de perception d'un narrateur omniscient? Il faut bien se rendre à l'évidence : aucun mortel n'a cette capacité. Et pourtant, jamais on ne reproche au narrateur omniscient de posséder des dons qui vont à l'encontre de la logique humaine. Le lecteur a l'habitude de la narration omnisciente. Elle lui apparaît parfaitement naturelle. Mais, s'il se questionnait un peu, il verrait que rien n'est moins naturel qu'une narration omnisciente. Comme le souligne Cannone :

[...] le roman moderne est un texte narratif qui nous donne accès à l'intériorité de consciences sans qu'elles l'aient voulu (ce n'est pas un art de l'aveu) et sans que l'on nous dise comment cette opération miraculeuse est possible. En somme, rien d'aussi irréaliste que le dispositif du roman à la troisième personne... qui paraît si réaliste. (87)

Comme le fait remarquer Cannone, ce qui semble le plus aller de soi en littérature est cependant parfaitement impossible d'un point de vue humain. Fleischman aussi note l'aspect non-naturel d'une narration omnisciente qui a « the privilege of penetrating the consciousness of focalized characters, an epistemic privilege available only in fiction » (88). Ainsi, avant de crier scandale face à un narrateur à la première personne qui posséderait les capacités d'un narrateur omniscient, ne serait-il pas sage de regarder avec

attention les conventions littéraires depuis longtemps acceptées? Et puis, quel mal y a-t-il à ce qu'un narrateur ou un roman ne réponde pas à la logique humaine? Après tout, la fiction, il ne faut pas l'oublier, est le lieu de tous les possibles. Les théoriciens ont souvent la fâcheuse manie de vouloir imposer ce qui leur semble être des règles établies dont il ne faut, sous aucun prétexte, déroger. Mais ces prétendues règles sont d'abord et avant tout des modèles qui ont été établis suite à l'étude de ce qui avait déjà été écrit. La théorie vient très souvent après la création. Il est à ce propos intéressant de noter que la théorie se transforme au gré de ce qui se fait de nouveau en littérature. C'est pourquoi une théoricienne comme Cohn a révisé ce qu'elle avait écrit vingt ans plus tôt, parce qu'elle a trouvé des exemples, dans la littérature contemporaine, qui l'ont obligée à changer d'opinion. La théorie devient mouvante parce que la littérature ne cesse de se transformer. Ce qui apparaissait impossible à un théoricien, lui apparaît dorénavant plausible, parce que la littérature lui a fourni un exemple qui l'oblige à revoir ses propos.

Raimond, tout comme Genette, a retrouvé des « problèmes », dans les romans de Proust, concernant les capacités de perceptions du narrateur, Marcel :

J'observerai qu'entre les restrictions de champ du réalisme subjectif et l'omniscience traditionnelle de l'auteur, il y a place chez Proust pour un registre de l'hypothétique et du possible. Mais souvent l'auteur est si bien renseigné qu'il jouit des privilèges de l'omniscience : Bloch a renversé un vase par maladresse : « Il se leva pour partir. Il avait dit tout haut que l'incident du vase de fleurs renversé n'avait aucune importance, mais *ce qu'il disait tout bas était différent, plus différent encore ce qu'il pensait* ». Le narrateur aurait pu, à la rigueur, entendre ce que Bloch disait tout bas. Mais qui d'autre que l'auteur omniscient peut savoir ce que Bloch pensait? (89)

Raimond souligne un point important : certaines informations, livrées par le narrateur n'ont pu être connues de ce dernier que s'il possédait les capacités du narrateur omniscient mais, certaines autres ont pu, à la rigueur être, par un moyen quelconque,

connues par le narrateur ou révélées au narrateur pendant ou après les événements. Le « je-narrateur » peut toujours sortir, dans un récit rétrospectif, l'excuse suivante : il a appris plus tard l'information qu'il choisit de divulguer à un moment de l'histoire où cette information n'est pas encore connue de lui. Ainsi, le lecteur a l'impression que le narrateur déborde des limites de sa perception alors qu'il n'en ait rien. C'est un cas que l'on retrouve souvent dans les *Grandes espérances* de Dickens. Dans le cas d'une narration simultanée, la « surinformation » que donne le « je-narrateur » ne peut être, à coup sûr, le résultat d'un renseignement qu'il aurait eu plus tard puisqu'il écrit au moment même où les événements se déroulent.

Certains théoriciens s'accordent donc pour dire que les auteurs enfreignent quelques fois les règles du réalisme en permettant à leur narrateur de posséder des informations qui devraient pourtant leur être inconnues. Ces théoriciens permettent certains « écarts », du moment que ces « écarts » soient contrôlés, « isolés », pour reprendre le terme de Genette. Ils leur permettent, pourrait-on avancer, parce qu'ils se sont retrouvés devant le fait accompli. Les auteurs se sont donné le droit d'enfreindre les règles de la logique. En fait, ils le faisaient depuis longtemps avec l'emploi du narrateur omniscient. Genette reconnaît que Proust s'est permis de contrevenir aux lois de la logique, l'excusant de façon étrange en disant que Proust ne réalisait pas ce qu'il faisait; comme si Proust n'aurait pu contrevenir aux règles que par inadvertance, et non de façon intentionnelle :

D'où cette situation paradoxale, et pour certains scandaleuse, d'une narration « à la première personne » et cependant parfois omnisciente. Ici encore, c'est sans le vouloir, peut-être sans le savoir, et pour des raisons qui tiennent à la nature profonde – et profondément contradictoire – de son propos, que la *Recherche* attende aux conventions les mieux établies de la narration romanesque

en faisant craquer non seulement ses « formes » traditionnelles, mais – ébranlement plus secret et donc plus décisif – la logique même de son discours. (90)

Cohn, dans un texte qu'elle adresse à Genette, parle justement, à mots à peine couverts, de cette liberté que se donnent certains auteurs d'aller à l'encontre de la logique. Et cette liberté, semble-t-elle dire, pourrait être encore plus grande si les auteurs osaient davantage. Un autre type de focalisation pourrait ainsi émerger. Elle parle du cas de Kafka qui s'est peut-être laissé intimider, insinue-t-elle, par les « lois » de la théorie littéraire :

Le « Urschloss » (comme on pourrait appeler le fragment du *Château* écrit à la première personne) aurait bel et bien donné lieu à un mode narratif nouveau, celui précisément dont vous ménagez la place dans votre fantomatique « case vide ». Kafka *semble* avoir préféré revenir à un mode (légèrement) plus traditionnel, un mode qui, comme vous le concédez, « peut donc, naturellement et sans infraction, davantage. (91)

Ce « mode narratif nouveau » dont parle Cohn correspond peut-être à ce que nous nous proposons d'établir, c'est-à-dire une typologie qui inclurait le récit que fait un narrateur à la première personne, mais en se permettant, sans qu'elles ne soient « isolées », des « infractions » qui ne seraient pas plus mal vues que la narration omnisciente elle-même. C'est d'ailleurs Genette qui souligne que s'il est possible pour un narrateur omniscient de connaître les faits et gestes de tous les personnages ainsi que leurs pensées les plus secrètes, ce n'est, en définitive, non pas parce que le narrateur possède un don exceptionnel, mais simplement parce que le narrateur omniscient est « un être fictif [...], dont l'auteur *imagine* les pensées à mesure qu'il prétend les rapporter » (92). Et c'est Bal qui souligne, elle aussi, un aspect important : le narrateur à la troisième personne ne répond qu'à une convention. En effet, un narrateur ne peut jamais être une troisième

personne. La différence qui existe entre un narrateur homodiégétique et un narrateur hétérodiégétique, est que, dans le premier cas, il s'agit d'un « je » qui parle de lui-même ou qui est témoin d'événements dans la vie de gens qu'il observe, alors que dans le deuxième cas, il s'agit d'un « je » qui parle d'autres personnes en s'effaçant au profit de ceux dont il raconte l'histoire (93). Si l'on étudie ce phénomène plus attentivement, on réalise que le narrateur omniscient, est, en quelque sorte, un « je-narrateur » déguisé. En fait, il y a moins de dissimilitude entre le « je-narrateur témoin » et le narrateur hétérodiégétique qu'il n'y semble à première vue.

Deux exemples heuristiques

À titre d'exemple de roman dont le « je-narrateur » possède les capacités du narrateur omniscient, nous examinerons le roman de Bataille, *Le bleu du ciel*. Si l'extrait que nous étudions était étendu à plus grande partie de l'ouvrage, le roman de Bataille pourrait être un modèle de « je-omniscient ». Mais, comme l'exemple que l'on retrouve dans *Le bleu du ciel* est circonscrit à un paragraphe, il ne peut que représenter un « écart », la situation ne se représentant pas ailleurs dans le récit. Dans *Le bleu du ciel*, à un certain moment, le narrateur, Troppman, fournit au narrataire des informations qu'il ne devrait pas être en mesure de posséder. Il apparaît évident au lecteur que le narrateur possède la capacité de voir ce que justement il ne devrait pas pouvoir percevoir. Et il n'est pas question ici d'un « je-narrateur » qui laisse sa place, l'instant d'un moment, à un autre narrateur celui-là omniscient, mais bien d'un « je-narrateur » qui, d'une certaine manière, a des pouvoirs surnaturels. Par le terme « surnaturel », nous ne voulons pas renvoyer à l'idée de fantastique, mais simplement faire état d'un « je-narrateur » qui n'est pas

confiné à son rôle habituel. Voici un extrait du roman de Bataille qui illustre ce narrateur particulier :

Je passai dans la salle de bains. [...] Dirty était seule dans la chambre [...]. Elle se promenait en marchant droit devant elle comme si elle ne devait plus s'arrêter : elle semblait littéralement folle. [...]. Son regard mauvais, traqué, m'aurait fait perdre la tête. [...]. Après quelques instants, il entra une serveuse assez jolie [...]. Dirty avait cessé de se tenir debout autrement qu'appuyée au mur : elle paraissait souffrir affreusement. [...]. Elle sentait en même temps le whisky [...]. La servante disparut et Dirty, qui cette fois vacillait, alla s'asseoir sur une chaise. À grand-peine elle réussit à placer par terre à côté d'elle une bouteille et un verre. Ses yeux s'alourdissaient. Elle me chercha des yeux et je n'étais plus là. [...]. Elle se leva et, plusieurs fois, faillit tomber. Elle parvint à l'entrée de la salle de bain : elle me vit affalé sur un siège, livide et défait [...].
(94)

Dans cet extrait, on s'aperçoit bien que Troppman, de la salle de bain, ne pouvait pas voir ni Dirty ni la servante. Pourtant, il décrit la scène de la chambre avec beaucoup de détails. Cette dérogation à son rôle de narrateur homodiégétique, qui devrait avoir un champ de vision restreint, est flagrante. Cet « abus » (95), pour reprendre le terme de Rousset, est différent de celui dont ce dernier parle lorsqu'il souligne l'illogisme et l'impossibilité avec laquelle un narrateur de roman-mémoires présente sa naissance comme s'il en avait le souvenir. Rousset demande : « comment peut-on dire *je naquis*, quand on prétend se raconter tel qu'on s'est vu vivre? Cette inconséquence trahit un abus qui dissimule sous le *je* un *il* subreptice; les autres ont pu dire de moi *il naquit* que je traduis postérieurement dans mon propre mode » (96). Dans le cas de l'extrait du *Bleu du ciel*, il ne s'agit pas d'un « il » se dissimulant derrière un « je ». Ce n'est pas un autre qui a permis à Troppman de savoir ce qui se déroulait dans la chambre, c'est lui-même qui est à l'origine de cette connaissance.

Prenons un autre exemple : une nouvelle de Scott Fitzgerald. Dans *Le garçon riche*, nous pourrions d'abord croire que l'information que livre le « je-narrateur » lui a

été révélée par le personnage principal, ou une tierce personne, sans que le narrateur précise au narrataire d'où lui vient l'information, mais un lecteur attentif a rapidement des doutes. Le « je-narrateur » de cette nouvelle est un narrateur témoin plutôt que participant. L'adjectif « témoin » est même peut-être exagéré, puisque le narrateur rapporte davantage les faits non pas tel qu'il les a observés, mais tel qu'il se les ait fait raconter, et encore. Nous disons « et encore » parce que les nombreux détails que nous livre le narrateur ne semblent pas même lui avoir été révélées par le personnage principal. Au contraire, quantité d'informations semblent être connues par le narrateur d'une manière obscure, comme s'il possédait les capacités d'un narrateur omniscient. À titre d'exemple, voici un passage de la nouvelle, *Le garçon riche* :

« Mon chéri, ma chérie... » Ils s'étreignirent éperdument, passionnément, dans l'obscurité... Puis Paula se recula pour qu'il lui dise ce qu'elle voulait entendre — elle voyait les mots se former sur les lèvres d'Anson au moment où ils s'embrassèrent de nouveau... Elle se recula encore, elle écouta, mais il l'attira à lui et elle se rendit compte qu'il n'avait rien dit, qu'il n'avait dit que « ma chérie, ma chérie », avec cette voix basse, profonde, triste, qui l'avait toujours fait pleurer. Humblement, avec une sorte d'obéissance, ses émotions la firent céder et les larmes coulèrent sur le visage de Paula, mais son cœur ne cessait de demander : « Demande-moi en mariage, Anson, mon chéri, demande-moi... » (97).

Dans ce passage, on se rend bien compte que l'histoire que raconte le « je-narrateur », ami du personnage principal, Anson, n'a pu lui être racontée avec autant de détails par ce dernier. Anson ne peut avoir révélé à son ami ce que Paula pensait puisque c'est la dernière fois que Paula et Anson se voyaient. Et, ce n'est pas non plus Paula qui a raconté à l'ami d'Anson ce qu'elle pensait à ce moment précis, les deux n'ayant pas ce genre de rapports. Et des exemples de ce type, il y en a énormément dans la nouvelle de Scott Fitzgerald. Le « je-narrateur » de la nouvelle a, à n'en pas douter, bel et bien les qualités du narrateur omniscient. Suite à la lecture du *Garçon riche*, nous sommes en mesure de

dire qu'il existe bel et bien un exemple dans la littérature d'un véritable narrateur « je-omniscient », d'un « je-narrateur » qui possède les capacités du narrateur omniscient, et dont les capacités — ayant à l'encontre de la logique — ne sont pas « isolées », telles des infractions commises par-ci par-là. Le narrateur de la nouvelle de Scott Fitzgerald use de ses capacités « surhumaines » tout au long du récit comme s'il était à la fois un « je-narrateur » et un narrateur omniscient. Le narrateur du *Garçon riche* est un narrateur à la première personne tout en possédant les capacités de perception et de connaissance du narrateur omniscient. Il est la parfaite représentation du narrateur « je-omniscient ».

Conclusion

Ainsi, nous croyons que les différentes typologies concernant le narrateur à la première personne gagneraient à inclure cet autre type de « je-narrateur », ce « mode narratif nouveau », pour reprendre les termes de Cohn, ce que nous avons nommé le narrateur « je-omniscient ». Après tout, un nombre impressionnant d'auteurs se sont donné le droit d'offrir à leur narrateur à la première personne des capacités qui étaient davantage celles du narrateur omniscient. Les théoriciens ont toléré ces « infractions » tant qu'elles étaient « isolées », mais nous croyons qu'il est temps que la théorie s'assouplisse, la fiction étant le lieu de tous les possibles. Les théoriciens ont accepté sans sourciller le narrateur omniscient qui n'a pourtant rien à voir avec la logique humaine. Pourquoi refuser l'existence d'un narrateur « je-omniscient »?

Finalement, pour en revenir à la narration simultanée à la première personne, nous avons choisi de la nommer « narration concomitante ». Notre lecteur pourra rétorquer : n'est-ce pas là qu'un synonyme de « narration simultanée »? N'est-ce pas l'équivalent de troquer quatre 25 sous pour un dollar? Le lecteur aura entièrement raison. Seulement,

l'adjectif « simultanée » a été tant de fois utilisé pour désigner une narration qui n'était, au mieux, que quasi-simultanée, que le terme, nous semble-t-il, a été associé, au fil du temps, à un type de narration autre que celui que nous voulons désigner et dont nous avons traité dans ces pages. C'est pourquoi, nous préférons le terme de « narration concomitante ».

Notes :

(1) G. Genette, *Figures III*, 229.

(2) A. Prstojevic, « Le renouveau de la narratologie », <http://www.vox-poetica.org/entretiens/cohn.htm>.

(3) S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*, p.89.

(4) J. Molino et R. Lafhail-Molino, *Homo fabulator : théorie et analyse du récit*, p.82.

(5) T. Todorov, *Grammaire du Décaméron*, p.10.

(6) J. Molino et R. Lafhail-Molino, *Homo fabulator : théorie et analyse du récit*, p. 121 à 123.

(7) *ibid.*, p. 123.

(8) P. Imbs, *L'Emploi des temps verbaux en français moderne, essai de grammaire descriptive*, p. 21 à 31.

(9) D. Cohn, *La Transparence intérieure: modes de présentation de la vie psychique dans le roman*, p. 167.

(10) P. Imbs, *L'Emploi des temps verbaux en français moderne, essai de grammaire descriptive*, p. 11.

(11) *ibid.*, p. 31.

(12) S. Fleischman, *Tense and Narrativity : From Medieval Performance to Modern Fiction*, p. 36.

(13) *ibid.*, p. 103.

(14) L. Dolezel, *Narrative Modes in Czech Literature*, p. 26.

(15) J. Pouillon, *Temps et roman*, p. 144-145.

(16) P. Ricoeur, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, p. 103.

(17) M. Vuillaume, *Grammaire temporelle des récits*, p. 18.

(18) R. Scholes, « Language, Narrative and Anti-Narrative », p. 211.

(19) *ibid.*, p. 210.

- (20) *ibid.*, p. 211.
- (21) P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 14, c'est moi qui souligne.
- (22) *ibid.*, p. 25.
- (23) K. Hamburger, *Logique des genres littéraires*, p. 274.
- (24) D. Cohn, *Le Propre de la fiction*, p. 150.
- (25) S. Hubier, *Littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, p. 105.
- (26) G. Genette, *Figures III*, p. 193.
- (27) *ibid.*, p. 194.
- (28) H. Clews, *The Only Teller-Reading in the Monologue Novel*, p.12.
- (29) *ibid.*, p. 14.
- (30) *ibid.*, p. 16.
- (31) S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*, p.89-90.
- (32) P. Imbs, *L'Emploi des temps verbaux en français moderne, essai de grammaire descriptive*, p. 32.
- (33) D. Husson, « Logique des possibles narratifs : étude des compatibilités entre les variables du récit », p. 301.
- (34) P. Lubbock, *The Craft of Fiction*, p. 154.
- (35) J. Pouillon, *Temps et roman*, p. 55.
- (36) F. K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, p. 201.
- (37) F. K. Stanzel, « Tellers-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory », p. 6-7.
- (38) B. Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, p. 58.
- (39) J. Rousset, *Narcisse romancier : essai sur la première personne dans le roman*, p. 25.

- (40) S. Fleischman, *Tense and Narrativity : From Medieval Performance to Modern Fiction*, p. 23.
- (41) M. Vuillaume, *Grammaire temporelle des récits*, p. 87.
- (42) S. Hubier, *Littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, p. 12.
- (43) P. Lubbock, *The Craft of Fiction*, p. 144.
- (44) P. Ricoeur, *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, p. 95 et 103.
- (45) *ibid.*, p. 147.
- (46) E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, p. 239 et 243.
- (47) P. Imbs, *L'Emploi des temps verbaux en français moderne, essai de grammaire descriptive*, p. 33.
- (48) *ibid.*, p. 32.
- (49) B. Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, p. 94.
- (50) *ibid.*, p. 94.
- (51) H. Clews, *The Only Teller-Reading in the Monologue Novel*, p.15.
- (52) J. Demougin (dir.), *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, p. 1505.
- (53) W. F. Edmiston, « Focalization and the First-Person Narrator : A Revision of the Theory », p. 738.
- (54) M. Glowinski, « On the First-Person Novel », p. 105.
- (55) D. Husson, « Logique des possibles narratifs : étude des compatibilités entre les variables du récit », p. 300.
- (56) *ibid.*, p. 301.
- (57) *ibid.*, p. 305.
- (58) L. Martens, « Saying I », p. 32.
- (59) R. Barthes, *Le Degré zero de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, p. 27.
- (60) U. Musarra-Schroder. *Le Roman-mémoires moderne : Pour une typologie du récit à la première personne*, p. 4.

- (61) *ibid.*, p. 4.
- (62) D. Cohn, *La Transparence intérieure : Modes de présentation de la vie psychique dans le roman*, p. 224.
- (63) *ibid.*, p. 199.
- (64) D. Cohn, *Le Propre de la fiction*, p. 150.
- (65) *ibid.*, p. 156.
- (66) *ibid.*, p. 164.
- (67) J. M. Coetzee, *En attendant les barbares*, p. 7.
- (68) *ibid.*, p. 249.
- (69) *ibid.*, p. 70.
- (70) B. E. Ellis, *Moins que zéro*, p. 9.
- (71) *ibid.*, p. 233.
- (72) G. Genette, *Figures III*, p. 211.
- (73) S. Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*, p. 79.
- (74) W. F. Edmiston, « Focalization and the First-Person Narrator : A Revision of the Theory », p. 730.
- (75) *ibid.*, p. 731.
- (76) *ibid.*, p. 733, c'est moi qui souligne.
- (77) D. Husson, « Logique des possibles narratifs : étude des compatibilités entre les variables du récit », p. 297.
- (78) *ibid.*, p. 291.
- (79) G. Cordesse, « Narration et focalisation », p. 494.
- (80) R. Ronen, « La focalisation dans les mondes fictionnels », p. 309.
- (81) N. Friedman, *Form and Meaning in Fiction*, p. 152.
- (82) J. Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le « point de vue »*, p. 98.

- (83) P. Lubbock, *The Craft of Fiction*, p. 257.
- (84) G. Genette, *Figures III*, p. 211.
- (85) *ibid.*, p. 211.
- (86) *ibid.*, p. 212.
- (87) B. Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, p. 13.
- (88) S. Fleischman, *Tense and Narrativity : From Medieval Performance to Modern Fiction*, p. 219.
- (89) M. Raimond, *Le Roman contemporain : Le signe des temps*, p. 42-43.
- (90) G. Genette, *Figures III*, p. 259.
- (91) D. Cohn et G. Genette, « Nouveaux nouveaux (sic.) discours du récit », p. 105.
- (92) G. Genette, *Fiction et diction*, p. 76.
- (93) M. Bal, *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, p. 22.
- (94) G. Bataille, *Le bleu du ciel*, p. 20 à 22.
- (95) J. Rousset, *Narcisse romancier : Essai sur la première personne dans le roman*, p. 23.
- (96) *ibid.*, p. 23.
- (97) F. Scott Fitzgerald, « Le garçon riche », dans *Un diamant gros comme le Ritz*, p. 269.

Bibliographie des ouvrages critiques et théoriques :

BAL, Mieke. *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, traduit par Christine van Boheemen, Toronto, University of Toronto Press, 1985, 254 p.

BARTHES, Roland. *Le Degré zero de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 187 p.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, 356 p.

CANNONE, Belinda. *Narrations de la vie intérieure*, Corte, Université de Corse, 1998, 178 p.

CLEWS, Hetty. *The Only Teller-Reading in the Monologue Novel*, Victoria, Sono Nis Press, 1985, 271 p.

COHN, Dorrit. *La Transparence intérieure : Modes de présentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil, 1981, « Poétique », 315 p.

COHN, Dorrit. *Le Propre de la fiction*, traduit de l'américain par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Éditions du Seuil, 2001, « Poétique », 261 p.

DEMOUGIN, Jacques (dir.). *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Paris, Larousse, 1992, 1861 p.

DOLEZEL, Lubomir. *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 1973, 152 p.

FLEISCHMAN, Suzanne. *Tense and Narrativity : From Medieval Performance to Modern Fiction*, Austin, University of Texas Press, 1990, 443 p.

FRIEDMAN, Norman. *Form and Meaning in Fiction*, Athens, The University of Georgia Press, 1975, 420 p.

GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, « Poétique », 150 p.

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

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, « Poétique », 118 p.

HAMBURGER, Käte. *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadot, préface de Gérard Genette, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 312 p.

HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003, « Collection U », «série Lettres », 154 p.

IMBS, Paul. *L'Emploi des temps verbaux en français moderne : Essai de grammaire descriptive*, Paris, C. Klincksieck, 1960, 269 p.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, « collection Poétique », 357 p.

LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative : le « point de vue », théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981, 315 p.

LUBBOCK, Percy. *The Craft of Fiction*, London, Jonathan Cape, 1921, 276 p.

MOLINO, Jean, Raphaël LAFHAIL-MOLINO. *Homo fabulator : Théorie et analyse du récit*, Montréal, Leméac/Actes sud, 2003, 381 p.

MUSARRA-SCHRODER, Ulla. *Le Roman-mémoires moderne : Pour une typologie du récit à la première personne*, Amsterdam, Holland University Press, 1981, 393 p.

POUILLON, Jean. *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, 325 p.

RAIMOND, Michel. *Le Roman contemporain : Le signe des temps*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1976, 288 p.

RICOEUR, Paul. *Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, « Essais », 298 p.

RICOEUR, Paul. *Le Temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 426 p.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*, London, Methuen, 1983, 173 p.

ROMBERG, Bertil. *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stochholm, Almqvist & Wik, 1962, 379 p.

ROUSSET, Jean. *Narcisse romancier : Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, Librairie José Corti, 1972, 159 p.

STANZEL, Franz Karl. *A Theory of Narrative*, traduit de l'allemand par Charlotte Goedsche, préface de Paul Hernadi, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, 308 p.

TODOROV, Tzvetan. *Grammaire du Décaméron*, Mouton, La Haye, 1969, 97 p.

VUILLAUME, Marcel. *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, 124 p.

WEINRICH, Harald. *Le Temps*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 333p.

Articles de périodiques :

BERENDSEN, Marjet. « The Teller and the Observer : Narration and Focalization in Narrative Texts », *Style*, no 18, p. 140-158.

BUTOR, Michel. « L'usage des pronoms personnels dans le roman », *Répertoire II*, 1964, p. 61-72.

COHN, Dorrit, Gérard GENETTE. « Nouveaux nouveaux (sic.) discours du récit », *Poétique*, no 61, février 1985, p. 101-110.

CORDESSE, Gérard. « Narration et focalisation », *Poétique*, no 76, novembre 1988, p. 487-498.

EDMISTON, William F. « Focalization and the First-Person Narrator : A Revision of the Theory », *Poetics Today*, vol. X, no 4, hiver 1989, p. 729-744.

GLOWINSKI, Michal. « On the First-Person Novel », *New Literary History: A journal of Theory and Interpretation*, vol. IX, no1, 1977, p. 103-114.

HUSSON, Didier. « Logique des possibles narratifs : étude des compatibilités entre les variables du récit », *Poétique*, no 87, septembre 1991, p. 289-313.

MARTENS, L. « Saying I », *Stanford Literature Review*, vol. 2, no 1, 1985, p. 27-46.

PRSTOJEVIC, A. « Le renouveau de la narratologie », <http://www.vox-poetica.org/entretiens/cohn.htm>. (consultation : 15 novembre 2005)

RONEN, Ruth. « La focalisation dans les mondes fictionnels », *Poétique*, no 83, septembre 1990, p.305-322.

SCHOLES, Robert. « Language, Narrative and Anti-Narrative », *Critical Inquiry*, vol. VII, no 1, 1980, p. 204-212.

STANZEL, Franz Karl. « Tellers-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory », *Poetics Today*, no 2, 1981, p. 5-15.

Œuvres romanesques :

BATAILLE, Georges. *Le bleu du ciel*, Paris, Gallimard, 2000, « L'Imaginaire », p. 20 à 22.

COETZEE, J. M. *En attendant les barbares*, traduit de l'anglais par Sophie Mayoux, Paris, Maurice Nadeau/Papyrus, 1981, 186 p.

ELLIS, Bret Easton. *Moins que zéro*, traduit de l'américain par Claude Blanc, Paris, Pandora Éditions, 1982, 236 p.

SCOTT FITZGERALD, F. « Le garçon riche », dans *Un diamant gros comme le Ritz*, traduit de l'américain par Marie-Pierre Castelnau et Bernard Willerval, Paris, Éditions Robert Laffont, 1994, « Pocket », p. 256 à 297.

Texte de création :

Le reste de ma vie

*L'oubli est un monstre stupide qui a dévoré trop de générations.
Combien de héros à jamais ignorés parce qu'ils n'ont pas laissé de quoi se faire
élever une tombe ! combien de lumières éteintes dans l'histoire parce que la
noblesse a voulu être le seul flambeau et la seule histoire des siècles écoulés !
Échappez à l'oubli, vous tous qui avez autre chose en l'esprit que la notion bornée du
présent isolé. Écrivez votre histoire, vous tous qui avez compris votre vie et sondé votre
cœur. Ce n'est pas à autres fins que j'écris la mienne, et que je vais raconter celle de mes
parents.*

George Sand, *Histoire de ma vie*

J'entame, aujourd'hui, le récit du reste de ma vie. À tous ceux qui prétendent que « le récit c'est le passé, toujours le passé »¹, je réponds que ce qui confine le récit dans le passé ne sont que des conventions dont la littérature, heureusement, se libère tranquillement.

Depuis quelque temps je me lève à une heure qui m'est inhabituelle. J'ouvre les yeux à l'aube, dans un état d'agitation fébrile. Marcio dit que je devrais évacuer cette tension au moyen d'une activité libératrice. Il me propose de l'accompagner à son atelier. Qui sait ? Peindre pourrait me procurer le plus grand bien. Une autre fois. Je dois absolument travailler sur ma conférence. Mardi prochain, je dois faire un exposé sur la fusion des protoplastes. Henry Stevenson sera présent et, s'il est égal à lui-même, fera tout pour me mettre dans l'embarras. Il demeure convaincu que les femmes n'ont pas leur place dans les domaines de la recherche scientifique. Marcio s'offre pour le mettre K.O. le matin de la conférence. Il n'a pas son pareil pour me détendre.

Je me prépare un litre de thé vert, et m'enferme dans mon bureau, qui n'en est pas vraiment un compte tenu que ma table de travail se trouve à être également la table de la salle à manger. Mais peu importe puisque la pièce peut être fermée, et que nous utilisons rarement cet endroit pour manger. Assise, je peux porter mon regard sur l'écran d'ordinateur ou me laisser attirer par la végétation passablement luxuriante pour une cour intérieure du centre-ville, que de grandes fenêtres françaises, datant, à n'en pas douter, de la conquête, laissent percevoir. Parce que le jardin est composé, entre autre chose, de pins et d'épicéas, la vue est splendide même l'hiver venu. Quand je parviens, finalement, à me

¹ Robert Scholes cité par Dorrit Cohn dans *Le Propre de la fiction*, traduit de l'américain par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Éditions du Seuil, 2001, « Poétique », p. 149.

laisser absorber par ma tâche, j'aime entendre le bruit du vent dans les arbres et le commérage des hirondelles. Lorsque la nature se fait silencieuse, j'écoute de vieux enregistrements de jazz : Jimmie Lunceford, Dexter Gordon, Count Basie, Duke Ellington. Tout autre type de musique nuit inmanquablement à ma concentration.

Il est presque midi. Je dois me rendre à l'université. J'y ai oublié un ouvrage qu'il m'est impossible de ne pas citer. Je pourrais, bien sûr, patienter jusqu'à demain : le vendredi, je donne un cours de génétique moléculaire. Mais le temps est superbe aujourd'hui, et j'ai une formidable excuse pour aller prendre l'air. J'appelle Marcio à son atelier et lui demande s'il a mangé.

- Non, je n'ai pas particulièrement faim. Mais viens, si tu en as envie. Tu pourras constater par toi-même quelle épouvantable erreur j'ai commise en voulant modifier le personnage de la vieille femme.

Je sais qu'il a fait exprès pour gâcher ce tableau. Il était sur le point de le terminer et n'était pas prêt à le quitter. Marcio a souvent une réaction, à l'égard de ses tableaux, qui s'apparente à celle d'une mère possessive – si je me fie à l'exemple que m'ont donné, au cours des années, les familles que j'ai côtoyées, exception faite de la mienne bien sûr. Quelques fois, lorsqu'il est conscient qu'une toile est sur le point d'être aboutie, qu'il devra bientôt couper le cordon, il ne peut se résigner à la laisser aller. Quand le lien est trop fort, il préfère saboter son œuvre plutôt que d'accepter qu'elle est terminée et qu'il ne pourra plus y travailler. Il est particulièrement attaché à ce tableau, je le vois bien. Arrivée à l'atelier, je suis face à un homme heureux, trop heureux pour quelqu'un qui vient de bousiller l'œuvre de deux mois et demi de travail. Je mange mon sandwich en regardant une vieille femme hideuse et un mari visiblement satisfait. Je n'ai pas encore avalé ma

dernière bouchée au moment où j'embrasse Marcio qui s'est remis à ses pinceaux. Je lui dis qu'il peut rentrer tard. J'ai du boulot pour une bonne partie de la soirée.

- D'accord, mais ne prépare rien pour le souper. Sur le chemin du retour, j'irai chercher du vietnamien. Reste-t-il du vin à la maison ?

Bien évidemment qu'il reste du vin. Il y a toujours du vin à la maison. Marcio a tellement peur que nous en manquions qu'il y a pratiquement plus de bouteilles de vins dans le garde manger qu'il n'y a de livres empilés sur les tablettes de nos bibliothèques.

Je poursuis ma promenade en regardant les vitrines des commerces et en observant, à la dérobée, les passants. L'air est tiède. Il a, pour ainsi dire, une odeur d'été. C'est encourageant car enfin, nous ne sommes encore qu'au début mai. Chemin faisant, je croise Agnès, que je n'ai pas vue depuis des lustres et qui m'invite, un de ces quatre, à venir prendre un verre sur la terrasse de sa nouvelle résidence. Elle évite de parler de Marcio, qu'elle déteste pour une raison demeurée obscure, et me fait jurer de venir la voir prochainement en me tendant un bout de papier sur lequel elle a griffonné son adresse et son numéro de téléphone. Je lui fais un sourire plein de promesse et, bien sûr, ne viendrai pas. J'ai connu Agnès en première année d'université. Elle avait beaucoup de talent et nous étudions souvent ensemble, jusqu'au jour où elle décida de marier un homme apparemment très riche et sans finesse aucune. Au lendemain de ses fiançailles, peu après le début de notre troisième année au baccalauréat, elle abandonna ses études et renonça à une bourse importante qui lui avait été octroyée pour des études supérieures. Elle serait, dorénavant, femme au foyer. Je n'aurais rien eu contre sa décision, si ce n'était que je ne comprenais pas qu'une fille aussi douée laissa tout tomber avec autant de légèreté pour un homme si vulgaire. Toujours est-il, je la revis épisodiquement après son départ. Nous allâmes même, quelques années plus tard, souper tous ensemble, elle, son mari, Marcio,

que je venais de rencontrer, et moi. Le souper ne fut pas totalement désastreux, mais personne ne sembla souhaiter renouveler l'expérience. Marcio, qui à cette époque acceptait encore de feindre l'agrément, avait trouvé la soirée mortelle et espérait que tous mes amis ne soient pas aussi exaspérants, sinon il serait dans l'obligation, m'avait-il dit, de me kidnapper pour m'emmener dans une contrée lointaine. J'avais éclaté de rire et lui avait promis de ne pas s'en faire : mes amis étaient loin d'être tous aussi décevants. J'étais généralement entourée de gens agréables et intéressants. Agnès elle même l'avait déjà été, mais elle avait bien changé depuis l'époque où nous nous étions connues. Il avait mis son bras autour de mes épaules, nous avons marché ainsi jusqu'à mon appartement, et avons commencé à faire l'amour en oubliant de fermer les rideaux. Après qu'une deuxième voiture eut klaxonné, nous avons remédié à la situation. Après un certain temps, j'avais revu Agnès qui, à mots à peine couverts, me fit le procès de Marcio. Elle n'avait rien contre lui, disait-elle, au contraire, elle le trouvait gentil, mais les artistes sont des gens si imprévisibles, égocentriques. Je lui avais répondu de ne pas s'inquiéter pour moi, et que j'étais très heureuse avec lui. Elle m'avait regardée de ses yeux réprobateurs, et, les quelques fois où nous nous étions revues, ne m'avait plus jamais parlé de lui.

Merde ! Les ascenseurs sont encore en panne. Je ne sais pas ce qu'il y a de plus inquiétant : que les ascenseurs soient aussi souvent arrêtés ou, qu'à l'occasion, on les laisse fonctionner. Je décide de monter les marches deux par deux pour constater ce qu'il advient de ma forme physique. Le résultat est lamentable : je n'ai pas encore parcouru un étage que j'ai déjà les cuisses qui m'abandonnent et le souffle court. Et je n'aurai, dans 7 mois, que trente-cinq ans. Je sais bien que je devrais faire du sport, l'ennui, c'est que ça me lasse. Par contre, je tiens à dire que je marche abondamment. Les promenades à pied m'apaisent et m'enchantent. Je continue mon ascension d'un pas lent et finis par arriver

au huitième étage le visage pourpre. On m'a déniché, puisque je ne suis que chargée de cours, un placard laissé à l'abandon dans lequel je suis libre de travailler à ma guise. Inutile de dire que je n'y suis jamais, outre durant mes heures obligatoires de disponibilité qui sont heureusement pour moi bien remplies par une horde d'étudiants inquiets de réussir. Sur la porte de mon cabinet de travail se trouve une citation, d'Aubrey de Grey, qui fait beaucoup jaser : « La personne qui vivra éternellement est sans doute déjà née. » Son optimisme est, le moins qu'on puisse dire, débordant. Et comme j'ai une tendance marquée au pessimisme et à l'angoisse, ce type de phrase m'est tout désigné.

Maman est assise sur la véranda. Elle caresse la tête du chien en lisant une biographie de Joy Adamson, une Anglaise qui passa une grande partie de sa vie au Kenya à s'occuper de bêtes qui, autrement, auraient connu une mort précoce. Maman est elle-même un véritable animal sauvage ; elle a une soif de grands espaces. Elle habite un ranch où le voisin le plus proche est à quinze kilomètres. Petite, je lui avais demandé quelle était la distance minimale à laquelle elle supportait son voisinage. Elle m'avait répondu : « Je dois pouvoir crier de toutes mes forces sans que personne ne vienne voir ce qui se passe. Là, seulement, je sais que je suis suffisamment éloignée. » Maman a toujours préféré la compagnie des animaux à celle des Hommes : « Je préfère être face à face avec un grizzli toute une nuit qu'avec n'importe quel être humain durant la moitié moins de temps. Au moins, avec les bêtes, je parviens presque à être sereine. » Il faut dire qu'elle avait tout de même prononcé ces paroles sous l'influence de la colère. Je ne crois pas qu'elle le pensait vraiment. Encore que... Dans son hameau, la seule chose qui lui manque vraiment c'est du bon thé. C'est elle qui m'a transmis le goût pour cette boisson. Elle l'aime chaud au déjeuner et après le souper, mais glacé durant l'après-midi. Et elle

aime la variété : le thé vert, noir, au jasmin, à la menthe, à la bergamote, iranien... Mais le seul qu'elle arrive à se procurer dans les villages avoisinants est un vulgaire thé commercial qu'elle trouve infect et ne peut supporter qu'en complet désespoir de cause. Alors, je lui fais parvenir des tas de sachets de thé. Régulièrement, je lui prépare un petit paquet que je lui fais expédier par courrier express parce qu'elle ne fait pas confiance au service régulier de la poste qui pourrait laisser traîner le précieux colis dans d'horribles endroits humides.

Je crois bien que la seule personne que Maman supportait plus de quinze minutes d'affilée, c'était Papa. Et, depuis qu'il est mort, elle préfère encore la solitude à toute autre présence. Je n'irais pas jusqu'à dire qu'elle a regretté de nous avoir eus, mon frère et moi, mais sans Papa pour s'occuper de nous, elle aurait fort probablement perdu la raison. C'est elle qui faisait les repas et qui nous tricotait foulards, bas et chandails, mais c'est lui qui nous aidait avec nos devoirs, qui nous faisait prendre notre bain, qui nous soignait quand nous étions malades, et qui jouait avec nous au ballon ou qui nous emmenait nous promener dans les bois à la recherche de champignons comestibles. Maman était présente, mais toujours à une certaine distance. Bizarrement, personne ne lui en voulait : nous savions qu'elle n'aurait pu être autrement et que son silence ne l'empêchait pas de nous aimer profondément. Maintenant que j'habite à mille lieues de la maison familiale, je ne la vois plus que sporadiquement. Par contre, nous nous écrivons régulièrement. Qui aurait cru que cette femme si secrète, habillée de bottes de cow-boy, de vieux jeans et d'une veste de chasse communiquerait si bien par lettres. Il n'y a pas si longtemps que j'ai compris que Maman aimait entretenir des liens épistolaires. J'ai réalisé que tout ce courrier qui nous parvenait hebdomadairement n'était pas, comme je le croyais,

d'innombrables factures, mais des missives d'amis, de parents qui dialoguaient avec Maman dans son langage de prédilection : celui du papier et de la plume.

Justement, Maman quitte son livre pour m'écrire, mais elle est interrompue par la plainte d'un cougar, ou ce qu'elle nomme ses lions d'Amérique. Elle se dit qu'il vaudrait mieux rentrer. De toute manière, le vent se lève et le ciel s'obscurcit. Elle sait que la tempête approche : « Celle-là va faire des dégâts. » Elle connaît et comprend la nature mieux que quiconque. Le garde forestier vient, à l'occasion, lui demander son avis sur les prochains jours. Il ne quitte jamais son jeep pour lui parler, comme s'il avait peur de Maman, et se tenait prêt à déguerpir au premier signe d'agressivité. Quand elle l'entend arriver, elle lui prépare un verre de thé glacé et empoigne sa carabine, puis lui apporte le verre, l'arme toujours en main. Elle ne pourrait pas se défendre de ne pas alimenter son propre mythe. Je crois pourtant qu'elle a simplement pris l'habitude de ne jamais sortir de la maison sans son fusil. Dans un coin si reculé, on ne sait jamais. Elle ne veut pas être surprise par un ours affamé ou un loup belliqueux. M. Muller ne semble pas vouloir prendre de chance et demeure derrière son volant : « Je dois passer quelques jours dans le bois. À quoi devrais-je m'attendre, Yvonne ? »

- Le mauvais temps est là pour durer. Si j'étais toi, je remettrais mon escapade à la semaine prochaine. Si tu ne te fais pas frapper par la foudre, tu reviendras avec dix ans en moins, c'est moi qui te le dis.

- Merci pour le conseil. Toi ça va ? Tu n'as besoin de rien ?

- Tu me connais, si j'avais eu besoin de quoi que ce soit, je t'aurais déjà appelé. Tu sais que je ne suis pas une femme timide.

- C'était juste pour être sûr. Bon, moi j'y vais. À bientôt !

Elle lui fait un signe de la tête et scrute les alentours en retournant vers la maison. Les plaintes se rapprochent, le vent souffle de plus belle. Elle ferme les volets des fenêtres. Elle sait qu'une bourrasque peut faire éclater une vitre ou qu'une branche arrachée à son arbre peut la fracasser. Elle omet tout de même de barricader une des fenêtres avant pour admirer le spectacle et voir si elle n'apercevrait pas le lion plaintif. Elle place sa berçante devant la baie vitrée, dépose ses pieds sur un pouffe, et poursuit son tricot en ne quittant pas des yeux le paysage.

Quand, peu après mes dix-huit ans, j'ai quitté le ranch pour voir du pays, je croyais revenir la même année. Peut-être travailler, à l'exemple de mon père, comme professeur au primaire dans une des écoles de la région. Je savais, en tout cas, que je ne voulais pas rester à la maison comme Maman. Non pas qu'elle se tournait les pouces ou semblait se languir, bien au contraire. Il y avait tant à faire : s'occuper de l'immense jardin, de mon frère et moi, des repas, des chevaux, des poules... Mais, je sentais que la solitude ne me siérait pas aussi bien qu'à elle.

Je croyais revenir à la terre qui m'avait vue naître, mais la vie en a voulu autrement : j'ai rencontré, pendant mon escapade, un garçon qui étudiait la médecine vétérinaire et qui a offert de m'héberger. J'ai accepté. J'ai pris quelques cours, question de jauger mes intérêts, et ai fini par m'inscrire au département de biologie. Mon histoire avec cet étudiant se termina quelques mois plus tard, mais pas mon inclination pour la biologie. Qui plus est, j'obtenais, pour la première fois, des notes véritablement encourageantes. Je trouvai un boulot comme serveuse dans un *diner*, et un appartement que je pris le temps d'arranger avec soin. Étrangement, la transition entre la campagne et la ville ne me fut pas difficile. C'est pour Papa que cet éloignement a été le plus

douloureux. Jamais il n'aurait cru que mon départ serait définitif. Maman m'écrivit plus tard qu'elle avait eu l'intuition que je ne reviendrais pas vivre à la maison. Elle sentait qu'autre chose m'appelait, et c'était très bien ainsi. Elle ne m'a jamais dit ou écrit qu'elle s'ennuyait de moi. Je me demande encore si elle s'est tue par pudeur ou pour ne pas me culpabiliser, ou si mon absence ne lui a jamais pesé.

J'ai assez travaillé pour aujourd'hui. Ma montre m'indique qu'il est presque vingt et une heures trente. J'ai une faim de loup, et mes yeux n'arrivent plus à supporter l'éclat de l'écran d'ordinateur. Je sauvegarde une dernière fois mon texte sur le disque dur et sur ma clef USB – on n'est jamais assez prévoyant. Je prends la théière vide et ma tasse d'une main et, de l'autre, j'éteins la lumière et referme la porte. J'appelle à l'atelier : il n'y a pas de réponse. Bien, Marcio est donc sur le chemin du retour. Je m'allonge sur le divan, mais m'aperçois que le roman de William Boyd, commencé la semaine dernière, est resté sur ma table de chevet. Je me lève, vais chercher le livre, et en profite pour prendre la courtepoinTE. Même s'il fait suffisamment chaud dans l'appartement, j'aime avoir sur moi le poids d'une couverture. Je me réinstalle sur le canapé et entame ma lecture : « *Vendredi 16 février* : Suis resté dix bonnes minutes au pied du berceau de Lionel à le regarder dormir. J'ai essayé d'analyser mes sentiments le plus honnêtement possible, mais n'ai pu trouver en moi autre chose que des banalités telles que : tous les bébés se ressemblent dans les trois premiers mois ; il est étonnant qu'ils aient de si minuscules ongles aux mains et aux pieds ; et quel dommage que la parole leur vienne si tard... »²

² Extrait tiré du roman de William Boyd, *À livre ouvert*, traduit de l'anglais par Christiane Besse, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 180-181.

J'entends le bruit de la clef dans la serrure. Je referme le livre et me dirige vers la cuisine pour mettre la table. Marcio entre dans la pièce, l'odeur des mets vietnamiens le précédant. Il dépose les sacs de nourriture sur la table, m'embrasse sur le front, et me demande si j'ai faim.

Quelle heure peut-il bien être ? Il fait encore nuit. Je me retourne pour regarder le cadran et m'aperçois que Marcio n'est pas dans le lit.

Ça doit faire dix bonnes minutes que je suis réveillée, et Marcello n'est toujours pas revenu. Je me lève, enfile ma robe de chambre. Il n'est pas dans la salle de bain. Il n'est pas dans la cuisine non plus. Je le retrouve sur la terrasse, allongé sur une chaise longue.

- Que fais-tu là en plein milieu de la nuit ?

- Je ne me sentais pas bien. L'air frais est agréable. Ne te fais pas de soucis, je vais mieux. J'ai dû trop manger, voilà tout.

- Tu reviens te coucher, grand gaillard ?

- Pourquoi ne t'étendrais-tu pas à côté de moi ? C'est bientôt l'aube...on pourrait regarder le jour se lever ?

- Je vais me chercher un chandail et je viens te rejoindre.

Je m'installe tout contre lui, glisse ma main sur son ventre et contemple les couleurs sortir de l'ombre.

L'auditoire applaudit. La conférence s'est déroulée comme un charme. Je me dirige vers le fond de la salle où des rafraîchissements ont été mis à notre disposition. Il fallait le prévoir : aucun alcool. J'ai le choix entre de l'eau minérale, de l'eau plate, du 7-

Up, et une affreuse boisson à l'orange. On se croirait à la cafétéria d'un hospice. Un homme m'aborde.

- Bonjour madame.

Son badge indique qu'il se nomme Paul Auster.

- C'est une blague ?

- Pardon ?

- Votre nom ? Ce n'est pas réellement votre nom ?

- Oh ! ça... oui. C'est effectivement mon nom. Surprenant, non ?

- Oui, étonnant.

- Si vous le voulez bien, ce n'est pas de mon nom que j'aurais aimé discuter avec vous, même si je suis content de voir que vous vous intéressez à la littérature.

- Oui, bien sûr.

C'est un chercheur. Son visage laisse penser qu'il a la cinquantaine, mais, s'il a connu une vie de débauche, il est probablement plus jeune. L'abus d'alcool et de drogue, ça fait vieillir avant l'âge. J'ai un ami dont les excès de la jeunesse l'ont littéralement fait sauter dix bonnes années sur le plan de l'esthétique et vingt de plus quant à sa mémoire à court terme. Terrible ! Mais là, je parle de sérieux excès. Je ne fais pas partie de ces gens qui prônent l'abstinence en tout et qui calculent religieusement tout ce qu'ils mangent. J'ai un jour eu affaire à un médecin qui m'avait dit, d'un ton sec et autoritaire, qu'une femme ne devait jamais dépasser neuf consommations d'alcool par semaine, et jamais plus de trois la même soirée. J'ai ris.

M. Auster enseigne à l'Université de Berkeley. Il m'expose ses recherches. Je dois avouer que je suis impressionnée. Il dit avoir beaucoup apprécié ma présentation : je suis flattée. Il me demande si je suis libre cet après-midi pour discuter plus longuement

- Peut-être pourriez-vous me faire découvrir un café ou un bon petit resto de la ville ?

J'ai quelques heures libres devant moi.

- C'est d'accord, avec grand plaisir.

J'appelle Marcio pour le prévenir que je n'irai pas le chercher à l'atelier ; nous nous rencontrerons directement chez Lulu.

- C'est qui le premier qui a eu le béguin pour l'autre ?

- Arrête de te moquer de moi !

Paul – il tient à ce que je l'appelle par son prénom – m'invite à passer l'automne en Californie. Je l'aiderais dans ses travaux. Il était, avant aujourd'hui, déjà au courant de mon champ de recherche. Il croit que ses travaux pourraient m'intéresser et que mon aide lui serait utile. Son offre est alléchante, mais je lui fais comprendre que je dois en discuter avec certaines personnes. Je ne sais même pas si l'université serait prête à me rendre ma liberté pour la session.

- Vous êtes mariée ?

- Oui.

- Ah, je vois...

Je comprends que ma situation ne l'enchanté guère.

- Vous avez des enfants ?

Je ne suis pas certaine que sa question soit pertinente, mais je réponds tout de même.

- Non.

- Très bien. Alors je vous laisse mes coordonnées en Californie. Je dois quitter votre ville demain à la première heure. Je vous laisse réfléchir à ma proposition, mais ne prenez pas trop de temps pour me répondre. Il y a beaucoup de jeunes chercheurs qui seraient ravis de se faire offrir le poste.

- Oui, bien sûr, je comprends. Je vous remercie encore pour cet honneur, et vous donne des nouvelles dans les plus brefs délais.

Je n'aime pas ce type de personne qui vous fait sentir qu'il, homme de grand pouvoir, vous fait cadeau de la chance de votre vie, et que vous seriez stupide de ne pas sauter dessus. N'empêche, la proposition est malgré tout fort excitante.

Marcio me dit qu'il a visité une maisonnette : « Nous pourrions y passer l'été : ce serait agréable. La nature nous ferait le plus grand bien. » Je suis enchantée par son initiative. Les cours se terminent dans deux semaines... Je pourrais même y faire ma correction.

Nous sommes jeudi matin, et partons pour notre havre de paix. Marcio a déjà procédé, en début de semaine, au déménagement des quelques affaires dont nous aurons besoin durant notre séjour. La journée est superbe. Nous roulons les fenêtres grand ouvertes. J'écoute le chant des cigales ; Marcio s'allume une cigarette ; Nora, la chienne de mon frère que nous gardons pour l'été, me lèche les oreilles malgré mes protestations peu convaincantes. Je suis enthousiaste à l'idée de voir le chalet qui nous hébergera ; je supplie Marcio de me le décrire encore une fois. Arrivés au village, nous quittons la route principale, et nous enfonçons dans l'arrière-pays. Au bout d'une dizaine de minutes, nous prenons, à droite, une petite route, et continuons jusqu'à ce qu'apparaisse une jolie maison en bois surplombant la vallée. Nous montons les marches menant à un grand balcon. Marcello y a installé un vieux bureau, sur lequel je pourrai travailler, trouvé chez un brocanteur du coin. Assise à mon pupitre, j'aperçois le village tout en bas. En pénétrant dans la demeure, je vois que les portes ont été peintes dans un bleu aigue-marine, alors que les murs du couloir ont apparemment déjà été blancs. À l'entrée se

trouve une sorte de portemanteau en fer forgé, agrémenté d'un miroir enclavé dont la surface a été altérée par le temps. Sur un des crochets est posé un chapeau de paille, qui a lui aussi subi l'usure des années ; je le saisis et le pose sur ma tête. Étonnamment, pour une construction de ce type, le plancher est fait de tuiles et tuilettes bleues et blanches. Le salon, à ma gauche, est assez vaste compte tenu de la grandeur du logis. Les fauteuils sont démodés mais confortables. Après avoir fait le tour du propriétaire, Nora s'en approprie un et s'y étale de tout son long. Au mur, au-dessus du foyer, une tête d'original nous regarde. Nora grogne en l'apercevant, puis réalise que l'animal, malgré son imposant panache, n'est pas très menaçant. Une grande table de pin est installée au fond de la pièce, et sur celle-ci sont disposés trois chandeliers d'étain. De grandes fenêtres à carreaux laissent pénétrer la lumière du soleil qui n'a rien perdu de son ardeur en dépit de l'heure tardive. En face du salon, de l'autre côté du corridor, je découvre la chambre à coucher dans laquelle il y a à peine de la place pour contenir une toute petite armoire, une commode à quatre tiroirs, une chaise droite, et un lit double sur lequel Marcio a déposé les valises. Sur le mur du fond est accrochée une aquarelle représentant une scène de chasse, alors qu'au-dessus du lit est suspendu une reproduction, en modèle réduit, d'un mobile de Calder. Dans la pièce adjacente à la chambre se trouvent les W.-C., modestes mais propres. Il n'y a qu'un bain à pattes, la seule douche disponible étant à l'extérieur, et un lavabo. La toilette est tout à côté, mais séparée par un mur. Pour l'atteindre, on doit emprunter une porte accessible du corridor. Au bout du couloir s'ouvre la cuisine peinte jaune serein pour tenter de faire oublier, j'imagine, qu'il s'agit de la pièce la plus sombre. Le comptoir est si bas qu'il semble avoir été conçu pour une famille de lilliputiens. L'évier, qui doit dater des années trente ou quarante, est bien profond, ce qui était idéal pour faire la lessive, mais pas pour faire la vaisselle. Le bahut prend beaucoup d'espace

alors qu'il reste tout juste assez de place pour une minuscule table. Marcio prépare le souper qui devient agréablement odorant. Nora se précipite dans la pièce en espérant attraper, au passage, des morceaux de nourriture tombés du comptoir. Il y a, derrière la cuisine, une dernière pièce servant à la fois de buanderie et de chambre d'enfants. Une vieille tapisserie à motifs, jaunie et décollant à certains endroits, la décore. On se croirait transporté à une époque révolue. Je me mets à fouiller à la recherche de chandelles : je n'en trouve aucune. Je demande à Marcio dans combien de temps le repas sera prêt.

- Dans une heure et demie environ.

- Alors je cours aller acheter des chandelles au village. J'emmène Nora.

- Apporte la lampe de poche, le soleil va bientôt se coucher.

- D'accords.

- Attends ! Tu ne vas quand même pas partir sans m'embrasser ! Viens-là...

Il me prend dans ses bras et m'embrasse longuement. Depuis quelques temps, il est particulièrement tendre. Je n'ai, avec Marcio, jamais manqué d'affection, mais là, je suis littéralement submergée d'amour. Je ne me plains pas. C'est comme si nous revivions nos débuts, lorsque l'on ne pouvait supporter que nos corps soient éloignés l'un de l'autre et que nos regards se faisaient languissants.

- Nora, viens ! Viens ici ! Allez !... Bon chien.

Comme ça sent bon ! Et que c'est paisible. Le ciel est magnifique avec toutes ces couleurs rougeoyantes.

- Nora ! Nous allons rapporter un gros bouquet de fleurs sauvages, veux-tu ?

Ce chien commence à me rendre gaga.

- Il faut hâter le pas, ma jolie, si on ne veut pas que Marcio s'impatiente.

Je fais couler un peu de cire dans les chandeliers avant d'y poser les bougies, puis les allume. J'éteins les lumières du salon, et dis à Marcio qu'il peut venir. Tout est parfait.

Je mâche un morceau de gigot d'agneau et de purée de pomme de terre en regardant, à la lueur des chandelles, l'homme ravissant assis à mes côtés donner un peu de sa part au chien. Je ne crois pas que je pourrais être plus heureuse qu'en ce moment. En tout cas, je n'en demande pas davantage.

J'exhibe avec fierté mon léger hâle. Bercée comme je le suis par ma douce routine, je vois avec bonheur mes journées se suivre et se ressembler. Je me lève de fort bonne heure, et vais me promener accompagnée par Nora qui, depuis quelques jours, ose me tirer de mon sommeil, trépignant à l'idée d'aller se dégourdir. À l'occasion, comme c'est le cas aujourd'hui, je passe par le village pour faire des emplettes, ou pour aller prendre un café avec Daisy, la propriétaire du magasin général, vieille femme fort chaleureuse qui n'a pas son pareil, avec toutes ses histoires, pour vous garder en haleine. Quand je reviens au chalet, Marcio est souvent encore endormi. Seule l'odeur du café arrive finalement à le réveiller. Il faut croire qu'il avait bien besoin de ces vacances. Bizarrement, il ne semble pas parvenir à récupérer. Je lui dis qu'il devrait prendre des suppléments vitaminiques, mais il ne veut rien entendre.

- J'ai besoin de me reposer, voilà tout. Et, veux-tu bien, arrêtons de parler de ma condition physique ? Je n'ai qu'une seule envie : que nous ayons du bon temps. Et si pour cela je dois dormir quatorze heures par jour, eh bien, je le ferai. Viens-là que je te serre contre moi.

Je fais cuire des œufs et des pommes de terre pendant que Marcio va faire sa toilette. Il préfère utiliser la douche, même si elle est extérieure et qu'elle n'est alimentée que d'eau froide. Un matin, il s'est fait interrompre par une marchande itinérante qui était venue nous proposer de la viande de cerf et de canard. Elle est repartie aussitôt, confuse, le visage pourpre, s'excusant à la hâte de l'avoir dérangé. Je n'ai pas eu le temps de la rattraper, ce qui est bien dommage : je lui en aurais volontiers acheté.

Je m'installe à mon bureau, comme à tous les jours en fin d'avant-midi. À l'exemple de ma mère, je me suis préparée une grande cruche de thé glacé. Il le faut bien, la canicule s'est installée de bonne heure cette année. Je lis des études récentes portant sur la synthèse des protoplastes de procaryotes et d'eucaryotes, dont les résultats ne sont pas à la hauteur des attentes, et sur la fusion des protoplastes qui permettent ce que l'on a appelé des plantimaux, c'est-à-dire, des espèces à la fois plante et animal. En parallèle, j'écris un article à ce sujet qui m'a été commandé par une revue scientifique. Nora est sagement assise à mes pieds, écrasée par la chaleur. Elle ne bondit même plus à la vue d'un lièvre ou d'un mulot. J'entends Marcio, qui s'est approprié le salon pour peindre, gratter sa toile de sa spatule. De la fenêtre, je le vois souvent s'asseoir pour travailler son tableau, ce qui est inhabituel chez lui. Je m'inquiète même s'il me dit de ne pas m'en faire. Je vais le voir et lui fait promettre d'aller voir un médecin à notre retour, en échange de quoi, je promets de ne plus faire allusion à sa santé. Je retourne m'asseoir. Je termine d'écrire une lettre destinée à maman et y glisse des photos du chalet en l'invitant à venir nous rendre visite. Mais, la connaissant, je me doute qu'elle déclinera l'offre prétextant qu'elle doit s'occuper de ses animaux, alors que nous savons fort bien, toutes les deux, qu'André ou Henriette se feraient un plaisir de veiller sur eux pendant quelques jours.

Le soleil est sur son déclin. Je n'ai pas vu le temps passer. Marcio a mis de la musique, je ne m'en étais pas même aperçue. J'entends ses pas qui approchent. Je me retourne, il est accoté contre le cadre de la porte. Entre nous se dresse le moustiquaire. Lui qui d'ordinaire est habillé en jeans et en t-shirt maculés de peinture, le voilà qu'il a revêtu un pantalon de toile beige, une chemise en lin blanche, des bretelles, héritées de je ne sais qui, et un panama.

- Tu sais que tu es très élégant ?

- J'ai fait de mon mieux.

- Est-ce que nous célébrons quelque chose ?

- À toi de me le dire.

- Je ne vois pas...

- Tu n'as qu'à choisir une raison de célébrer. Moi, j'en vois plusieurs: la belle journée qui vient de passer, la merveilleuse idée que j'ai eu de venir nous installer ici, ta grande beauté...

J'éclate de rire.

- À mon tour de me pomponner. Je ne voudrais pas vous faire honte, Monsieur. Sortons-nous dîner ?

- Oui, mais avant, il y a quelque chose que j'aimerais te faire entendre.

- Attends une minute, je vais d'abord me changer.

Je suis en train de mettre la touche finale à ma toilette. Je reconnais cette musique...

- Tu te souviens, me crie-t-il du salon ?

- Bien sûr ! C'est sur cet air que, pour la première fois, nous avons dansé. Comment as-tu réussi à retrouver cette chanson ?

- Ah, tu sais, quand je le veux, je suis d'une débrouillardise étonnante. M'accorderiez-vous cette danse ?

- Volontiers.

C'est bientôt la fin de l'été. Le boulot reprend dans quelques jours. Je devrai faire mes adieux à la maison, à Daisy, et à ma fidèle Nora. Je voudrais que ces vacances ne s'achèvent jamais.

- Sarah ?

- Oui, je suis dans le jardin.

- Je dois te parler.

- J'arrive... Qui a-t-il ?

- Allons marcher, veux-tu ?

- Que de mystère!

- Ce que je m'appête à te révéler, je le sais depuis quelques semaines déjà, mais je voulais attendre le moment opportun pour te l'annoncer.

- Tu me glace le sang, Marcio, qui a-t-il pour l'amour de Dieu ?

- Sarah... Je suis malade.

- Mais, qu'est-ce que tu as, dis-moi? Rien qui ne se soigne pas, n'est-ce pas ?

- ...

- Mais réponds-moi, Marcio ! Rien qui ne se soigne pas ?

- J'aimerais tant pouvoir te répondre que tout ira bien... Sarah... Je vais mourir.

- Nous allons tous mourir, Marcio, de quoi parles-tu ?

- ... En fait, je n'en ai plus pour très longtemps.

- Ce n'est pas possible...

- ...

- Mais qu'est-ce que tu as ?

- J'ai le cancer du pancréas.

- Et tu n'as rien dit !

- ... Quand les médecins ont diagnostiqué la maladie, le cancer était déjà très avancé.

- ...

Je le vois qui parle, mais je n'entends plus rien. Je ne comprends pas ce qui se passe. Je me sens étourdie. Les larmes m'embrouillent la vue. Marcio me prend dans ses bras. J'ai l'impression que c'est moi que la mort emporte.

- J'aurais pu choisir d'être traité avec de la radiothérapie ou de la chimiothérapie... mais ça n'aurait prolongé ma vie que de quelques misérables mois... Pendant lesquels j'aurais été encore plus malade et confiné dans ma chambre d'hôpital... Je ne voulais pas voir ma vie se terminer comme ça... J'ai appris la nouvelle peu de temps avant que nous nous installions ici... J'ai décidé d'en garder le secret... jusqu'à la fin de nos vacances. Je voulais que ce dernier été passé ensemble soit inoubliable... Te voir heureuse... Je me disais... Je pourrais peut-être parvenir à oublier. Si je t'avais dit la vérité... ces vacances... elles auraient été les plus tristes que nous aurions jamais eues... Je veux partir avec le souvenir de ton visage radieux...

- ...

- Je suis désolé de t'avoir caché la vérité...

- ...

- Comprends-moi, Sarah, j'avais besoin de ces trois mois avant de t'en parler... Tu ne peux pas t'imaginer à quel point... Tu me manqueras tellement... Ces dernières années de bonheur, je te les dois, tu sais ?

Voilà qui est fait. Mon bonheur s'achève ici. Je savais bien qu'un jour ou l'autre je devrais payer au centuple les joies dont j'avais été gratifiée. La vie est un monstre.

Je regarde Marcio dormir. Il est dans un état lamentable. Sa respiration est difficile. Je viens tout juste de lui donner sa dose de morphine. C'est pour ça qu'il parvient à dormir. Le téléphone sonne.

- Oui, allo ?...

- Bonjour Mme Rodriguez...

- Je viens de lui donner sa dose... Peut-être pourriez-vous venir plutôt en soirée ?...

- Bien sûr, aucun problème...

- Non, merci. Je n'ai besoin de rien...

- À tout à l'heure.

Sa mère ne saisit pas pourquoi il tient à rester à la maison jusqu'à la fin. Elle croit qu'il serait mieux à l'hôpital. Ce n'est pas sorcier pourtant. Elle devrait comprendre qu'il est plus paisible ici, dans son propre lit, entouré de ses tableaux, sans les gémissements et sans la vue des autres malades. Croit-elle vraiment que je ne prends pas bien soin de lui ? J'entends du bruit. Il s'est réveillé. Il essaie de m'appeler. Mon amour, j'arrive.

Je tiens ses mains contre mon visage. Je ne peux pas m'arrêter de pleurer. Des larmes coulent le long de ses joues. Je lui répète, encore et encore, combien je l'aime. Il dit que, de là-haut, il veillera sur moi. Il veut que je sois heureuse. Le bonheur n'est plus à

ma portée. Je ne survivrai pas à sa mort. Il le sait aussi bien que moi. Il y a plus de détresse dans mes yeux que dans les siens. Il abandonne. Il n'a plus la force de lutter, je le vois bien.

Je dis à la secrétaire que je serai dehors. Je m'allume une cigarette. J'ai arrêté de fumer il y a six ans parce que j'avais peur d'attraper le cancer. Chaque nouvelle cigarette me donnait des sueurs froides. J'ai recommencé peu avant que Marcio ne s'éteigne. Je n'ai plus peur de mourir.

J'entre dans le bureau du directeur. Il me serre la main et m'offre un sourire navré. Il me demande comment je vais.

- Mal, je vous remercie.

Je lui annonce que je ne donnerai plus de cours, et lui remets ma lettre de démission. Il se dit attristé par ma décision. Il me dit que le travail est le meilleur remède pour se sortir d'une telle tristesse. Qui a dit que je voulais guérir ? Guérir, c'est oublier. Et je ne veux pas oublier. Il me souhaite bonne chance, et me laisse partir.

Je ne suis pas maquillée. Je ne me maquille plus. J'ai une mine affreuse. Je n'ai pas mis les pieds dehors depuis au moins deux semaines. Pas même pour sortir les déchets. Je me fais livrer de la bière, quelques fois des plats surgelés. J'ai déjà les doigts jaunis par la cigarette. Je réponds au téléphone : c'est Maman. Elle me reproche de ne pas rappeler, ni elle ni mon frère. Elle dit s'inquiéter pour moi. Elle veut venir me voir. Je ne veux pas.

- Je ne veux voir personne.

Elle dit que je ne dois pas m'isoler ainsi, qu'elle sait ce que c'est que de perdre un mari.

- Pas un mari de trente-six ans.

Elle veut venir s'occuper de moi. Je ne pourrais pas supporter. J'ai besoin d'être seule. Elle me fait promettre de sortir prendre l'air. Elle dit qu'elle m'aime. Je raccroche. Mon malheur la rend sentimentale.

Je sors de l'appartement. Le ciel, à l'ouest, a pris des tons rose orangé. Le soleil m'aveugle avant de tomber derrière la ligne d'horizon. À la même époque, l'année dernière, j'étais à la campagne avec Marcio. J'écrivais des articles pour des revues scientifiques. C'était avant. Je me rends compte que je traîne des pieds. Jamais je ne faisais ça auparavant. J'ai toujours trouvé ça irritant. C'est un geste apathique, me semble-t-il. Tiens donc, une nouvelle épicerie a ouvert ses portes. J'y entre. La caissière me salue. Je hoche la tête en retour. Elle a l'air gentille. Je me révisé et lui dis bonjour. Je crois qu'elle ne m'a pas entendue. Le magasin exhale le pain. Marcio adorait cette odeur. J'achète une baguette et sors. Lentement j'en détache un morceau et le porte à ma bouche. La mie n'a pas encore touché mes lèvres que des larmes se fraient un passage vers mon cou. Une femme me dévisage. Je détourne la tête. Le temps se rafraîchit. Je boutonne mon chandail et sors de mon sac le foulard de Marcio que je noue lâchement et porte à mon nez ; mais son odeur, avec les mois, s'est dissipée. Je me retrouve à l'entrée du quartier chinois, sous l'arche qui les caractérise souvent, entourée de deux impressionnants lions à la crinière ondulée. Devant moi, dans un parc bétonné, une dizaine d'hommes et de femmes, assis dans la position du lotus, méditent. J'envie leur quiétude et leur imperturbabilité et ce, malgré les passants qui s'agitent autour d'eux. En ce qui me concerne, rien de ce que je fais, rien de ce que les gens disent ne me reconforte, et tout ce qui croise mon regard ou effleure mes oreilles m'attriste davantage. L'existence entière est devenue un supplice. Il est grand temps que je rentre chez moi.

Je ne lis plus de roman. Tout ce que j'entame me laisse indifférente. Je décide tout de même d'aller jeter un coup d'œil à la vitrine de la librairie de livres usagés située à cinq ou six pâtés de maison de chez nous... de chez moi. Debout, à quelques centimètres de la vitre, une jaquette attire mon attention : une jeune femme, d'une autre époque, y est illustrée, sur ce qui semble être une lettre ou une page d'un manuscrit. L'ouvrage est de George Sand et s'intitule : *Histoire de ma vie*. J'entre donc, et demande au commis s'il serait possible de consulter le livre. L'homme me tend le volume et retourne à ses occupations. Comme me le confirme la quatrième de couverture, il ne s'agit pas d'un roman, mais d'une autobiographie. Peut-être mon intérêt sera-t-il davantage sollicité avec ce récit. Si tel est le cas, plus de mille deux cents pages attendent d'être tournées.

Je crois être parvenue à trouver quelqu'un pour me sortir de ma tête. Merci Madame Sand : « ... mon histoire par elle-même est fort peu intéressante. Les faits y jouent le moindre rôle, les réflexions la remplissent. Personne n'a plus rêvé et moins agi que moi dans sa vie ; vous attendiez-vous à autre chose de la part d'un romancier ? »³

Je n'ai pas vu le temps passer, ce qui m'apparaît exceptionnel étant donné les circonstances. Le soleil est maintenant sur son déclin, et la lecture se fait difficile. Du balcon, je passe au salon, et pose le bouquin sur la bibliothèque. Je m'aperçois qu'il y a, sur l'étagère du centre, un volume dont je n'avais jamais, auparavant, noté la présence. Il s'agit d'un livre de photographies que je feuillette en commençant par la fin. Les images sont celles d'enfants d'Amérique centrale et d'Amérique du Sud dont le portrait a été saisi sur le vif, alors qu'ils ramassaient des herbes, couraient derrière des poules, cherchaient

³ Extrait tiré de l'autobiographie de George Sand, *Histoire de ma vie I*, Paris, GF Flammarion, 2001, p. 69.

des bouteilles dans les décharges publiques, vendaient des bijoux et des tissus aux touristes, ou restaient sagement assis aux pieds de leur mère vendant des fruits ou des noix. Les photos sont admirables et assurément l'œuvre d'un témoin empathique. Arrivée à la première page, je vois que l'ouvrage a été dédié : « À une nouvelle amitié qui me stimule et m'enchant. William. » Je me souviens maintenant. Il était aux funérailles. Un homme délicat. Marcio s'était lié d'amitié avec lui quelques temps avant sa mort. Marcio, qui d'ordinaire était plutôt méfiant et solitaire, s'était rapidement entiché de ce garçon de trois ou quatre ans son cadet. Si je me souviens bien, ils s'étaient rencontrés lors d'un vernissage. J'avais rarement vu Marcio s'enthousiasmer ainsi pour quelqu'un. Il avait peut-être enfin trouvé cette amitié dont il avait tant rêvé. Il disait souvent, en regardant un film : « C'est fantastique des amitiés comme celles-là. Dommage que ce ne soit possible que dans l'imaginaire des scénaristes. »

J'ai très peu connu Willy – Marcio l'appelait ainsi parce qu'il disait trouver le nom de William trop distingué. Nous nous sommes rencontrés, à l'occasion, dans des vernissages, où j'ai aussi fait la connaissance de sa compagne, Ruby, femme très discrète au tempérament nerveux. Je la surprénais à tous moments dans ses tentatives échouées pour se ronger les doigts à la dérobée. Ça devenait gênant et pour elle, et pour moi. Marcio et Willy se voyaient surtout à leurs ateliers respectifs. Ils échangeaient leurs impressions sur le travail de l'autre et allaient souvent dîner ensemble. Un soir, alors que sa femme était partie toute la semaine voir sa famille avec la petite Bianca, leur fille âgée de trois ans, Willy était venu souper à la maison. Nous nous étions bien entendus. Il disait adorer mon rire sonore. Moi, j'appréciais sa spontanéité. Je le sentais sincère, et sincèrement intéressé à nos histoires et nos positions sur l'art, la politique, la science, la nature humaine... J'aurais voulu le connaître davantage, mais apparemment le temps

nous aura manqué. Est-ce que j'ai été jalouse de William ? Non... Un peu, peut-être, au début. Mais par la suite, non. J'avais un net avantage sur lui : je suis une femme. Je nous aurais bien vu, tous les trois, autour d'une bouteille de rhum, à placoter jusqu'aux lueurs du matin dans le jardin, de lavandes, de rosiers sauvages et de lys, d'une villa que nous aurions louée pour l'été dans le sud de la France ou la campagne italienne. L'unique problème : je ne voyais nulle part, dans cette image, la présence de Ruby. Rarement sont les fois où j'ai apprécié, à peu près également, les deux composantes d'un couple. La plupart du temps, je me demande ce que la première peut trouver à la deuxième. Apparemment, les contraires s'attirent. Pour ma part, je penche plus du côté de « qui se ressemble, s'assemble ».

George Sand a perdu son père à l'âge de quatre ans. Nous avons toutes deux perdu un homme dans la fleur de l'âge. Elle un père, moi un mari. Maurice Dupin est mort à trente ans. Marcio Rodriguez, à trente-six ans.

Mon estomac refuse d'abdiquer. Il s'oppose avec véhémence à mon obstination à ne pas le nourrir. Je capitule. Après tout, une fois n'est pas coutume. Je n'ai pas envie de faire à manger, ni de m'asseoir à un restaurant. Ne reste que le *take-out*. J'y vais pour la solution facile : la pizzeria du coin. Je ressors de là avec une pizza, une frite et une boisson gazeuse. Une fois envahi par l'odeur affriolante du *junk food*, impossible de résister. On ne peut se contenter d'un des choix suggérés. Il nous les faut tous. C'est machiavélique. Je sors donc de la pizzeria, mon repas sous le bras, presque enthousiaste à l'idée du délice qui m'attend. Une vague connaissance, une femme, chevauchant un vélo, arrive à toute allure.

- Hé ! Sarah ? Salut ! Mais comment peux-tu manger un truc aussi dégueulasse ?

Ha !Ha !Ha !

Et la voilà qui continue...

- Ha ! Ha ! Ha ! C'est vraiment dégueulasse !

- Conasse !

... C'est sorti tout seul. Normalement, je me serais retenue. J'aurais ri aussi et répliqué avec un commentaire subtilement cinglant. Elle serait repartie, son rire jaune faisant encore écho, et moi j'aurais sauvé mon honneur tout en restant polie. Seulement, je ne me sens pas spirituelle, ces jours-ci. Je n'en ai absolument plus rien à foutre des conventions sociales. Elle l'a cherché, elle l'a obtenu. La prochaine fois, elle continuera son chemin, ira manger bien sagement sa luzerne, et fermera sa gueule.

J'ai enfin le câble : ça fera plus de postes à changer. Le jeune homme venu l'installer quitte à l'instant. Quelque chose de lui me rappelle Marcio. Est-ce les yeux ? Non. La chevelure ? Non. En se dirigeant vers la porte, il trébuche sur des bouteilles abandonnées dans le couloir. Un restant de vin se déverse sur le plancher. Il se confond en excuses. Je lui dis de ne pas s'en faire : « Il y a bien pire, et je sais de quoi je parle. » Mais s'il pouvait sortir les sacs de déchets près de la porte, ça m'arrangerait. Il me regarde stupéfait, ou insulté, je n'arrive pas à décider. Il empoigne les sacs, et disparaît. Je me laisse tomber sur le divan, ouvre la télévision, et m'allume une cigarette. Tous les cendriers débordent de mégots.

- Merde !

Je m'extirpe de mon siège, et vais en vider un dans la toilette. Je me rassieds. Prise deux. Je me cale bien à mon aise dans le sofa, dépose mes pieds sur la table à café, empoigne la

télécommande, et commence mon exploration des cent vingt chaînes maintenant à ma disposition.

Je me réveille difficilement. Mon dos me fait souffrir. Un rayon de soleil a réussi à s'infiltrer entre les rideaux. Il a mon visage comme point de mire. Je me frotte les yeux, et m'assois. Devant moi : l'écran de télévision encore allumé. Une journaliste parle de la situation au Moyen-Orient pendant qu'on nous montre des images de centaines de morts, de villages bombardés, de civils pleurant et criant leur détresse. Au bas de l'écran on indique qu'il est 7h58 et qu'il fait 8° C. Je change de chaîne. J'ouvre mon paquet de cigarettes : il est vide. Je fouille dans les cendriers à la recherche d'un vieux mégot suffisamment long. J'en trouve un et l'allume.

Je regarde ma montre : il est 1h23 du matin. J'éteins la télévision, avale un Xanax, et vais me coucher.

Il y a un an, aujourd'hui, que Marcio est mort.

Je décide de prendre un bain. Je me rase, me lave les cheveux. Je me peigne, m'enduis de crème, me maquille, et me parfume. C'est pour Marcello que je me fais belle. Tout à l'heure, j'irai le voir. Je mets mon manteau. Dehors, il neige. Je vais chez le fleuriste. Je choisis une énorme gerbe de lys orangé.

Je suis devant sa tombe, le bouquet dans les bras, les deux pieds enfoncés dans la neige : j'ai la forte impression d'avoir l'air stupide... Je tombe à genoux, et crie à gorge déployée avant de m'étouffer dans mes pleurs. Les fleurs sont répandues à mes pieds, les pétales, gelées. Je ne peux pas croire qu'il est là, sous moi, dans cette terre glacée, enfermé dans une boîte, seul, rongé par les vers. Je demeure étendue sur le sol ; je ne sens

plus mon corps. Je revois Marcio couché à mes côtés, me caressant les cheveux d'une main et de l'autre tenant sa cigarette.

Un homme s'adresse à moi :

- Vous allez bien, ma petite dame ?

- Non, non. Je ne vais pas bien du tout !

Et voilà que je me remets à pleurer.

Je le vois s'approcher de moi. Il se penche, me prend la main et me la serre fermement. Il s'assoie tout en conservant ma main dans la sienne. Il reste là et ne dit rien. Au bout d'un certain temps – je ne saurais dire combien – je me relève. Le vieil homme me dit avoir lui aussi perdu quelqu'un qu'il aimait profondément. Je l'aide à se redresser. Il doit être congelé. Moi, je le suis. Je le remercie d'être resté à mes côtés.

- Il n'y a pas de quoi, mademoiselle. Ça m'a fait du bien aussi.

Il me salue. Je le regarde s'éloigner.

Je suis à Tulum, au Mexique. Je ne sais pas ce qui m'a pris ou à quoi j'ai pensé. C'est la faute à ma copine Lulu. C'est elle qui en a eu l'idée et qui m'a convaincue de venir ici. Il fait beau et chaud ; la mer est turquoise et le sable, blanc ; les jeunes Mexicains me font de l'œil pendant que leur sœurs m'offrent un sourire généreux ; l'artère principale du village est bordée de petits restos sympathiques et de bars où les quelques touristes viennent se rafraîchir avec une *cerveza* ; les gens sont aimables, les enfants adorables. C'est affreux comme j'ai les bleus. Je n'ai pas envie d'être ici.

Je suis assise au bar d'un restaurant italien. La jeune femme qui me sert m'apprend que ses patrons ont quitté leur Rome natale pour venir s'installer dans ce qui

semble être un coin de paradis au bord de la mer des Caraïbes. Je n'ai pas le courage de lui dire que je ne veux pas être dérangée. La prochaine fois, je m'apporterai un livre. Les gens n'osent pas importuner quelqu'un qui lit. Elle me dit qu'elle s'appelle Mary et qu'elle vient du Belize.

- Ah, bon.

Elle va servir d'autres clients, et s'empresse de revenir me tenir compagnie. Et moi, je n'ai pas le cœur à lui sourire, mais je le fais malgré tout, même si j'ai l'impression que la peau de mon visage va craquer, parce que j'ai encore moins la force de ne pas lui rendre la pareille. Et le pire dans tout ça, c'est que je ne peux même pas partir : j'ai déjà commandé.

Un homme, à l'entrée, jette un œil sur la salle. Il pose son regard sur moi et me sourit. Je reconnais ce regard, ce sourire. Il se jette sur moi comme sur une proie, me demande s'il peut s'asseoir, si je suis seule, quel est mon nom, d'où je viens. Il continue de parler, et moi je continue de ne rien dire et de ne pas le regarder, mais ça ne semble pas l'intimider, ni l'arrêter. Mary, pitié, viens à mon secours. Mais qu'ont-ils tous ? N'y a-t-il pas moyen d'avoir la paix ?

Alors voilà que je me mets à poser des questions à celle que j'aurais tant voulu pouvoir ignorer et réussit ainsi à repousser à une autre table l'homme pas même offusqué.

- Comment se fait-il que tu parles si bien le français ?

- À l'école, une sœur belge, qui m'enseignait, s'était prise d'affection pour moi. Parce que ma mère vivait loin de l'établissement scolaire, sœur Madeleine m'invitait à manger avec elle. Durant l'heure du midi, elle m'initiait à sa langue maternelle. Nous avons gardé contact, je n'ai donc jamais oublié ce que j'avais appris.

Mary est apparemment si ravie de mon intérêt, qu'elle m'invite à la retrouver, demain, à la plage, près des bateaux de pêcheurs. Elle me prend par surprise. Je ne sais pas comment me désister. Merde ! J'ai d'accepté.

Tel que convenu, j'attends, adossée sur une des barques nommée *Luna*. Au loin, j'aperçois quelqu'un agiter les bras : ce doit être elle. Elle s'approche, et sans que je n'aie rien vu venir, elle m'embrasse, et se dit heureuse que je sois venue. Elle choisit un palmier sous lequel elle étend un drap, et m'invite à m'y asseoir.

- J'espère que tu n'as pas mangé ?

- Non, pourquoi ?

Elle sort de son sac du gâteau au banane, des brioches à la cannelle, des pains au chocolat et des biscuits au beurre. Elle dit que le gâteau et les biscuits sont de sa confection, mais que le reste a été acheté à la pâtisserie.

- Je n'ai pas eu beaucoup de temps pour cuisiner.

Tout cela me met mal à l'aise : il est évident qu'elle n'a pas d'argent – personne ici n'en a – et pourtant, elle m'offre un repas gargantuesque, à moi qu'elle connaît à peine.

- Tu n'aurais pas dû, c'est beaucoup trop.

- Pourquoi dis-tu cela ? Les amis font ça tout le temps.

Ai-je bien compris ? Je vais devoir garder contact pour ne pas passer pour une ingrate et une sale *gringa* ? Et en plus, je n'aurai pas le choix de l'inviter à mon tour ? Il ne manquait plus que cela.

Une fois le déjeuner terminé, elle me demande si j'ai envie de me baigner.

Pourquoi pas. Je la regarde se déshabiller. Il n'y pas de doute : elle est plus jeune que moi. Ses jambes sont fermes, son ventre, encore plat. Elle a de longs cheveux noirs et un

teint magnifique, presque cuivre. Les hommes doivent lui tourner autour comme des vautours.

- Tu dois avoir l'embarras du choix...

- Que veux-tu dire ?

- Et bien, les hommes !

- Les hommes, ici, ne m'intéressent pas.

Elle se retourne, et j'aperçois une longue cicatrice sur son flanc.

- Que t'est-il arrivé ?

- Oh, ça ? Un mari jaloux...

Je baisse les yeux ; je ne sais pas quoi dire. Elle me prend la main, et m'entraîne dans la mer.

- Mary ?

- Quoi ?

- C'est pour ça que tu as quitté le Belize ?

- Peut-être bien. Tu sais, si je pouvais être, pendant ne serait-ce qu'une semaine, avec un homme bon, tendre et qui m'aime vraiment... Un jour, j'aurai peut-être cette chance.

- La chance, c'est peut-être de ne jamais le trouver.

- Mais qu'est-ce que tu racontes ?

- Une fois qu'on l'a connu, plus rien n'est comme avant. On ne parvient pas à l'oublier.

- Je l'espère bien...

- On n'a apparemment jamais le droit d'être heureux bien longtemps. La vie est là pour tout t'enlever, pour te punir du bonheur que tu as connu.

- Tu sais la différence qu'il existe souvent entre les gens d'ici et ceux qui viennent du nord ? D'où tu viens, les gens croient que le bonheur leur est dû, et quand il leur est

enlevé, ils crient à l'injustice. Nous, les gens du Sud, nous savons que le bonheur est rare, que la vie est tout sauf juste, et que rien ne nous est dû. L'existence, c'est un combat, ce n'est pas une récompense. Je sais que tu souffres, Sarah, ça se voit dans tous tes gestes, mais, à l'occasion, rappelles-toi que la vie est courte et que tu n'en as qu'une seule. Si tu as connu un bonheur si intense qu'une fois parti il te laisse dans un désespoir qui semble sans fin, ne t'apitoie pas trop longtemps sur ton sort, mais remercie plutôt le ciel de t'avoir fait connaître ce que peu connaîtront...

- Pour qui te prends-tu pour me parler ainsi ?

- Je suis désolée, je ne voulais pas me faire moralisatrice.

- Tu as du culot !

- Je voulais simplement dire que... je voulais seulement... t'aider... je...

- Je n'ai besoin de l'aide de personne, et certainement pas de la tienne.

Je retourne au palmier, malgré les protestations de Mary, m'habille à la hâte, et cours retrouver la solitude de ma chambre.

J'entrouvre les rideaux. Ce matin encore, le soleil frappe de plein fouet. Je vais à la salle de bain pour m'asperger le visage d'eau froide. Je relève la tête. L'image que me renvoie le miroir n'est pas flatteuse : deux gros yeux gonflés au centre d'un visage bouffi. Et pas seulement ai-je l'air misérable, je me sens aussi pitoyable. J'ai honte de la manière dont je me suis conduite avec Mary. Je sors sur le balcon, m'allonge sur la chaise longue, n'ayant comme seule distraction que la vue d'une mer déchaînée.

Je regarde ma montre : il sera bientôt 18h00. Je me lève et vais prendre ma douche. Sortie de l'hôtel, je me dirige vers le *Sol Negro*, là où Mary travaille. De la porte, je la vois qui s'affaire. Jamais elle ne voudra me pardonner. À quoi bon ? La patronne m'aperçoit, m'ouvre la porte, et me souhaite la bienvenue en me désignant de la main une

table. Merde ! Confuse, je n'ai pas d'autre choix que de m'asseoir. Je vois Mary s'approcher, un menu sous le bras.

- Je ne pensais pas te revoir...

- Écoute, Mary, je suis vraiment désolée...

- C'est moi qui m'excuse. Je n'avais pas à te parler comme je l'ai fait. Mais me crois-tu quand je te dis que je voulais simplement t'aider ?

- Tu l'as peut-être fait... et je t'en remercie. Tu avais raison de me rappeler que la vie ne nous doit absolument rien. Tu veux retourner à la plage demain ?

- Avec plaisir. Mais reste assise, je vais t'apporter un plat de penne. La sauce, tu vas voir, est exquise. Ronaldo tient la recette de sa grand-mère qui elle-même l'a apprise de sa mère. Un véritable secret ancestral.

Le retour est difficile. Mary me manque. Qui aurait cru ? Depuis ce matin, j'écoute à répétition *Hunky Dory*. Marcello aimait particulièrement cet album. Du bon vieux David Bowie, comme il disait.

Encore une journée passée sur le balcon à regarder les gens déambuler, les automobiles circuler, les branches d'arbres se laisser bercer par le vent printanier.

Il se met à pleuvoir. Une fois trempée et transie, je quitte ma chaise. À mes pieds, le roman d'Édith Wharton est aussi détrempé que moi. Qu'importe, c'était encore une foutue histoire d'amour. Les écrivains en parlent constamment, les réalisateurs et les chanteurs aussi. Pas moyen de s'en sortir. Je me penche, prends le livre, et vais le jeter dans la corbeille. En relevant la tête, je remarque l'ouvrage de William. Il y a un bon moment que je n'avais pensé à lui. Je me demande si Marcio lui manque. William s'était

fait discret durant les derniers mois de Marcio. Ils ont eu si peu de temps pour se connaître...

Il est déjà arrivé. Il ne m'a pas encore aperçue. Je m'assois à une table qui est cachée, par une colonne, du bar où est assis William. Je veux l'observer avant d'aller le rejoindre. Je ne suis plus certaine que c'était une bonne idée de vouloir le revoir. Peut-être devrais-je me couper de tous ceux qui ont connu Marcio.

C'est étrange, mais, finalement, juste à partager la même pièce, je me sens presque réconfortée. Je crois que c'est parce que je retrouve, en lui, un peu de Marcio. Il boit un verre de vin rouge. Ses coudes sont accotés sur le bar, son menton appuyé sur ses mains réunies. Il semble nerveux. Il se met à se ronger l'ongle du pouce : il a pris les mauvaises habitudes de sa femme. Il se retourne. Je me recule sur mon siège. S'il vient vers moi, je dirai que je ne l'avais pas aperçu. Personne ne vient. Je m'avance à nouveau sur ma chaise. Il n'a pas vraiment changé, mais je suis plus sensible à sa beauté qu'auparavant. Il a plus de charme que je ne me le rappelais, mais ça ne m'étonne pas : cette qualité bouleversait Marcio. S'attendrait-on à moins d'un peintre ? Il porte un pantalon de velours côtelé anthracite et une chemise chamois dont il a retourné les manches au-dessus du coude. Ses cheveux châtain foncé sont courts. Ceux de Marcio étaient plus longs. Il ne porte pas de jonc. En a-t-il déjà porté un ? Si je ne vais pas le retrouver, il va s'impatienter. J'approche tranquillement, comme s'il s'agissait d'une bête féroce dont on ne veut pas attirer l'attention. Il me voit ; se lève. Il hésite, mais fini par m'embrasser sur les joues.

- Bonjour, Sarah. Comment vas-tu ?

- Bonjour, William. J'ai connu de meilleures années.

Il me tire un tabouret, me demande ce que je veux boire.

- Un Tom Collins avec du soda, s'il te plaît.

- C'est ce que buvait Marcio, n'est-ce pas ?

- Oui.

Et nous voilà partis. Nous évoquons le passé. Nous parlons de l'homme que nous avons tous deux aimés. Je lui demande pourquoi il n'est pas davantage venu rendre visite à Marcio durant sa maladie. Pourquoi a-t-il tout à coup cessé de faire partie du quotidien de Marcio ? Il me répond qu'il est navré d'avoir pu laisser croire qu'il était indifférent au sort de son ami.

- Ce n'est pas ce que je voulais laisser entendre. Je me demandais simplement ce qui t'avait retenu de venir.

- J'étais mal à l'aise, Sarah. Je me sentais de trop. Ses jours étaient comptés... Je pensais qu'il était important que vous partagiez ensemble le peu de temps qu'il lui restait. Il m'était très cher, mais ce n'était pas moi qui avais passé les huit dernières années de ma vie avec lui. Je savais qu'il t'aimait plus que tout, et que ces derniers moments, il voulait les passer avec toi.

- Pourquoi ne m'en as-tu pas parlé ? Nous ne nous connaissons pas beaucoup, mais tu n'avais pas à être gêné. Marcio tenait énormément à toi. Jamais tu n'aurais été de trop. Mais je ne veux surtout pas que tu penses que je te reproche quoi que ce soit. Ce n'est absolument pas mon intention. Je voulais seulement comprendre... Et puis, je pensais que ça me serait bénéfique de te revoir. J'ai eu raison. De t'entendre parler de lui me fait du bien. De parler avec toi de lui, c'est comme si ça me le ramenait. Je ne sais pas comment t'expliquer, je ne sais même pas vraiment me l'expliquer à moi...mais, je te remercie.

- Je suis heureux de pouvoir t'être d'une quelconque aide. Je suis content aussi de te revoir. Je suis heureux d'avoir pu m'expliquer. J'avais peur que mon comportement ait été mal interprété.

La soirée a été très agréable. J'en suis fort contente

- Oh ! j'allais oublier. J'ai quelque chose pour toi. C'était le canif de Marcio. Il l'avait toujours sur lui. Il aurait été content que tu l'aies.

- Merci, Sarah. Ça me touche beaucoup.

- Crois-tu que nous pourrions nous revoir, enfin, si tu en as envie. Je ne veux pas que tu te sentes obligé. Après tout, c'était Marcio ton ami, pas moi. Mais si tu veux, ça me ferait plaisir de te revoir.

- J'en serais très content aussi. Et tu n'as pas à t'en faire : il y a bien longtemps que j'ai arrêté de faire ce dont je n'avais pas envie.

- Je dois y aller. Je te rappellerai.

- Puis-je te raccompagner quelque part ?

- Non, merci. J'ai besoin de prendre l'air.

Je ne suis pas retournée à l'atelier depuis plus d'un an. Le voisin de Marcio m'appelle pour me demander si je compte toujours le garder :

- Je pourrais m'occuper de le vendre pour toi, si tu veux ?

- Laisse-moi y réfléchir.

Je suis devant la porte de l'atelier. La serrure me fait des misères. Le gardien de nuit, m'entendant maudire le loquet, vient m'offrir son aide. J'entre à pas feutrés, comme si j'avais peur d'effrayer le fantôme de Marcio. Je suis dans le noir le plus complet : la

dernière fois que je suis venue, j'ai dû fermer les rideaux. Marcio les gardait toujours ouverts. L'odeur de la térébenthine flotte encore dans l'air. J'ouvre les fenêtres pour aérer la pièce. La lumière des lampadaires éclaire à peine ce qui m'entoure. J'aperçois la chaise de Marcio. Je m'en approche, la frôle de mes doigts et finis par m'y asseoir. La chaise de bois craque sous mon poids. J'étire le bras et saisis une bouteille de rhum à moitié pleine. Je dévisse le bouchon et prends une gorgée du liquide ambré sans prendre la peine de voir s'il n'y aurait pas un verre. Je demeure assise, mes jambes repliées contre mon torse, à ne rien faire d'autre que fixer la pénombre et prendre, de temps à autre, une lampée.

Je me réveille. L'aube se fraie un chemin jusqu'à moi et ma gueule de bois. Ça fait des mois que je n'ai pas dormi dans ma chambre. Un lit double, c'est fait pour deux. Le studio s'éclaire de plus en plus. Les tableaux font face aux murs. Des pinceaux abandonnés dans un verre d'eau ont séché, l'eau s'étant depuis évaporée. Des pots de peinture jonchent le sol et habillent les étagères, certains laissés ouverts, la peinture figée au fond du contenant. Le plancher de pin est maculé de couleurs. Il a perdu son aspect lisse d'autrefois, quand Marcio m'y avait pour la première fois emmené, le regard pétillant. C'est vrai qu'il avait déniché une vraie aubaine. J'étais là quand il avait supplié sa mère de lui avancer la mise de fonds. Il disait que l'atelier allait lui permettre de devenir un peintre accompli. Il n'avait pas tort. Le fait de posséder son propre atelier avait rendu son rêve de vivre de la peinture réalisable à ses propres yeux. Dès qu'il avait pris possession des lieux, il avait travaillé encore plus assidûment. Il y passait toutes ses journées. Bientôt, il y recevait aussi des propriétaires de galerie venus voir, de leurs propres yeux, les originaux.

Je me mets à retourner les tableaux, du moins ceux qui ne sont pas trop imposants pour que je puisse les déplacer seule. Ils sont presque tous inachevés. Il préparait une

exposition, probablement sa dernière, disait-il. La galerie m'a proposé de tout de même les présenter au public. Je n'ai jamais retourné l'appel. S'il avait pu terminer, ç'aurait été, je crois, son exposition la plus réussie. La connaissance de sa mort imminente lui avait donné une intensité encore plus impétueuse, malgré la fatigue extrême qui l'obligeait à ne travailler que deux ou trois heures par jour, lui qui d'ordinaire passait, quotidiennement, entre huit et dix heures dans son sanctuaire.

Je trouve, derrière une série de tableaux, une toile vierge. Sans trop réfléchir, j'empoigne un pinceau et le trempe, si je me fis à l'étiquette, dans du rouge grenat. J'en barbouille la toile, rince mon pinceau, et me sert, cette fois, dans un pot débordant de vert cyan que je répands sans me demander ce que ça donnera. Le résultat est lamentable, mais il y a longtemps que je n'avais pas pris presque plaisir à faire quoi que ce soit.

Je retourne à l'atelier. J'enduis ma toile de couches de peinture blanche et recommence l'exercice, la veille réalisé, cette fois avec du quinacridone violet. Le résultat est tout aussi navrant, mais le bien-être, retrouvé. Je me retourne d'un trait, ayant l'impression que Marcio est assis sur la chaise à me regarder manier ses pinceaux. Bien sûr il n'est pas là, mais sa présence, elle, je la ressens. Je mettrais ma main au feu qu'il me regarde de son air bienveillant, qu'il est content que je sois ici à faire revivre cet atelier trop longtemps déserté.

Willy pense à moi. Il se demande comment je me porte. Sa femme et lui se disputent. Lui veut m'inviter à les accompagner quelques jours à la campagne. Elle veut y aller seule avec son mari, prétextant qu'ils n'ont pas passé beaucoup de temps ensemble ces derniers temps. En fait, elle n'a pas envie de me voir. La souffrance des autres la

déprime. Je peux comprendre, surtout que nous ne sommes pas amies. Je crois que demain j'appellerai tout de même Willy. Il y a longtemps que nous ne nous sommes pas parlé. J'ai envie qu'il vienne à l'atelier avec moi.

- Qu'est-ce que tu en dis ?

- On pourrait apporter un truc à manger ?

- Je m'occupe du repas.

- Non, pas question ! C'est moi qui ai proposé de souper là, c'est moi qui m'en occupe.

- C'est entendu. On se retrouve à l'atelier à 19h30.

Il n'y a pas dire, Willy est quelqu'un de singulier. Il a apporté un grand drap qu'il a étendu sur le sol.

- Ce sera un pique-nique intérieur !

- Plutôt inusité, non ?

- Tu as quelque chose contre ce qui est incongru.

- Absolument pas.

- Eh, mais dis donc, c'est quoi ça ?

- Ne touche pas! Je veux dire... C'est n'importe quoi. Je me suis défoulée avec les pinceaux de Marcio, c'est tout.

- Je ne savais pas que tu peignais ?

- On n'appelle pas ça peindre. Ce ne sont que des barbouillages. L'autre jour, j'ai eu le goût d'essayer. Il y a si longtemps que Marcio essayait de me convaincre de m'y mettre. Question de me changer les idées, de relaxer. Je n'ai jamais pris le temps de le faire. Je crois que je n'en avais pas vraiment envie. Et puis, va savoir pourquoi, j'ai voulu m'y hasarder. Ça m'a plu. Les résultats ne sont pas ceux que j'espérais, mais quand j'étale la

couleur sur la toile, je sens que Marcio est près de moi. C'est le seul moment où je ne me sens pas totalement abandonnée. Je sais que c'est absurde...

- ...

- Tu veux encore du vin ?

- Volontiers.

- Tu sais ce que j'ai retrouvé dans les affaires de Marcio ? Des nouvelles.

- Des nouvelles ?

- Oui, des récits. Tu savais toi qu'il écrivait ?

- Non !

- Ça m'a étonnée aussi. Je ne comprends pas qu'il m'ait caché ça. D'autant plus qu'il y en a de vraiment bonnes. Tiens, regarde celle-là.

- *Triade...*

C'est drôle, Willy a un tic nerveux quand il lit. Je l'ai vu faire la même chose quand il regardait le menu au bar : il cligne des yeux à un rythme effréné.

- Tu crois que je devrais m'inquiéter ?

- Parce qu'il raconte l'histoire d'un homme qui a une double vie ?

- S'il a réussi à me cacher qu'il écrivait, il peut m'avoir caché bien d'autres choses.

- Tu n'es pas sérieuse ? Il y a une énorme différence entre omettre de parler d'un passe-temps tout à fait inoffensif et avoir une aventure !

- C'est vrai, mais quand même...

- Tu m'en aurais parlé que tu t'étais mise à peindre, si je n'étais pas tombé par moi-même sur les tableaux ?

- Probablement pas. On ne peut même pas qualifier ces horreurs de tableaux.

- Et bien, peut-être que Marcio considérait ses écrits comme toi tu considères tes tableaux, même si vous avez tous les deux tort. Il prenait très certainement plaisir à écrire, mais ne voulait pas partager ce qu'il croyait n'avoir aucun intérêt pour autrui.

- Tu as peut-être raison.

- S'il y a quelqu'un qui a trompé sa femme, ce n'est certainement pas Marcio. Il n'avait d'yeux que pour toi.

- ... Tu crois que je devrais exposer les tableaux ?

- Ceux-là ?

- Oui, ceux qui ne sont pas terminés.

- Tu crois que Marcio approuverait ?

- Je ne sais pas. Ils sont beaux même incomplets, tu ne trouves pas ?

- Je les aime beaucoup. En plus, ce serait intéressant pour le public de voir des toiles en devenir.

- Je pensais la même chose.

C'est étrange, Willy ne parle jamais de sa femme. Il parle de Marcio, de sa fille, de lui, de la photographie, des pays qu'il a visités, mais jamais de sa femme. Leur couple bat peut-être de l'aile. Ils sont peut-être même séparés. Ou c'est peut-être simplement par délicatesse de sa part. Il essaie probablement d'éviter toute allusion à une relation amoureuse pour ne pas me faire de la peine.

- Déjà 1 heure du matin ! Il faudrait que je pense à y aller.

- Tu ne voudrais pas rester à dormir ici ? Ce ne sera pas très confortable, mais... En fait, ce sera probablement la pire nuit de sommeil de ta vie, mais...

- ...

- Ne te fais pas des idées ! On ne va pas coucher ensemble, si c'est ce qui t'effraie. J'ai n'ai pas envie d'être seule, c'est tout.

- Maintenant je suis rassuré, parce que la dernière chose au monde que je veux c'est de coucher avec toi !

- Très drôle !

- La seule chose qui me tracasse c'est que je ne crois pas que Ruby serait enchantée à l'idée que l'on dorme dans la même pièce.

- C'est un bon point. Tu as raison. Je ne veux pas te placer dans une position délicate avec ta femme.

- ...

- Allez, va la retrouver. Moi je vais dormir ici.

- Attends, je vais l'appeler.

- Oublie ça, Willy.

- Ruby. tu dormais ?

C'était stupide de ma part de demander à Willy de rester avec moi pour la nuit.

- Je crois que je vais me faire bouder pendant au moins une semaine, mais ça va, je reste avec toi.

- Tu n'avais pas à faire ça. C'est de ma faute. Je n'avais pas à te demander ça. Rentre chez toi, Willy.

- Ne t'en fais pas. On n'en est pas à notre premier différend, et on est encore ensemble, alors... Ça ne lui plaît pas que je reste, c'est certain. Mais je sais aussi qu'en y réfléchissant bien, elle réalisera que c'est un simple acte d'amitié. Elle est la première à dire que quand un ami a besoin de soi, il faut pouvoir se faire disponible. Tu sais, ce n'est pas une mauvaise personne.

- Je ne l'ai jamais pensé. Tu es sûr de vouloir rester ? Je ne voudrais pas que...

- Chut ! Assez discuté ! Tu veux que je m'installe où ?

- Le plancher est plutôt vaste. Tu n'as qu'à faire ton choix.

- Tiens, prends mon chandail pour te couvrir.

- Merci.

- Bonne nuit Sarah.

- Bonne nuit Willy.

Il s'est endormi ; je le sais à sa respiration. Il ne ronfle pas. Je croyais que tous les hommes ronflaient. Mon père ronflait, mon frère ronflait, Marcio ronflait. Quelques fois, il ronflait tant et si bien que je devais aller m'installer sur le divan si je voulais avoir espoir de m'endormir avant le lever du jour.

Je me réveille en sursaut : on cogne à la porte. Je me dépêche d'aller ouvrir la porte avant que le bruit ne réveille Willy. J'ouvre : c'est David, le voisin.

- Oh, je ne voulais pas te déranger.

- Tu... tu ne me déranges pas.

Je me retourne et vois Willy toujours allongé. Merde ! David va croire qu'il y a une histoire entre Willy et moi. J'ai envie de lui dire qu'il ne s'est rien passé, même si ce n'est absolument pas de ses affaires. L'idée qu'on puisse croire que je suis avec quelqu'un d'autre m'affole. Je suis mal à l'aise, il le voit bien, ce qui me rend l'air encore plus coupable. J'ai l'étrange sentiment d'avoir trahi Marcio.

- Je voulais seulement savoir si finalement tu comptais vendre l'atelier ? chuchote-t-il.

- Non, je le garde. Mais, si je change d'idée, tu en seras le premier informé. Désolée que tu te sois déplacé pour rien. Bonne journée David.

Je referme la porte avant même qu'il ait eu le temps de me dire au revoir. Je réveille Willy et lui dis qu'il ferait mieux d'y aller. Il me regarde stupéfait, me demande si tout va bien. Je réponds que oui, mais qu'il est plus tard que je ne le croyais, et que je dois moi-même quitter l'atelier, que je suis désolée de le chasser ainsi mais que nous pourrions nous reprendre une prochaine fois. Je referme la porte derrière lui et éclate en sanglots.

Je rentre à la maison, me dirige vers le salon, et me laisse choir sur le divan. Je regarde le répondeur : il affiche trois nouveaux messages. Je pèse sur le bouton. Le premier message me vient d'Agnès. Elle doit venir d'apprendre la mort de Marcio et veut m'offrir ses condoléances. Elle finira par me dire que Marcio n'était pas un homme pour moi et que j'en trouverai bientôt un autre qui me rendra plus heureuse. Je l'efface. Le deuxième me vient de Willy qui veut s'assurer que je vais bien et m'invite à l'accompagner à un vernissage où Ruby ne peut être présente. Le troisième est de mon frère qui me demande si je pourrais garder Nora deux ou trois semaines le mois prochain. Il ne me demande pas même comment je vais. Ce n'est pas très sensible de sa part, mais on peut au moins dire que c'est plus original. On ne s'est jamais très bien entendus, mon frère et moi. C'est dommage. Et ce qui est étonnant, c'est que nos parents n'ont pas tenté de remédier à la situation, pas même notre père qui se retrouvait presque toujours à être celui qui essayait de régler nos disputes.

Il n'y a pas à dire, avoir la compagnie de Nora est une véritable bénédiction. Elle est exactement ce dont j'ai besoin : une compagnie silencieuse. Elle accepte de me suivre partout ; elle est toujours contente de me voir, peu importe mon humeur ; elle ne me reproche absolument rien ; se fiche complètement de l'état de l'appartement ; et assouvit

un certain besoin de tendresse. Et quand l'envie de parler me vient, Willy se fait apparemment un plaisir de passer quelques heures à mes côtés.

La peinture à l'huile, ce n'est définitivement pas pour moi. Je ne comprends pas comment Marcio faisait pour supporter cette odeur. J'ai plutôt décidé de me mettre à l'acrylique. C'est une peinture qui est aussi beaucoup plus facile, je trouve, à travailler. Je m'améliore tranquillement. Il faut dire que je passe dorénavant toutes mes journées à l'atelier. Il faudra bientôt que je pense à une manière de recommencer à gagner ma vie.

Je fais une promenade avec Nora. Finalement, mon frère n'est jamais revenu la chercher. Je comprends qu'avec un maître comme lui, elle m'aime autant. Nous passons près de l'université. Un dépliant se prend dans mes pieds. Je le ramasse et le déplie. Il s'agit de publicité pour un cours de peinture offert à l'université, ouvert aux étudiants qui ne sont pas en beaux-arts. Pourquoi pas ? J'attache Nora à un arbre, lui fait promettre de ne pas partir avec le premier venu, et entre dans la faculté des beaux-arts. L'université est déserte : les cours d'été sont terminés et ceux d'automne n'ont pas encore débuté. Je me renseigne concernant le cours de peinture. La dame me dit que la date limite est déjà passée. Je la remercie et rebrousse chemin, déçue à l'idée d'avoir été aussi près du but. Elle me crie de ne pas partir tout de suite. Elle va voir ce qu'elle peut faire. Je dois vraiment avoir l'air misérable. Elle finit par réussir à m'inscrire. Elle m'informe qu'il y a un autre cours que je pourrais suivre si le cœur m'en dit : collage.

- Ce n'est pas pour les enfants ?

Je commence les cours la semaine prochaine.

Willy devrait arriver sous peu. Je l'ai invité à manger à la maison. Il aimerait que je regarde les photos qu'il compte présenter à son exposition, question de voir ce que je pense de son choix. J'entends cogner à la porte.

Willy dit beaucoup aimer mes nouvelles toiles. Il trouve que l'amélioration a été fulgurante ces dernières semaines. Je mélange dorénavant l'acrylique et le collage. Je n'ai pas le talent de Marcio, mais je me débrouille de mieux en mieux. Mon professeur m'a même demandé si je voulais exposer une œuvre pour la journée portes ouvertes de la faculté des beaux-arts.

Il y a deux ans aujourd'hui que Marcio est mort. J'ai passé toute la matinée avec lui au cimetière. C'est aujourd'hui aussi qu'a lieu le vernissage de ses œuvres inachevées. Tout le monde sera là : Willy et sa femme – il est même arrivé, à quelques occasions, que nous mangions tous les trois ensemble –, les parents de Marcio, Lulu – que je n'ai pas vue depuis une éternité –, tous nos amis que j'ai négligés durant les deux dernières années ; même ma mère et mon frère seront présents ; et, bien sûr, tous les autres que je ne connais pas personnellement, mais qui ont aimé le travail de Marcio.

Depuis le décès de Marcio, Maman a pris l'habitude de m'appeler. Je préférerais quand elle m'écrivait.

- Bonjour, Maman, c'est encore toi !

- Comment ça encore moi ? Je te dérange ? C'est ça que je dois comprendre ?

- Mais non ! Comment vas-tu ?

- J'allais bien avant de t'appeler.

- Oh, arrête, veux-tu ? Ce n'est pas ce que je voulais dire.

- Qu'est-ce que tu faisais ?
- Je lisais *En marge* de Jim Harrison, tu connais ?
- Non. Tu as trouvé un emploi ?
- Maman !
- Quoi ? Tu vas te remettre à faire quelque chose, non ?
- Je peins !
- Je parle d'un travail rémunéré.
- J'ai vendu une toile la semaine dernière.
- Elle a réussi à payer ton hypothèque, ton compte d'électricité, ton épicerie...
- Arrête, Maman ! Si tu continues, je te raccroche la ligne au nez !
- D'accord, d'accord. Mais il va bien falloir que tu te remettes un jour à travailler.
- Maman !
- D'accord, je me tais, mais ne me crie pas dans les oreilles !... C'est quoi l'histoire du livre que tu lisais ? *En...*
- *En marge*. C'est l'autobiographie d'un écrivain alcoolique.
- ... Tu as rencontré quelqu'un ?
- Qui ?
- Un homme, bien sûr.
- Et toi, tu en as rencontré un ?
- Tu es devenue folle ?
- Et toi ?
- Toi, ce n'est pas la même chose. Tu es encore jeune.
- Je n'ai pas la tête à ça.
- Et tu as la tête à quoi ?

- J'aurais envie de rouler en voiture tout l'été ; de m'acheter une vieille automobile et de rouler en m'arrêtant le soir dans des motels minables ; de passer la journée à regarder défiler des paysages jamais pareils ; de m'arrêter dans des casse-croûte pour manger des pogos, des frites et boire du 7-Up ; et d'aller prendre une bière ou deux dans des bars malfamés sur le bord de route.

- Des vacances de rêve, si je comprends bien.

- ...

- Et l'idée te vient d'où ?

- De Jim.

- Jim ?

- Jim Harrison. Celui qui a écrit *En marge*.

- L'alcoolique.

- C'est ça.

- ...

- ...

- Pourquoi ne le ferais-tu pas ?

- Faire quoi ?

- Partir. T'acheter un tacot et partir.

- ... Je ne devrais pas chercher du travail ?

- Tu en chercheras à ton retour.

- Je n'ai pas vraiment les moyens de voyager en ce moment.

- Si ce n'est qu'une question d'argent... Ça ne doit pas coûter bien cher un voyage comme ça.

- Ça ne serait pas raisonnable.

- C'est vrai que tu es tellement raisonnable de nature !

- ...

- Je pourrais te prêter de l'argent.

- Je ne sais même pas quand je pourrais te le remettre.

- J'ai dit prêter ? Je voulais dire donner. Je pourrais te donner une avance sur ton héritage.

Je n'ai pas des millions, mais assez, j'imagine, pour que tu puisses rouler deux ou trois mois et te nourrir de *chips*.

- Tu es sérieuse.

- Bien sûr.

Hier, Maman est venue chercher Nora. Me voilà en route au volant de ma toute nouvelle Ford tachetée de rouille. Parce que j'ai surchargé le coffre, l'avant de la voiture touche à peine au sol. Je jette un coup d'œil sur la carte routière étalée sur le siège du passager. Le soleil vient tout juste de se lever.

Je m'arrête à un *diner*, et m'assois sur la banquette à deux places d'une table adjacente à une fenêtre. Je commande une omelette avec une tasse de thé. J'observe les clients entrer et sortir en attendant mon repas.

Jamais je n'aurais imaginé que mon existence prendrait une telle tournure. Maintenant, j'ai besoin de faire le vide, d'oublier même, s'il le faut. Ici donc s'arrête le récit du reste de ma vie.

La serveuse dépose l'assiette odorante et la tasse fumante devant moi.

- Voulez-vous que je vous apporte du *ketchup* ?

- Oui, s'il vous plaît.