

**Exister malgré le « dépeuplement » :
le paradoxe du personnage dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras**

suivi du texte de création

Falaise

par Anne Pouzargues
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

Juin 2014

TABLE DES MATIÈRES

Table des matières	p.II
Résumé	p.III
Abstract	p.IV
Remerciements	p.V

PARTIE CRITIQUE :

Exister malgré le « dépeuplement » : le paradoxe du personnage dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras

Introduction	p.2
Partie 1 : De la dépersonnalisation au « dépeuplement » : la folie dans <i>Le Ravissement de Lol V. Stein</i>	p.5
A- La « maladie » de Lol V. Stein	p.5
B- Vers le vide	p.10
C- Un récit reconstruit	p.13
Partie 2 : Après le « dépeuplement » : quelle place pour le personnage romanesque ?	p.19
A- Jouve et « l'effet-personnage »	p.19
B- Le regard et l'existence	p.25
C- Ne pas tout dire : une nouvelle esthétique romanesque ?	p.28
Conclusion	p.34
Bibliographie sélective	p.38

PARTIE CRÉATION :

Falaise

Prologue	p.42
1- Le vent	p.48
2- Le sable	p.57
3- Tentative de (re)construction	p.65
4- L'eau	p.74
5- La falaise	p.84
Épilogue	p.100

LIEN ENTRE LES PARTIES CRITIQUE ET CRÉATION

<i>Du Ravissement de Lol V. Stein à Falaise</i>	p.101
---	-------

RÉSUMÉ

Dans un premier temps, ce mémoire propose une analyse du statut du personnage de Lol dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras. Articulé autour de l'idée du « dépeuplement » et de la folie, et appuyé sur des études narratologiques traitant du personnage romanesque et de la construction de celui-ci, ce travail tend à montrer que, bien qu'étant le centre du roman, Lol est cependant absente au texte – son histoire, ses propos, ses pensées sont reconstruits par le biais de différents personnages. L'analyse met en avant la place particulière de Lol dans le roman, et montre par quels moyens est compensé le vide central du récit.

La deuxième partie du mémoire consiste en un texte de création, plus précisément un récit fragmentaire composé d'épisodes relatant une relation amoureuse entre les trois personnages du texte. Blue, le narrateur principal, revient *a posteriori* sur l'histoire d'amour triangulaire qu'il a vécu avec Nao et Nana. Cependant, la prise en charge de la narration ainsi que la première personne du singulier varient entre les protagonistes, donnant un éclairage multiple aux scènes du récit.

Le lien entre les deux parties de ce mémoire tient de la place du personnage : dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* comme dans *Falaise*, ce sont les femmes, Lol et Nana, qui tiennent le rôle principal et qui sont le centre du récit. Pourtant, dans les deux cas, elles sont absentes au texte, et ce sont les autres personnages qui tentent d'écrire leur histoire.

ABSTRACT

The first section of this thesis analyses the role of the character of Lol in Marguerite Duras' narrative *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Structured with the idea of madness and « *dépeuplement* » (clearing, depopulation), and built upon studies in narratology on the fictional character and its construction, this analysis shows that even if Lol seems to be the center of the novel, she does not have an active role in the text. Indeed, the other characters are the ones who tell her story and recall her words and thoughts – in an inevitably subjective way. This thesis enlightens the specific place of Lol in the novel, and shows how the central void of the text is compensated.

The second section is a creative text composed of a variety of episodes telling the love story between the three main protagonists. Blue, the main narrator, recalls the love triangle he lived with Nao and Nana. However, the narrator changes between the fragments, and the first person singular does not always represent the same character. This gives multiple views of the scenes.

The link between the two sections of this thesis is the position of the main character : in both *Le Ravissement de Lol V. Stein* and *Falaise*, the women, Lol and Nana, are the center of the story. Yet they only have a passive role, and their stories are told through the eyes of the other protagonists.

REMERCIEMENTS

Je voudrais tout d'abord remercier mon directeur, Alain Farah, pour son aide et ses conseils précieux tout au long de ces deux années, et particulièrement lors de l'élaboration de mon texte de création. Merci également pour votre grande disponibilité.

Un grand merci à mes parents, Christine et Franck, qui m'ont toujours soutenue et m'ont permis de poursuivre mes études à Montréal. Merci de m'avoir encouragée dans tous mes projets, et de toujours croire en moi.

Enfin, un merci tout particulier à mon frère Arnaud, pour s'être mis en chasse d'une future colocation, à Claire pour l'anglais et surtout pour avoir lancé nos carrières d'actrices, ainsi qu'à Pierre et Marie qui ont toujours été présents pendant ces deux années.

PARTIE CRITIQUE :

Exister malgré le « dépeuplement » : le paradoxe du personnage dans
Le Ravissement de Lol V. Stein de Marguerite Duras

« On ne peut pas avoir écrit *Lol V. Stein* et désirer être encore à l'écrire.¹ » À l'automne 1980, France Culture diffuse une série d'entretiens entre Marguerite Duras et Jean Pierre Ceton. Dans ces dialogues, qui deviendront par la suite livre et mise en scène, l'écrivain évoque les difficultés que lui a posé l'écriture du *Ravissement de Lol V. Stein*, texte publié en 1964 qui permet à l'auteur de renouer avec le succès, après les relatifs échecs de *Dix heures et demi du soir en été* en 1960 et de *L'Après-midi de monsieur Andesmas* en 1962. Rédigé en un été, dans l'appartement de Trouville où Duras habite seule au sortir d'une cure de désintoxication, *Le Ravissement de Lol V. Stein* est le premier de ses romans construit sans l'aide de l'alcool, dans un état proche de la folie.²

Lol V. Stein, je l'ai vue dans un bal, dans un bal de Noël, dans un asile psychiatrique des environs de Paris. [...] Elle était comme un automate. [...] J'ai essayé de la faire parler très longtemps, toute une journée. Elle n'a jamais parlé. C'est-à-dire qu'elle a parlé comme tout le monde, avec une banalité extraordinaire, une banalité remarquable. Elle croyait que j'étais un docteur et elle a parlé pour paraître être comme tout le monde. Et plus elle le faisait, plus elle paraissait singulière à mes yeux. C'était très impressionnant.³

Dans l'émission de Pierre Dumayet *Lectures pour tous*, elle explique, le 15 avril 1964, la naissance du personnage de Lol, celle qui « ne peut pas vivre à son compte.⁴ » C'est de cet état et de cette rencontre que naîtra *Le Ravissement*. « C'est le roman de la dé-personne, si vous voulez, de l'impersonnalité. C'est un état que je pense beaucoup de gens frôlent mais qui s'installe rarement. Là chez Lol il est vraiment installé⁵ », conclut-elle. La constitution du sujet en tant que « je » conscient et assumé devient une des problématiques majeures du livre. Marguerite Duras construit un texte où le danger de tomber dans le vide, dans le néant, reste toujours présent.

Roman charnière dans l'œuvre de Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein* a été longuement étudié. Les recherches se sont pourtant surtout centrées autour des techniques de

¹ CETON, Jean-Pierre. *Entretiens avec Marguerite Duras*, Paris, François Bourin Editeur, 2012, 101 pages, p.73.

² « Je me souviens d'année entières, mortes... quand j'ai fait *Le Ravissement de Lol V. Stein* [...] J'étais absente. C'est-à-dire, j'étais complètement, dans tous les sens, à tous les endroits de moi, j'étais absente... », déclare Marguerite Duras dans ses *Entretiens avec Jean Pierre Ceton* (*ibid.* p.44).

³ *Lectures pour tous*, émission de télévision présentée par Pierre Dumayet, 15 avril 1964, source : ina.fr, 1:06.

⁴ *Ibid.* 9:25.

⁵ *Ibid.* 10:35.

narration et de la figure du narrateur Jacques Hold. Il expose ainsi au début du roman une technique de narration particulière : « Voici, tout au long mêlés, à la fois, ce faux semblant que raconte Tatiana Karl et ce que j'invente sur la nuit du Casino de T.Beach. À partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V. Stein.⁶ » Duras met en place une double reconstruction : Jacques Hold reprend les souvenirs de Tatiana tout en y mêlant les siens pour raconter l'histoire de Lol V. Stein. Cette histoire devient ainsi à la fois celle de Jacques et celle de Tatiana. Dans son article « Structures polyphoniques dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras⁷ », Claire Stolz réfléchit à ce qu'elle nomme « l'altérité de la narration ». Elle relève que le narrateur est d'abord non-identifié ; il s'assimile ensuite au fil du texte au « je » de Jacques Hold. Le discours devient fondateur du personnage, et cela empêche de distinguer les événements tels qu'ils se déroulent et tels que le narrateur les rapporte.

Ainsi, dans son article « Elle dit⁸ », Bernard Alazet va encore plus loin. Si lui aussi relève le fait que le rôle de narrateur de Jacques Hold ne garantit pas pour autant qu'il soit le seul garant de la narration, il montre également les difficultés qu'il y a à raconter l'histoire : « Raconter est impossible. Ce qui ne signifie pas qu'il ne faut pas le faire : il s'agira bien au contraire de raconter depuis cette impossibilité. Et paradoxalement, de rien tenir il peut raconter, si l'on admet que le narrateur – (g)narus – n'est pas celui qui sait mais celui qui ignore ce dont il parle – ignare.⁹ » Le récit est le lieu paradoxal de l'impossible rencontre entre les événements tels qu'ils se sont produits et tels qu'ils sont racontés. Le rôle du narrateur n'est donc plus de rapporter des faits ; il devient celui qui invente, et c'est de son invention que naît le texte. « Ecrire ce n'est pas raconter une histoire. C'est le contraire de raconter une histoire. [...] C'est raconter une histoire et l'absence de cette histoire¹⁰ », écrit Duras dans *La Vie matérielle*. Jacques Hold est dans une situation où il ne lui est pas possible de raconter une histoire qu'il ne connaît pas. Face à cela, il invente, et l'ignorance du narrateur devient une force créatrice : Jacques, en admettant qu'il ne sait pas et qu'il doit essayer de deviner et de reconstruire, est donc une parfaite illustration du narrateur durassien.

⁶ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1964], 190 pages, p.14.

⁷ STOLZ, Claire. « Structures polyphoniques dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras » dans *La Langue, le style, le sens – Etudes offertes à Anne-Marie Garagnon*, Paris, Editions L'improviste, 2005, 383 pages, pp.263-284.

⁸ ALAZET, Bernard. « Elle dit », dans *Lectures de Duras : Le Ravissement de Lol V. Stein ; Le Vice-Consul – India Song*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, 258 pages, pp.93-98.

⁹ *Ibid.* p.93.

¹⁰ DURAS, Marguerite. *La Vie matérielle*, Paris, P.O.L, 1987, 159 pages, p.31-32.

Ces analyses montrent ainsi la complexité narrative du *Ravissement*, qui instaure un jeu de tromperie et d'illusion dans lequel personne ne semble être sûr de rien.

Pourtant, s'il est vrai que *Le Ravissement de Lol V. Stein* porte à s'interroger sur les questions de narration, je voudrais pour ma part étudier la mise en place d'une autre instance narratologique : celle du personnage, qui a été, il me semble, quelque peu laissé en retrait lors des études sur *Le Ravissement*. Je m'intéresserai dans mon travail au personnage de Lol, à sa place dans l'intrigue, à sa construction narratologique et aux enjeux que cette construction particulière soulève. Ainsi, je tenterai d'analyser ce qu'un roman de la « dé-personne » implique par rapport aux personnages. Le travail de Françoise Lioure « Construction, déconstruction du personnage dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras¹¹ » me fournira un point de départ puisqu'elle définit Lol comme « incapable d'exister par elle-même.¹² » Alors comment Lol, personnage éponyme, parvient-elle à se construire au sein du roman ? C'est un type de protagoniste particulier que met ici en scène Marguerite Duras : celui qui n'est pas là mais dont le récit est raconté par les figures secondaires. Je tenterai de comprendre comment Lol reprend sa place au sein d'un récit qui est le sien sans qu'elle puisse se l'approprier, et travaillerai autour de trois questions progressives : Comment Jacques Hold reconstruit-il l'histoire et le personnage de Lol V. Stein ? Qu'est-ce que cela implique d'un point de vue narratif ? En quoi le texte peut-il combler, ou, au contraire, accentuer, l'absence de Lol ? En effet, le roman met en valeur l'incapacité des mots, et montre que le mot est lui-même un vide contre lequel on peut essayer de lutter : « ç'aurait été [...] leur plus grande douleur et leur plus grande joie, jusque dans leur définition devenue unique mais inconcevable faute d'un mot. [...] Faute de son existence, elle se tait. Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou où tous les autres mots auraient été enterrés.¹³ » Ce « mot-trou » et le silence de Lol sont autant de facteurs qui renforcent la virtualité du personnage.

Mon travail sera ainsi séparé en deux parties : dans un premier temps, j'étudierai le passage de la « dépersonnalisation » au « dépeuplement » et verrai en quoi la folie devient une maladie psychologique et textuelle. Dans un second temps, j'analyserai les conséquences

¹¹ LIOURE, Françoise. « Construction, déconstruction du personnage dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », dans *Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX^e siècle*, 1994, pp.85-99.

¹² *Ibid.* p.99.

¹³ DURAS, M. *Le Ravissement de Lol V. Stein*, p.48.

narratives du « dépeuplement », et me demanderai quelle place il y a pour le personnage romanesque dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*.¹⁴

Partie 1 : De la « dépersonnalisation » au « dépeuplement » : la folie dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*.

L'exploration de la folie de Lola Valérie Stein est un des éléments primordiaux du *Ravissement*. Jacques Hold cherche inlassablement à savoir ce qui fonde cette folie, qui s'illustre par une dissolution de la personne de Lol. Elle finit par ne faire qu'un avec Tatiana Karl : « Il n'y a plus eu de différence entre elle et Tatiana Karl ¹⁵ », écrit Jacques Hold à la toute fin du roman, montrant qu'aucun retour en arrière n'est désormais possible et que Lol est définitivement tombée dans la folie. Cet effacement du personnage éponyme se traduit par des symptômes physiques et psychologiques, si bien que la folie se constitue en véritable « maladie ». Lol est un cas, observé, analysé, traduit à l'écrit par Jacques Hold – et Marguerite Duras. Dans cette première partie, nous étudierons, au regard d'éléments théoriques, la condition de ce personnage – n'oublions pas que Jacques Lacan, dès la parution du roman, a fait l'éloge du *Ravissement de Lol V. Stein*, dans lequel il écrit qu'« en sa matière, l'artiste toujours précède [le psychologue] et [que celui-ci] n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie.¹⁶ » La « maladie » de Lol V. Stein sera ainsi étudiée dans le but de faire apparaître les principaux enjeux narratifs que soulève ce protagoniste : tenter de dire un personnage absent, c'est en effet faire face à une situation narrative ambiguë, qui offre plusieurs versions d'une même histoire.

A- La « maladie » de Lol V. Stein

1- Des caractéristiques particulières...

Dès les premières pages du roman, on retrouve un important vocabulaire médical, avec l'utilisation de termes comme « maladie » (12) ou encore « crise » (13) utilisé à deux

¹⁴ Les numéros de pages des citations tirées du *Ravissement* seront notés entre parenthèses.

¹⁵ DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1964], 191 pages, p.189.

¹⁶ LACAN, Jacques. « Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravissement de Lol V. Stein* », dans *Marguerite Duras*, Paris, Albatros, 1975, pp.7-15, p.8.

reprises¹⁷. Plus loin, c'est une éventuelle « guérison » (32) qui est évoquée. La première phrase de l'ouvrage est d'ailleurs digne d'une notice biographique : « Lol V. Stein est née ici, à S. Tahla, et elle y a vécu une grande partie de sa jeunesse. Son père était professeur à l'Université. Elle a un frère plus âgé qu'elle de neuf ans – je ne l'ai jamais vu – on dit qu'il vit à Paris. Ses parents sont morts. » (11) La concision et l'apparente neutralité des phrases semblent dès l'incipit constituer une chronologie familiale et personnelle de Lol, dans laquelle le narrateur, dont l'intervention montre d'emblée son implication dans le système romanesque, semble chercher certains facteurs d'hérédité.

La maladie de Lol se définit dans le texte par une série de symptômes à la fois physiques et moraux, qui apparaissent au sein des descriptions que fait le narrateur de la jeune femme¹⁸. L'un des éléments clé est cette description de Lol, que le narrateur tient du mari de celle-ci :

Il aimait cette femme-là, Lola Valerie Stein, cette calme présence à ses côtés, cette *dormeuse debout*, cet *effacement* continu qui le faisait aller et venir entre l'oubli et les retrouvailles de sa blondeur, de ce corps de soie que le réveil jamais ne changeait, de cette *virtualité* constante et silencieuse qu'il nommait sa douceur, la douceur de sa femme. (33)

Lol est donc avant tout une « dormeuse debout », que le sommeil rattrape à tous moments. Le thème du sommeil revient à plusieurs reprises dans *Le Ravissement* : « Lol bougea, elle se retourna dans son sommeil. Lol sortit dans les rues, elle apprit à marcher au hasard. » (39) ; « Elle la laissa agir [...] jusqu'au sommeil de Lol V. Stein. » (63). C'est la première caractéristique de l'« effacement » du personnage. Il est redoublé par la description que Lol fait d'elle-même : « J'étais sourde, dit-elle, mais personne ne savait, j'avais une voix de sourde. » (85) La surdité dont Lol se dit atteinte contribue à l'éloigner encore un peu plus du monde et des autres. Enfin, Jacques Hold relève la distraction de Lol : elle est « distraite » (155), « égarée » (144). Cette série de symptômes montre une rupture entre Lol et le monde. Pour Tatiana, c'est un état qui est déjà présent chez Lol depuis l'enfance, et que la scène

¹⁷ Il est à noter que le narrateur Jacques Hold se révèle d'ailleurs être médecin : « [...] je fais partie du corps médical. [...] Je suis dans le service de Pierre Beugner à l'Hôpital départemental » (75). Si aucun autre détail ne sera donné sur la profession de Jacques, cette position peut être l'un des facteurs qui explique le regard particulier qu'il a sur Lol ; un regard analytique, presque de dissection, qui tente de fouiller les symptômes sans parvenir à établir une cause.

¹⁸ Les descriptions physiques de Lol V. Stein sont rares, et le narrateur s'attarde surtout sur les caractéristiques psychologiques du personnage. On évoque seulement ses yeux, et ce sont des yeux qui voient mal : « L'avait-elle balayé de ce non-regard qu'elle promenait sur le bal ? » (16) ; « Elle n'y voit plus clair. » (67) ; « [...] j'ai eu sur moi aussi son premier regard d'évanouie. » (173).

initiale du bal¹⁹ ne fera qu'accentuer : « Au collège, dit-elle, et elle n'était pas la seule à le penser, il manquait déjà quelque chose à Lol pour être – elle dit : là. » (12) ; « Etait-ce le cœur qui n'était pas là ? Tatiana aurait tendance à croire que c'était peut-être en effet le cœur de Lol V. Stein qui n'était pas – elle dit : là. » (13) Le portrait de Lol est ainsi caractérisé par l'absence et la virtualité.

2-...qui mènent à l'absence de sentiment.

Lol est donc définie dans la négativité, non par ce qu'elle a, mais par ce qu'elle n'a pas, par ce qui lui manque. Dans son article « Le personnage de Jacques Hold ou les problèmes de la narration dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*²⁰ », publié dans les *Cahiers du CERF* consacrée à Marguerite Duras, Sonia Tosser écrit que Lol « se définit en fait par cette absence de définition. C'est, en réalité, sur une masse de silence que s'ouvre le roman.²¹ » Cette négation du personnage permet de mieux comprendre les enjeux de l'absence d'émotion de Lol dont il est question tout au long du roman : « Gloire de douceur mais aussi d'indifférence, découvrait-on très vite, jamais elle n'avait paru souffrir ou être peinée [...] » (12) ; « la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser [...] » (19). Elle-même relève cet état particulier : « – Dans un certain état toute trace de sentiment est chassée » (140), Jacques fait-il dire à Lol V. Stein. Dans son étude « Construction, déconstruction du personnage dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras », Françoise Lioure relève ainsi ce caractère : « Lol semble affectée d'une étrange apathie qui annihile en elle tout sentiment, singulièrement la souffrance (son entourage signale « l'étrange omission » de sa douleur tout au long du bal).²² »

Mais la négation de Lol va encore plus loin : le personnage semble peu à peu perdre toute existence concrète, et *Le Ravissement* devient le roman du non-être. « Lol V. Stein n'est pour ainsi dire personne de conséquent » (161), explique ainsi Tatiana Karl. Ce non-être est aussi visible par la façon dont Jacques Hold caractérise Lol. Il évoque sa « virtualité irréprochable » (70), et l'assimile à une morte : « Lol fait la morte » (37). Cela est particulièrement frappant lors de la scène où Lol entend Tatiana Karl qui, ne l'ayant pas vu depuis longtemps et passant devant sa maison, avance qu'elle serait « morte peut-être » (38).

¹⁹ Le roman s'ouvre sur la narration d'un bal, pendant lequel Lol assiste, impuissante, au coup de foudre entre Michael Richardson, son fiancé, et Anne-Marie Stretter. Cette scène fondamentale sera rejouée de multiples fois dans le texte et restera, pour Jacques Hold, un élément primordial de la folie de Lol.

²⁰ TOSSER, Sonia. « Le personnage de Jacques Hold ou les problèmes de la narration dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* » dans *Cahiers du Cerf*, XX, n°7, Brest, Université de Bretagne occidentale, 1991, pp.47-62.

²¹ *Ibid.* p.53-54.

²² LIOURE, F. *op.cit.* p.95.

Au-delà des symptômes initiaux (le sommeil, le mutisme, la distraction), la folie de Lol se fait maladie en ce qu'elle nie l'être même du personnage. Lol est absente au monde, comme l'explique Françoise Lioure dans son article : « Lol, fuyante, insaisissable, est par excellence ce personnage absent. Mais, Jacques Hold le répète souvent, la véritable cause de cette évanescence est dans une sorte d'incapacité à exister qui dévaste la jeune femme.²³ » Elle illustre ensuite son propos par cette citation tirée du roman : « Je sais, dit-il, qu'elle m'est inconnaissable, on ne peut pas être plus près d'un être humain que je ne le suis d'elle, plus près d'elle qu'elle-même, si constamment envolée de sa vie vivante » (166). Lol, l'absente, est « une forme creuse²⁴ » poursuit Françoise Lioure.

3- Conséquence : un étrange rapport au temps.

Ces caractéristiques font de Lol un personnage qui développe un rapport au temps particulier. En effet, elle ne semble pas être atteinte par le déroulement des années, enfermée dans un hors-temps ralenti : « cette survivance même pâlie de la folie de Lol met en échec l'horrible fugacité des choses, ralentit un peu la fuite insensée des étés passés » (84). Françoise Lioure relève qu' « elle échappe à la durée : "restée maladivement jeune", elle a gardé un corps de "pensionnaire grandie", raide et maladroit²⁵ ». Ce rapport au temps permet à Lol d'avoir un regard surplombant : « Elle voit de plus en plus précisément, clairement ce qu'elle veut voir. Ce qu'elle rebâtit c'est la fin du monde » (46-47). Ainsi, elle ne semble pas atteinte par le passage du temps, et sa non-existence, son caractère fantomatique, font également d'elle un personnage capable de voir au-delà du présent.

Ce rapport particulier à la durée a pour conséquence de constituer une nouvelle esthétique de la mémoire. Dans le texte « L'oubli, c'est la vraie mémoire... » publié au sein de l'ouvrage collectif *De mémoire et d'oubli : Marguerite Duras, Madeleine Borgomano* part d'une citation du *Ravissement* pour étudier l'imaginaire de la mémoire dans le roman.

Pour évoquer cette « étrange omission de la douleur », Marguerite Duras utilise la curieuse métaphore de l'eau qui « oublie de geler ». Mais après « le premier craquement des glaces de l'hiver » (R, p. 33), c'est plutôt d'une forme d'hypermnésie que Lol est atteinte. Quand elle « commence à marcher dans le palais fastueux de l'oubli de S. Tahla » (R, p. 43), loin d'oublier « l'instant précis de la fin du bal » (R, p. 47) elle le recommence inlassablement, faisant du passé « sa véritable demeure » : « Lol rêve d'un

²³ LIOURE, F. *op.cit.* p.94.

²⁴ *Ibid.* p.94.

²⁵ *Ibid.* p.94.

autre temps où la même chose qui va se produire se produirait différemment. Autrement. Mille fois. Partout. Ailleurs. »²⁶

Qu'elle soit tendue vers la « fin du monde » ou enfermée dans le passé, Lol n'est, en tous cas, jamais une figure du présent du roman. Mais à quoi mènent tous ces éléments caractéristiques du personnage ? On peut dire que Marguerite Duras met en place dans *Le Ravisement* un « personnage dépersonnalisé ». Dans une entrevue télévisée, rapportée dans ses *Entretiens* avec Jean Pierre Ceton, elle dit en effet du *Ravisement* que « c'est le roman de la dépersonne, si vous voulez, de l'impersonnalité²⁷ ». À Jean Pierre Ceton, parlant de Lol et de sa propre expérience d'écrivain, elle parle du « dépeuplement, [...] du dépeuplement du vécu. [...] C'est-à-dire être positivement personne.²⁸ » On peut dire également que, pour Lol, cela signifie être négativement quelqu'un. Le terme « dépeuplement » est présent à plusieurs reprises dans le roman : « Elle raconte en fait le dépeuplement d'une demeure avec sa venue » (82) ; « Notre dépeuplement grandit » (113). Avec son ouvrage *Welcome ureason : A study of « madness » in the novels of Marguerite Duras*, Raynalle Udris analyse ainsi la folie de Lol :

In Lacanian theory, psychosis stems from the absence of the symbolic. [...] By the irruption of the self-image, the imaginary order has introduced a gap in which the subject cannot dissociate the Other from her/himself. It can be argued that the Durassian phenomenon has to do with a disturbance of the symbolic through the absence of a satisfactory mirror identification. The state of primitive non-differentiation and subsequent depersonalisation can be found in Lol V. Stein's identification with Michael Richardson's couple.²⁹

Ainsi, si Lol est peu décrite physiquement par le narrateur Jacques Hold, elle l'est psychologiquement ; on peut même penser que l'étude de sa folie est le sujet principal du livre. L'ouvrage d'Udris présente la folie de Lol comme un phénomène de « dépersonnalisation » ; l'étude de ce trouble psychologique va nous permettre de mieux comprendre la situation narratologique du personnage de Lol au sein du roman.

²⁶ BORGOMANO, Madeleine. « L'oubli, c'est la vraie mémoire... » dans *De mémoire et d'oubli : Marguerite Duras*, sous la direction de Christophe Meurée et Pierre Piret, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2009, pp.27-40, p.34.

²⁷ CETON, Jean Pierre. *Entretiens avec Marguerite Duras*, Paris, François Bourin Editeur, 2012, 101 pages, p.64.

²⁸ *Ibid.* p.64.

²⁹ UDRIS, Raynalle. *Welcome unreason : a study of « madness » in the novels of Marguerite Duras*, Amsterdam, Atlanta GA : Rodopi, 1993, 247 pages, p.14.

B- Vers le vide

1- Éléments théoriques

En dehors du cas du personnage de Lol V. Stein, la dépersonnalisation est un phénomène théorisé d'abord par des psychanalystes : Lacan évoque le syndrome dans son ouvrage *Ecrits* et dans ses conférences. Je m'intéresserai cependant plutôt aux analyses récentes du phénomène. Dans leur ouvrage *Feeling Unreal : Depersonalization and the Loss of the Self*, la psychiatre Daphne Simeon et le journaliste médical Jeffrey Abugel étudient la dépersonnalisation et la définissent ainsi :

As a defense mechanism, depersonalization serves a purpose – to mentally distance an individual from horrific or overwhelming circumstances. But this mechanism can go awry and exhibit a darker side, which manifests itself as depersonalization disorder. [...] Imagine thinking without feeling, devoid of emotional connection to past or present.³⁰

Les auteurs construisent leur analyse en étudiant des cas de patients réels et des figures de personnages littéraires.³¹ Nous sommes immédiatement frappés par l'adéquation entre les descriptions psychologiques de Lol et la définition de Simeon et Abugel.

L'abandon lors de la scène du bal semble être l'élément déclencheur d'un état déjà présent (selon les dires de Tatiana). Ainsi, dans *Soleil Noir. Dépression et mélancolie*, Julia Kristeva consacre un chapitre aux œuvres de Marguerite Duras, et pointe la notion d'« abandon » comme l'un des thèmes durassiens majeurs. Elle écrit ainsi : « L'abandon figure l'insurmontable traumatisme infligé par la découverte – sans doute fut-elle précoce et pour cela même impossible à élaborer – de l'existence d'un *non-moi*.³² » La scène primordiale du bal et l'abandon de Lol par Michael Richardson semblent se faire le révélateur de ce non-moi, de cette dépersonnalisation de Lol qui structure le roman.

Dans *Le Ravissement de Marguerite Duras*, Michel David relève ce caractère et pousse plus avant son analyse : « Lol se dépersonnalise dès qu'elle voit le rapt de son fiancé par Anne-Marie Stretter et en oublie de souffrir, déjà emportée. Elle vire à l'impersonnalité et

³⁰ SIMEON, Daphne et ABUGEL, Jeffrey. *Feeling Unreal : Depersonalization Disorder and the Loss of the Self*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2006, 218 pages, p.3.

³¹ Une attention toute particulière est portée à *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, où le phénomène de la dépersonnalisation est, selon Simeon et Abugel, « the more accurately depicted » (p.135). Spectateur de lui-même et du monde, Roquentin, narrateur à la première personne, donne des descriptions très détachées et impersonnelles, comme dans cet exemple cité dans l'étude : « J'achète un journal en passant. Sensationnel. Le corps de la petite Lucienne a été retrouvé ! Odeur d'encre, le papier se froisse entre mes doigts. » (p.136). Ils relèvent également le cas de *L'Etranger* d'Albert Camus, qui « portrays the deadness of an unfeeling, robotlike existence » (p.138) ; ou encore certains personnages des pièces de William Shakespeare, comme Iago, qui, dans *Othello*, déclare : « I am not what I am » (p.156).

³² KRISTEVA, Julia. *Soleil noir, dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1989, 272 pages, p.248.

annexe *tout* dès lors³³. » La perte de son identité pousse Lol à tenter de se retrouver dans les autres personnages : Jean Bedford, Jacques, et bien sûr Tatiana, deviennent les objets de cette annexion. En cela, Duras joue aussi sur le titre et la pluralité des sens du mot « ravissement ». Lol n'est plus seulement celle qui a été ravie de son amant ; elle devient celle qui s'approprie l'altérité et qui s'empare des autres. Cela ne s'arrête pas à sa volonté de ravir l'amant de Tatiana : elle va jusqu'à sortir d'elle-même pour tenter de devenir autre. La dépersonnalisation initiale de Lol a ainsi pour conséquence de faire d'elle un non-personnage, une forme mouvante qui s'intègre au reste des personnages et surtout à Tatiana Karl, avec qui elle finit par ne former plus qu'un seul et même être : « Il n'y a plus eu de différence entre elle et Tatiana Karl sauf dans ses yeux exempts de remords et dans la désignation qu'elle faisait d'elle-même – Tatiana ne se nomme pas, elle – et dans les deux noms qu'elle se donnait : Tatiana Karl et Lol V. Stein » (189). Lol tend vers l'universalité ; hors du temps et hors d'elle-même, le personnage est partout à la fois. Mais l'analyse de la dépersonnalisation de Lol V. Stein ne tend pas à faire une analyse psychologique du roman et du personnage. Ce que l'on a démontré jusqu'ici va permettre de mettre en avant une caractéristique importante du roman : sa construction se fait autour d'un vide initial, causé par la dépersonnalisation du personnage éponyme.

2- L'image du vide, thème majeur

Françoise Lioure propose dans son article une définition du personnage de Lol, qui me servira de point de départ pour étudier l'impact du personnage dépersonnalisé sur les structures romanesques. Elle écrit ainsi :

Ce roman qui allie subtilement, et parfois, semble-t-il, ironiquement l'illusion réaliste de construction du récit et du personnage à la contestation intime de l'un et de l'autre, crée un type de personnage particulier, doué d'apparences concrètes qui, paradoxalement, font apparaître un vide romanesque et existentiel, une absence, liés à une psychologie et une métaphysique de l'amour.³⁴

Selon elle, le vide du personnage est donc bien à l'origine d'un vide romanesque. Il convient ici de parvenir à bien distinguer les deux termes de « dépersonnalisation » et de « dépeuplement ». Si Marguerite Duras semble les utiliser comme des équivalents dans ses *Entretiens* avec Jean Pierre Ceton, il semble malgré tout nécessaire d'apporter quelques nuances qui permettront d'affiner le raisonnement. La « dépersonnalisation » est propre au

³³ DAVID, Michel. *Le Ravissement de Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, 2005, 162 pages, p.41.

³⁴ LIOURE, F. *op.cit.* p.86.

personnage de Lol, qui en réunit les symptômes pour devenir une figure vide qui n'acquiert jamais d'existence par elle-même. Le dépeuplement me semble être le prolongement de cela : c'est ce qui résulte, à la fois dans la structure narrative et dans la construction narratologique du roman, de la forme vide du personnage. En effet, le « dépeuplement » sous-entend également un élément spatial. Il ne s'agit plus seulement de ne pas s'appréhender en tant que personne, mais aussi de laisser désert, quitter un lieu donné. En cela, le dépeuplement est un terme plus fort, qui contient l'idée du dommage, du ravage. Pour ma part, je prendrai le dépeuplement comme un prolongement de la dépersonnalisation : c'est la dépersonnalisation qui mène au dépeuplement, et le vide de soi entraîne, dans *Le Ravissement*, le vide du monde et le vide du roman : Lol déambule au milieu d'un monde qui n'est que le reflet de son vide personnel. Ainsi, Françoise Lioure écrit : « L'ordre rigoureux et glacé que [Lol] fait régner dans ses maisons en assure "le dépeuplement". Ce personnage qui tend lui-même à se dissoudre, répand autour de lui le vide.³⁵ » Cette distinction faite, on pourra mieux comprendre quels enjeux narratifs souligne Lol en tant que protagoniste principal mais absent.

La situation narrative de Lol V. Stein permet de bien montrer le vide qu'elle met en place au sein du roman. Rappelons qu'elle est l'instance de la troisième personne. Ainsi, dans *Problèmes de linguistique générale*, Emile Benveniste s'intéresse au rôle et à la place de la troisième personne du singulier dans les systèmes narratifs :

La troisième personne représente en fait le membre non marqué par la corrélation de personne. C'est pourquoi il n'y a pas truisme à affirmer que la non-personne est le seul mode d'énonciation possible pour les instances de discours qui ne doivent pas renvoyer à elles-mêmes, mais qui prédisent le procès de n'importe qui ou de n'importe quoi hormis l'instance même, ce n'importe qui ou n'importe quoi pouvant toujours être muni d'une référence objective.³⁶

Benveniste, dans son ouvrage, semble diviser le discours en deux pôles : d'un côté, le *je/tu* de la personnalité ; de l'autre, le *il* de l'impersonnalité. En ce sens, l'impersonnalité du personnage de Lol se trouve renforcée par sa situation dans la structure narratologique. Lol est en effet l'instance de la troisième personne, celle qui est observée et dont l'existence au sein du texte n'est conditionnée que par la présence des autres personnages.

Or, comme le fait remarquer Raynalle Udris : « Lol's symptoms provide the narration with a fullness of signs which mostly serves to hide a void [...] Much has been written about this aspect of *Le Ravissement de Lol V. Stein*, but far too often without linking it to the wider

³⁵ LIOURE, F. *op.cit.* p.95.

³⁶ BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*, volume 2, Paris, Gallimard, « tel », 2005 [1974], 294 pages, p.257.

problematic of the novel : that of Hold's logical approach in relation to the unrepresentability of madness or unreason itself.³⁷» Ainsi, le personnage de Lol met en relief le vide du récit, qui résulte de l'impossibilité de montrer la folie par le biais d'un esprit rationnel et raisonnable comme l'est celui de Jacques Hold. Le personnage dépersonnalisé produit donc un dépeuplement de l'œuvre, autant sur le plan narratif – l'absence d'intrigue, d'« histoire » – que sur la structure narratologique du récit – une construction qui tourne autour d'un vide. Comment s'illustre cette structure et quel effet a-t-elle au sein de l'œuvre ?

C- Un récit reconstruit

1- La tentative de reconstruction de la folie

Tout d'abord, pour comprendre comment le vide de Lol organise le récit dans *Le Ravissement*, il convient de partir d'une première définition du personnage, qui nous servira de contre-point. Nous pourrions ainsi envisager les spécificités du roman du Duras. J'utiliserai pour cela une définition proposée par Philippe Hamon dans son ouvrage *Poétique du récit*, où il écrit :

La « signification » d'un personnage [...] ne se constitue pas tant par répétition ou par accumulation, que par différence vis-à-vis des signes de même niveau du même système, que par son insertion dans le système global de l'œuvre. C'est donc différenciellement, vis-à-vis des autres personnages d'un énoncé, que se définira avant tout un personnage.³⁸

Bien qu'Hamon se tienne ici dans une perspective sémiologique, sa définition me semble malgré tout intéressante car elle fait apparaître plus clairement les caractéristiques du *Ravissement*. Cette idée du signifiant vide qui ne devient signifié que par ses liens avec les autres personnages, correspond en effet au statut de Lol, qui n'acquiert une existence qu'à travers les filtres successifs des autres protagonistes qui reconstruisent son histoire. La particularité du roman réside dans le paradoxe suivant : comment concilier cette reconstruction avec la dépersonnalisation, point névralgique, comme nous l'avons vu, de l'œuvre et de la construction du personnage ?

Il faut dans un premier temps prendre en compte la narration particulière du roman : le personnage de Lol est constamment reconstruit par des témoignages que Jacques Hold rassemble et auxquels il ajoute ses propres idées. Dans son étude, Raynalle Udris écrit ainsi : « Lol is doubly, or even triply, mediated : by Jacques Hold the narrator, by her best school

³⁷ UDRIS, R. *op.cit.* p.51.

³⁸ HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1977, 180 pages, pp.86-110, p.98.

friend Tatiana Karl, and by her husband Jean Bedford, or her mother, or even by the anonymous voice of the public opinion.³⁹ » En effet, dès le début du roman, Jacques Hold annonce une technique de narration particulière : « Voici, tout au long, mêlés, à la fois, ce faux-semblant que raconte Tatiana Karl et ce que j’invente sur la nuit du Casino de T. Beach. À partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V. Stein » (14)⁴⁰. Les propos des personnages secondaires, mentionnés par Udris, sont eux aussi rapportés : « Lol, raconte Mme Stein, fut ramenée à S. Tahla, et elle resta dans sa chambre, sans en sortir du tout, pendant quelques semaines. » (23) ; « Jean Bedford disait aimer sa femme. » (33) ; et, enfin, l’opinion publique est souvent présente par les nombreux pronoms indéfinis neutres « on » qu’utilise Jacques Hold dans sa narration : « On ne savait pas. » (24) ; « on soupçonna Jean Bedford de n’aimer que les femmes au cœur déchiré [...] » (30) ; « On ne pouvait approcher davantage, tous en convenaient autour de Lol, de la perfection » (33), par exemple. Ces multiples couches entre Lol et le narrateur contribuent à éloigner encore plus le personnage du lecteur. Cela peut aussi expliquer pourquoi il semble impossible de lui donner une existence textuelle.

En effet, ce que Jacques Hold veut étudier, comprendre, ou tout au moins décrire, c’est la folie de Lol. Or, cette entreprise semble d’autant plus impossible, que la folie de Lol passe inévitablement par le filtre de la raison de Hold. Pour expliquer cela, Udris prend appui sur les deux autres textes du cycle indien⁴¹ :

Similarly, if the liberatory dimension dominates in *L’Amour*, as opposed to *Le Ravissement de Lol V. Stein* or *Le Vice-consul*, this is due largely to the presence of a space, the beach, on which madness can be lived, against or parallel to the social system. [...] [Dans *Le Ravissement*] the [bourgeois] social setting circumscribes the character[’ s] madness. The latter are still submitted to the order of reason, while madness tends to remain mediated by the other, such as J.Hold with his account of Lol’s madness.⁴²

³⁹ UDRIS, R. *op.cit.* p.46.

⁴⁰ Les travaux de Bernard Alazet et Claire Stolz présentés en introduction mettent en lumière la place de Jacques Hold dans la narration ainsi que son rôle en tant que narrateur. L’histoire de Lol est la sienne, car c’est lui qui la reconstruit. Le récit ne se base pas sur des faits, mais sur un acte mental : l’imagination. Ainsi, le roman de Lol naît des inventions de Jacques, dans un fonctionnement typiquement durassien : écrire, ce n’est plus raconter une histoire, c’est l’inventer. Cette mécanique du texte apporte également un nouvel éclairage sur l’interprétation que l’on peut faire du terme « ravissement ». En effet, le « ravissement » de Lol V. Stein est peut-être aussi l’appropriation par Jacques de l’histoire de Lol.

⁴¹ Les autres textes du « cycle indien » sont *Le Vice-consul* (1966) et *L’Amour* (1972), dans lesquels on retrouve les personnages du *Ravissement* (Lol V. Stein, Michael Richardson et Anne-Marie Stretter), et où Marguerite Duras remet en place la configuration du triangle amoureux. (On peut également ajouter au cycle le film *India Song*).

⁴² UDRIS, R. *op.cit.* p.23.

Cela donne un nouvel éclairage à la folie de Lol. En effet, il est dit à plusieurs reprises que Lol est celle qui « ne comprend pas. » (190).⁴³ La folie est analysée en termes techniques et médicaux, comme par exemple : « autour d'elle, on croit qu'il n'est pas impossible qu'elle *rechute* un jour » (137). Il y a peut-être ici un combat entre la folie et le langage. En effet, la langue de Jacques semble être dans l'incapacité de traduire la condition psychologique de Lol. Cela se traduit entre autres par le rapport du personnage à son propre nom : « Qui avait remarqué l'inconsistance de la croyance en cette personne ainsi nommée sinon elle, Lol V. Stein, la *soi-disant* Lol V. Stein ? » (112) L'utilisation du terme « soi-disant » renforce la virtualité de l'identité qui se rattache au nom. La folie empêche alors le bon fonctionnement de l'élément linguistique. Que sont les mots, signes stables et fixes, quand ils s'attachent à une identité changeante ? Comment la langue, celle de la raison, de la norme, peut-elle s'adapter à ce qui est perpétuellement en mouvement ? Si la folie passe par le filtre de la raison, on peut alors se demander qui est la personne qui ne comprend pas. Est-ce réellement Lol, ou bien est-ce Hold, et son esprit rationnel auquel s'ajoute un environnement social contraignant, qui ne parviennent pas à appréhender l'existence selon Lol ? Dans *Le Ravissement*, l'élément social conscrit la folie ; sur le plan du récit et de sa construction, la société permet de mettre encore plus à distance le personnage de Lol V. Stein, et participe ainsi à l'impossibilité qu'a Lol d'exister au sein du texte.

2- Narration et assimilation

Mais les couches successives de narrations ne permettent pas seulement de faire ressortir l'élément social contraignant. En elle-même, elles contribuent à renforcer la dépersonnalisation du personnage. Pour montrer cela, étudions le statut de Jacques Hold, qui peut être considéré comme un narrateur hétérodiégétique. Dans son ouvrage *Figures III*, Gérard Genette définit ainsi ce type de narrateur : c'est celui qui « en sait plus que le personnage, ou plus précisément en *dit* plus que n'en sait aucun des personnages.⁴⁴ » En effet, Jacques Hold est celui qui rassemble et unifie les témoignages de tous les autres personnages, y compris ceux de l'opinion publique. Il est donc bien celui qui « sait », et se tient au-dessus du reste des protagonistes.

Cependant, son rôle ne s'arrête pas là ; il ne s'approprie pas seulement l'histoire de Lol V. Stein, il va jusqu'à s'approprier la personne de Lol, dans un effet d'assimilation qui

⁴³ «[...] elle ne savait pas. » (101) ; « Je ne comprends pas qui est à ma place. » (138) ; « [...] elle ignore le sens. » (145) ; « Elle ne comprend pas. » (149), etc.

⁴⁴ GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, 272 pages, p.206.

brouille les frontières entre les êtres. Madeleine Borgomano, dans son article écrit pour l'ouvrage collectif *De mémoire et d'oubli : Marguerite Duras*, analyse les assimilations de la mémoire dans les textes durassiens, et écrit ainsi : « Dès *Le Ravissement de Lol V. Stein*, la mémoire débordant du domaine privé, peut se partager. Jacques Hold en fait l'expérience : "J'ai commencé à me souvenir, à chaque seconde davantage, de son souvenir."⁴⁵ » On peut également relever le passage suivant : « Je crois voir ce qu'a dû voir Lol V. Stein », dit Hold (59).

3- Conséquences : effritement et ambiguïté

Les caractéristiques de Lol, tant narratives que narratologiques, font donc d'elle un personnage dépersonnalisé. Cependant, comment passe-t-on de la dépersonnalisation au dépeuplement ?

Dans l'article précédemment cité, Françoise Lioure écrit en conclusion : « Les procédés de narration dégradent sourdement la consistance de l'intrigue et de l'héroïne et mènent insensiblement l'une et l'autre à une sorte de dissolution.⁴⁶ » Les procédés que l'on a étudiés tout au long de cette partie ne montrent donc pas seulement la dissolution du personnage, mais aussi celle de l'intrigue. Ainsi, de la dépersonnalisation du personnage de Lol, on passe au dépeuplement de l'intrigue, qui se fera, comme nous le verrons plus tard, dépeuplement des mots et de la langue.

Mais pour le moment, contentons-nous de nous intéresser à la spécificité textuelle que confère au *Ravissement* la dépersonnalisation. Dans *Problèmes de linguistique générale*, Emile Benveniste établit une distinction entre le « discours » et l'« histoire ». Il définit ainsi « l'histoire » : « Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes.⁴⁷ » Par là, l'auteur entend la catégorie romanesque. Au contraire, le « discours » est « la masse des écrits qui reproduisent des discours oraux ou qui en empruntent les tours et les fins : correspondance, mémoires, théâtre, ouvrages didactiques, bref, tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et

⁴⁵ BORGOMANO, M. *op.cit.* p.39.

⁴⁶ Parmi les procédés, on peut évoquer, ce me semble, les constantes modalisations du propos, qui accentuent le flou du texte. Ainsi, Jacques Hold multiplie les « je crois », « je pense » : « je crois ceci » (71) ; « J'invente, je vois » (56) ; « il faut inventer les chaînons qui me manquent dans l'histoire de Lol V. Stein » (37). On peut aussi évoquer le peu de descriptions, les retours en arrière fréquents, la répétition de scènes ou encore le point de vue utilisé dans la narration.

⁴⁷ BENVENISTE, E. *op.cit.* p.237.

organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne.⁴⁸ » Où placer le roman de Duras, qui semble osciller entre ces deux catégories ? Entre récit d'événements et oralité et personnalité assumées, *Le Ravissement* est un ovni au milieu de la galaxie de Benveniste. Dans son article « Faire parler les personnages : Duras ou l'art du (dé)placement⁴⁹ », Philippe Wahl écrit donc :

Le récit durassien transcende la distinction DISCOURS/HISTOIRE formulée par Benveniste en affirmant son statut de discours, souvent organisé par le point de vue d'un/des personnage(s). [...] Cette discursivité peut être justifiée par des dispositifs particuliers, comme l'effet d'abyme dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Le personnage Jacques Hold se révèle être le narrateur qui, au cœur du roman, prend en charge l'évocation par Tatiana du souvenir de Lol dont l'*incipit* donnait une première version, caractérisée par sa porosité énonciative.⁵⁰

Pour finir cette première partie, je souhaiterais étudier, dans la lignée de Wahl, cette mise en parallèle des deux extraits, qui me permettront de tirer mes premières conclusions⁵¹. Le premier passage est tiré de l'*incipit* du roman :

Elles dansaient toutes les deux, le jeudi, dans le préau vide. Elles ne voulaient pas sortir en rangs avec les autres, elles préféraient rester au collège. Elles, on les laissait faire, dit Tatiana, elles étaient charmantes, elles savaient mieux que les autres demander cette faveur, on la leur accordait. On danse, Tatiana ? Une radio dans un immeuble voisin jouait des danses démodées – une émission-souvenir – dont elles se contentaient. Les surveillantes envolées, seules dans le grand préau où ce jour-là, entre les danses, on entendait le bruit des rues, allez Tatiana, allez viens, on danse Tatiana, viens. C'est ce que je sais. (11)

Le deuxième extrait vient de la seconde partie du livre. L'identité du narrateur Jacques Hold a été révélée seulement quelques pages plus tôt, ce qui pousse le lecteur à remettre en question ce qu'il a lu auparavant. Ce passage reprend la scène de l'*incipit* et est un retour sur l'enfance de Lol. Cependant, les nouvelles modalités de narration modifient la manière de raconter :

Le jeudi, Tatiana raconte, elles deux refusaient de sortir en rangs, avec le collègue, elles dansaient dans le préau vide – on danse Tatiana ? – un pick-up dans un immeuble voisin, toujours le même, jouait des danses anciennes – une émission-souvenir qu'elles attendaient, les surveillantes étaient envolées, seules dans l'immense cour du collège où on entendait, ce jour-là, les bruits des rues. Allez Tatiana, allez, on danse, parfois exaspérées, elles jouent, crient, jouent à se faire peur. (85)

⁴⁸ BENVENISTE, E. *op.cit.* p.237.

⁴⁹ WAHL, Philippe. « Faire parler les personnages : Duras ou l'art du (dé)placement », dans *Le personnage, miroitements du sujet*, sous la direction de Florence de Chalonges, Caen, Lettres Modernes Minard, 2012, 196 pages, pp.55-76, p.57-58.

⁵⁰ *Ibid.* p.57-58.

⁵¹ Philippe Wahl a proposé une rapide comparaison dans son article ; j'essayerai ici d'aller plus loin.

Ces deux extraits montrent la complexité de la construction énonciative du *Ravissement* : dans le premier extrait, Jacques Hold assume sa fonction narrative (avec l'utilisation du « je ») ; lorsque le passage du préau est repris dans la deuxième partie du roman, le narrateur assume cette fois le récit de Tatiana (« Tatiana raconte »). De plus, au sein de chacun des passages, on observe des reprises de mêmes groupes de phrases. Enfin, le texte alterne entre discours indirect, discours indirect libre, et même pseudo-discours direct (lors des dernières phrases : "Allez Tatiana, viens", etc.). Marguerite Duras mélange ici les différents niveaux de discours énonciatifs, sans toujours en respecter les marques. Ainsi, l'intervention du discours direct, marqué entre quadratins, ne respecte pas la structure traditionnelle du dialogue. Cela permet également à l'auteur d'imbriquer la voix narrative et les voix des personnages. Le dialogue peut alors être analysé sur trois niveaux : entre les personnages, entre les personnages et le narrateur, qui, dans ces deux extraits, rapporte la voix des personnages, et, enfin, entre le narrateur et le lecteur.

Les structures narratives de ces passages vont donc au-delà de la distinction discours/histoire énoncée par Benveniste. La classification du linguiste, et l'incapacité que nous avons à placer *Le Ravissement* dans l'une ou l'autre des deux catégories, fait apparaître la spécificité du roman. Pourquoi ce texte ne peut-il être considéré ni comme un « discours » ni comme une « histoire » ? Tout d'abord, la mise en parallèle de ces deux passages montre le complexe jeu des pronoms. Or, Benveniste précise que l'« histoire » devrait utiliser la troisième personne, et le « discours » les deuxième et troisième personnes. L'utilisation de l'adverbe fixe « ce jour-là » dans les deux passages tendrait à faire pencher la balance du côté de l'« histoire ». En effet, Benveniste précise que le « discours » utilise des adverbes temporels relatifs comme « aujourd'hui » ou « hier ». Pourtant, le système des verbes empêche de valider cette hypothèse, puisque Duras choisit à la fois des verbes au présent (considérés par Benveniste comme appartenant au « discours »), et des verbes au plus-que-parfait (appartenant à l'« histoire »). De plus, les imparfaits font partie des deux catégories.

Le texte durassien va donc au-delà de la distinction du linguiste. Cela crée un nouveau type de discours, qui mélange les instances narratives et temporelles. Selon moi, l'utilisation de ces différents niveaux contribue à mettre en place un flou narratif qui va progressivement perdre le lecteur. Cette esthétique naît de la dissolution de la référentialité qui empêche le lecteur non seulement de s'identifier à sa propre réalité, mais aussi à celle du roman. Alors que la problématique du mélange des genres a souvent été étudiée chez Marguerite Duras (dans des romans comme *Les Yeux bleus cheveux noirs* ou *La Maladie de la mort*), nous

sommes ici plutôt face à un mélange des voix – celles du narrateur, de Tatiana, de Lol – et des temps. Il me semble que tout est fait dans le même but : accentuer le cœur vide du texte, en montrant l'absence de référentiel et le flottement temporel.

Ainsi, le caractère « dépersonnalisé » du personnage de Lol a des conséquences sur la structure même du roman, puisque celui-ci se construit autour d'un vide. La virtualité du personnage amène ainsi un « dépeuplement » du texte, dans lequel l'intrigue se dissout, les passages se répètent, et les personnages se confondent les uns avec les autres. De la dépersonnalisation au dépeuplement, la folie de Lol V. Stein, disséquée par Jacques Hold, se fait alors maladie textuelle. Les procédés narratifs deviennent le reflet de la mécanique psychologique du personnage : l'absence de Lol se traduit par des blancs dans le texte et même la langue pose la question de la folie et du manque. La porosité entre le personnage et la construction narrative du roman sont peut-être une particularité majeure du texte.

Pourtant, Lol reste paradoxalement présente au roman : il est en effet toujours question d'elle. Quelle est donc la place du personnage dans le texte, et quelles conséquences narratives a le dépeuplement sur le protagoniste ? Je tenterai dans une deuxième partie de mettre en lumière, en partant d'éléments narratologiques, les tentatives d'existence de Lol V. Stein, pour finalement montrer que, dans ce roman, pour parvenir à mieux exister mieux vaut peut-être ne pas tout dire.

Chapitre 2 : Après le « dépeuplement » : quelle place pour le personnage romanesque ?

A- Jouve et « l'effet-personnage »

1- Eléments de narratologie

Pour étudier les conséquences narratives du dépeuplement sur le personnage romanesque, je partirai de quelques principes de Vincent Jouve, qui, dans son ouvrage *L'effet-personnage dans le roman*, propose une manière d'analyser le personnage romanesque. Dans un article préliminaire publié dans le numéro 85 de la revue *Littérature*, il expose les grandes lignes de sa théorie du personnage, qui se fonde sur les liens entre le personnage et le lecteur⁵², et écrit que « le personnage ne se réduit pas à ce que le roman nous dit de lui : c'est

⁵² On peut ainsi citer, entre autres, cette phrase : « L'effet-personnage, c'est donc l'ensemble des relations qui lient le lecteur aux acteurs du récit. » (JOUVE, Vincent. « Pour une analyse de l'effet-personnage », dans *Littérature*, N°85, 1992, Forme, difforme, informe, pp.103-111, p.109.) Selon Jouve, c'est sous cet angle qu'il

en interférant avec d'autres figures qu'il acquiert un contenu représentatif. » Au-delà du lecteur, nous pouvons aussi considérer que, dans *Le Ravissement*, le personnage de Lol ne parvient à se former en tant que protagoniste que par ses liens avec les autres personnages (Jacques Hold et Tatiana en premier lieu), qui reconstruisent son histoire. Ainsi, si Jouve n'étudie que les liens personnage-lecteur, son analyse me permettra d'élargir le propos aux liens entre Lol et les autres personnages.

Dans *L'effet-personnage*, il distingue quatre critères : « les frontières », « la distance », « les dimensions » et « l'incomplétude » du personnage⁵³. Ces éléments permettent de situer l'écart qu'il y a entre le personnage et la potentielle réalité de celui-ci. Jouve se demande ainsi ce qui empêche ou permet à un personnage de se constituer, dans l'imaginaire du lecteur, comme un possible être vivant : « Percevoir *sémantiquement* un monde fictionnel, c'est le situer par rapport aux *frontières* du « réel » et de l'« irréel », déterminer les *dimensions* de sa fictionnalité, la *distance* qui le sépare du monde du lecteur et la façon dont se résorbe son *incomplétude* structurelle.⁵⁴ » Le critère de « l'incomplétude » me semble primordial dans mon analyse. Jouve le définit ainsi :

L'incomplétude des univers fictionnels, enfin, est, selon les auteurs, compensée ou soulignée. Le choix est entre le mimétisme et l'anti-mimétisme : alors que certains romanciers, tels Balzac, s'essaient à construire des univers immenses et détaillés se rapprochant le plus possible du monde « réel », des auteurs comme Beckett ou Kafka insistent, au contraire, sur l'incomplétude de l'écrit. [...] Des personnages indéterminés, réduits à un nom ou à une initiale (l'abbé C. de Bataille, K. dans *Le Procès*), auront du mal à passer pour des êtres « complets », semblables à ceux du monde « réel ».⁵⁵

2- Application au personnage de Lol

Avant tout, tentons d'appliquer la classification de Jouve au personnage de Lol V.

Stein.

est préférable d'analyser le personnage romanesque, en sortant de l'immanentisme et du personnage comme « être de papier » développé par les structuralistes du milieu du 20^e siècle (Barthes, Greimas, Valéry...).

⁵³ Il se situe ici dans la suite des théories de Thomas Pavel, qui, dans son ouvrage *Univers de la fiction* (Paris, Seuil, « Poétique », 1988, 210 pages) étudie les possibilités de « mythification » (p.100) du personnage romanesque. Il explique notamment que le traitement narratif du personnage romanesque a pour but de le singulariser, non pas dans une tension entre la fiction et la réalité, mais dans une tension entre l'accessoire et le mémorable, le commun et le hors du commun. Jouve se place dans la continuité de cette théorie pour analyser les conditions de la représentation et les normes de la perception du personnage par le lecteur.

⁵⁴ Chaque critère est défini par plusieurs caractéristiques : la frontière dans son rapport au mythe, à la représentation et à la réalité ; la distance par rapport à la distance culturelle, à la tonalité et à la lisibilité ; les dimensions par rapport à l'extratextuel, l'orchestration narrative, le mode (diégétique ou mimétique) et la finalité narrative ; et l'incomplétude compensée ou soulignée. Jouve prend comme exemple le personnage de James Bond dans le roman de Ian Fleming *Goldfinger* (1969), et applique ces différents critères pour montrer la proximité culturelle de Bond avec le lecteur, et la facilité d'appréhension de cette figure romanesque.

⁵⁵ JOUVE, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, « Ecriture », 2011 [1992], 291 pages, p.70.

Frontières

Mythe	Représentation	Réalité
Indifférence devant la mort mais circonstances particulières (la maladie).	Non-reconnaissance de la fictionnalité, car le narrateur dit connaître Lol.	Possible. Personnage individualisé.

L'examen des frontières du personnage de Lol permet de mettre en valeur une première tension : dans un premier temps, le récit de Jacques n'installe *a priori* pas de distance entre le lecteur et le personnage. Au contraire, le narrateur raconte, et, lorsqu'il ne sait pas imagine un récit dans lequel Lol est un être doté de caractéristiques qui permettent de la singulariser. En tant que personnage individualisé, son existence et sa proximité avec le lecteur paraissent possibles. Or, le rapport du personnage au mythe remet en question la potentialité de cette existence. En effet, Lol se caractérise par son indifférence face au monde.⁵⁶ Pourtant, cela ne découle pas en la mise en place d'une figure de héros, mais, au contraire, cela insiste sur sa maladie. Lol est ainsi dans une position qu'on pourrait qualifier de « pseudo-héros » : paradoxalement, sa condition psychologique empêche la proximité lecteur-personnage, que le récit de Jacques Hold semblait pourtant préparer.

⁵⁶ J'utilise ici le rapport à la mort de la même manière dont Jouve le reprend pour montrer le caractère héroïque de James Bond. Selon lui, cet héroïsme découlerait en effet de l'indifférence du personnage devant la mort.

Distance

Distance	Tonalité	Lisibilité
Distance objective. Proximité culturelle, bien que peu détaillée.	Produit d'une écriture intra-référentielle (regard de Jacques Hold sur Lol).	Insaisissable : personnage décrit comme « fuyant » et « absent », que le narrateur lui-même a du mal à reconstruire, retrouver et donc décrire.

Le critère de la distance prend en compte les techniques de narration et le temps qu'il faut au lecteur pour s'adapter à celles-ci. Dans *Le Ravissement*, le lecteur doit appréhender le référent et la situation énonciative particulière créée par la place du narrateur et son rapport à ce qu'il raconte (par des inventions et des reconstructions). Le peu de détails donnés, que ce soit sur les lieux, les personnages ou les situations, ainsi que les noms de villes non référencés (S.Thala, T.Beach, U.Bridge), nuancent la proximité énonciative. Enfin, les attributs du personnage de Lol, qui est décrite comme « absente » ou encore « fuyante », finissent de l'éloigner du lecteur. La distance contribue donc à creuser l'écart personnage-lecteur.

Densité référentielle / dimensions

Extratextuel	Orchestration narrative	Mode	Finalité narrative
<p>Système clôt, pas de références (ou alors internes à l'œuvre de Duras : <i>Le Vice-Consul</i>, <i>L'Amour</i> ou le film <i>India Song</i>)</p>	<p>Orchestration narrative complexe. Qui est le narrateur ? Il est révélé tardivement. L'héroïne est de plus absente et reconstruite.</p>	<p>Diégétique.</p>	<p>Composant d'un récit redondant et dilué : retour incessant de la scène du bal, par exemple, de l'enfance ou encore des danses avec Tatiana.</p>

Le Ravisement est un texte clôt à l'extratextuel, et peut être compris sans référence extérieure.⁵⁷ L'utilisation du mode diégétique, qui permet de dissocier le « je » du narrateur et l'objet du texte – Lol –, les redondances et la temporalité diluent la finalité narrative. Vers quoi tend Lol ? Quel est le but que Jacques cherche à atteindre en racontant cette histoire ? On peut émettre l'hypothèse qu'il tente, en sa qualité de médecin, de faire de Lol un cas médical, analysé et théorisé. En cela, il essaierait de donner à Lol une certaine universalité – l'étude de ce cas pourrait être utilisée par d'autres, pour la postérité. Il me semble que cette hypothèse montre une certaine tension dans le roman, qui hésite entre la clôture du texte et du personnage sur eux-mêmes, d'une part, et entre la volonté de Jacques d'universaliser la figure de Lol, d'autre part, en la donnant à voir comme un type, un sujet universalisable. Ainsi, s'interroger sur la densité référentielle, sur l'orchestration et la finalité narrative et sur le mode de discours donne peut-être un nouvel éclairage, et peut expliquer la paradoxale facilité qu'a le lecteur à s'identifier à Lol. En effet, malgré les effets romanesque relevés dans les

⁵⁷ Malgré les liens étroits que *Le Ravisement* entretient avec les œuvres du cycle indien, le fait qu'elles soient toutes postérieures à l'écriture et à la publication du roman étudié me porte à ne pas les inclure dans mon analyse du personnage de Lol. Si Lol est bien le modèle du Elle de *L'Amour*, et que son nom revient dans *Le Vice-Consul* et *India Song*, ces travaux ne peuvent chronologiquement pas avoir de liens avec la construction de ce personnage dans *Le Ravisement*.

deux premières catégories (frontières et dimension), on retient quelques remarques de Duras sur l'identification du lecteur à son personnage⁵⁸. Les instances narratives et la possible tentation à l'universel de Jacques pourraient expliquer cela.

Incomplétude - Procédés antimimétiques

Signifiant	Signifié
Nom (initiale). Maladie-folie. Absence au monde. Absence de parole – ou parole reconstruite (alors, où est la vérité ?)	Conséquence : qui est Lol V. Stein ?

À la lumière de ces critères, on peut donc dire que, même si la place du narrateur semble nier la fictionnalité du personnage de Lol, tout est fait pour que cette dernière soit très éloignée du monde de référence du lecteur : sa folie la place en-dehors du temps. Le personnage est le résultat d'un système référentiel très fort, et également peu ouvert à l'extratextuel. Cela fait du roman un lieu clôt, hors duquel Lol ne pourrait pas exister. Enfin, son incomplétude est renforcée par tous les procédés de qualification, qui sont minimes. Dans son article sur *Le Ravissement*, Françoise Lioure écrit :

Cette impossibilité à accéder à une véritable existence se traduit, on l'a souvent remarqué, dès l'abord, dans le nom « troué » de l'héroïne, Lol V. Stein, dont les origines onomastiques diverses, ibériques (Lola), française (Valérie), germanique (Stein), peuvent suggérer la confusion de l'être et son absence d'ancrage. En revanche, le nom de son double contraire, Tatiana Karl, sonne avec vigueur, plénitude et homogénéité, imposant l'image d'une personnalité affirmée dans une sensualité triomphante – ce que renforcent

⁵⁸ Dans *Soleil Noir*, Julia Kristeva explique le lien entre *Le Ravissement* et le lecteur : « La mort et la douleur sont la toile d'araignée du texte, et malheur au lecteur complice qui succombe à son charme : il peut y rester pour de vrai » (KRISTEVA, J. *op.cit.* p.237). Selon elle, le lecteur peut retrouver ses propres affects dans le roman et en être émotionnellement affecté.

encore les traits physiques de Tatiana, assez conventionnels, chevelure noire abondante, lignes agressives du corps etc.⁵⁹

Finalement, le lecteur ne sait pas vraiment qui est Lol V. Stein (Rappelons la phrase de Tatiana (12) : « Il manquait déjà quelque chose à Lol pour être – elle dit : là »). L'analyse de Lol à travers le filtre de la théorie de Jouve permet donc de faire ressortir le caractère incomplet et absent du personnage, tout en relevant la complexité du phénomène et en montrant la tentation d'universalisme de Jacques. Nous allons maintenant pouvoir nous intéresser aux procédés qui tentent de la faire exister au sein du texte.

B- Le regard et l'existence

1- La construction des regards

Le regard, thème majeur de l'univers durassien, est particulièrement important dans *Le Ravissement*. En effet, dans la perspective de mon étude du dépeuplement, le regard semble justement être ce qui tente de combattre la disparition, ce qui essaye de faire exister le personnage de Lol V. Stein. Dans son récit de l'histoire de Lol, Jacques Hold accorde une grande importance à ceux-ci. Il tente ainsi de les reconstruire, et de retrouver les jeux de regard qui structurent le récit. Un passage me semble particulièrement intéressant :

Des femmes étaient là, en vrac, qui attendaient le car, qui traversaient la place, qui passaient. Aucune ne lui [Jacques Hold] échappait, inventait Lol, aucune qui aurait pu être éventuellement à sa convenance ou à la rigueur à la convenance d'un autre que lui, pourquoi pas. Il fouinait les robes, croyait Lol, respirait bien, là, dans la foule, avant ce rendez-vous dont il avait déjà l'avant-goût sous la main, prenant, imaginant avoir pendant quelques secondes, puis rejetant, les femmes, en deuil de toutes, de chacune, d'une seule, de celle-là qui n'existait pas encore mais qui aurait pu lui faire manquer à la dernière minute celle-ci entre mille qui allait arriver, arriver vers Lol V. Stein et que Lol V. Stein attendait avec lui. (57)

Le jeu et les croisements des regards semblent très complexes dans ce passage. Tout d'abord, Jacques y imagine Lol, et plus particulièrement le regard de Lol sur lui-même. Il reconstruit ainsi une scène où Lol regarde Jacques. Mais il ne ré-invente pas seulement le regard du personnage : il recrée aussi ce qu'elle-même pourrait imaginer, à savoir le regard que porte Jacques sur les autres femmes. Le lecteur se trouve donc face à un jeu de miroir, où les personnages s'observent les uns et les autres dans une sorte de spirale infinie. Pour éclaircir la situation, nous pouvons schématiser la scène ainsi :

⁵⁹ LIOURE, F. *op.cit.* p.96.

Jacques Hold (narrateur dont l'identité n'est pas encore révélée)



imagine le regard de Lol sur lui-même

et



imagine les pensées de Lol



qui s'intéresse au regard de Jacques



sur les autres femmes.

On peut tout d'abord remarquer qu'il y a, dans ce passage, une circularité des regards : Jacques imagine Lol en train de le regarder, comme un jeu de miroirs qui, posés l'un en face de l'autre, se réfléchissent à l'infini. De plus, une grande partie des regards est réinventée par Jacques Hold. En effet, il imagine les regards de Lol, qui elle-même imagine celui de Jacques sur les autres femmes (comme le montrent les incises « inventait Lol » et « croyait Lol »). La double mise en abyme prend d'autant plus d'importance que le lecteur ne sait pas, à ce moment là de l'intrigue, qui est le narrateur. Le système des regards que l'on a pu tirer du passage précédent repose donc entièrement sur des éléments factices, reconstruits, ou inconnus du lecteur, mais qui sont mis en place pour tenter de reconstruire le personnage de Lol, en faisant apparaître ses propres pensées et interrogations.

Ainsi, Jacques Hold tente de tout mettre en œuvre pour recréer le regard de Lol, qu'il décrit ainsi : « Elle qui ne se voit pas, on la voit ainsi, dans les autres. C'est là la toute-puissance de cette matière dont elle est faite, sans port d'attache singulier » (54). Le

phénomène de reconstruction des regards va encore plus loin, et la mise en abyme s'épaissit lorsque Jacques Hold devient le spectateur de lui-même, comme le remarque Françoise Lioure dans « Construction, déconstruction du personnage... » : « [Jacques Hold] en arrive à devenir spectateur de lui-même par le regard d'autrui. Il reconstitue le monologue intérieur de Lol qui éclaire ses réactions face au couple qu'il forme lui-même avec Tatiana.⁶⁰ » Ce phénomène est bien visible dans certains passages, où Jacques se décrit lui-même à travers les yeux de Lol : « *Je crois voir ce qu'a dû voir Lol V. Stein* : il y a entre eux une entente saisissante qui ne vient pas d'une connaissance mutuelle mais justement, au contraire, du dédain de celle-ci » (59-60). Sonia Tosser parle quant à elle d'« un dédoublement à l'infini, une subdivision des instances du récit : Jacques Hold et Lol se voient tour à tour dans le regard de l'autre.⁶¹ » La découverte de l'identité du narrateur marque ainsi un point névralgique, et intervient à un moment où la distance entre les deux protagonistes se trouve réduite au maximum : lorsqu'ils sont en face l'un de l'autre.⁶² Ainsi, le mélange des regards et les imbrications des points de vues tentent de faire exister le personnage de Lol, mais ne parviennent finalement qu'à contribuer à la mise en place d'une situation narrative qui tend à dissoudre l'intrigue et les protagonistes.

2- Des relations triangulaires

Cependant, le dépeuplement ne s'arrête pas là. Il convient d'étudier un second phénomène qui met en place le « sentiment d'irréalité » : les relations triangulaires qui se mettent en place progressivement entre les différents personnages. Le point de départ est le triangle Lol V. Stein – Michael Richardson – Anne-Marie Stretter, s'installe dès l'incipit et qui conditionne le reste du roman. En effet, Lol tente de retrouver la même situation avec Jacques Hold et Tatiana Karl, tout en changeant de position. Françoise Lioure écrit ainsi dans son article : « Si [...] de « ravie » elle devient « ravisseuse », c'est, semble-t-il, pour retrouver la situation triangulaire qu'elle a déjà connue et qui lui permettra une fois de plus d'être exclue.⁶³ » La folie de Lol provient de fait de ce souhait incessant de reconstituer la scène du bal. De plus, cela distend encore plus les frontières entre les protagonistes, car, comme l'écrit

⁶⁰ LIOURE, F. *op.cit.* p.90.

⁶¹ TOSSER, S. *op.cit.* p.57.

⁶² « Enlacées, elles montent les marches du perron. Tatiana présente à Lol Pierre Beugner, son mari, et Jacques Hold, un de leurs amis, la distance est couverte, moi. » (74)

⁶³ LIOURE, F. *op.cit.* p.87.

Sonia Tosser dans son article, « le triangle complexe Jacques Hold – Tatiana – Lol V. Stein est en fait constitué de deux couples : Lol se substitue à Tatiana et inversement.⁶⁴ »

Enfin, il faut se pencher sur un élément qui allie à la fois le regard et les relations triangulaires : il s'agit des fenêtres, qui sont primordiales dans *Le Ravisement*, et qui permettent de synthétiser les différents éléments. Deux scènes me semblent particulièrement pertinentes : il s'agit du repas chez Lol, où Jacques Hold observe, depuis le jardin, Lol et Tatiana ; et du récit des nuits où Lol regarde Jacques et Tatiana dans leur chambre depuis le parc de l'hôtel. Dans son ouvrage *Duras ou le regard absolu*, Martine L. Jacquot analyse ces deux scènes et étudie le rôle de la fenêtre :

Lol amène Tatiana à la fenêtre du salon pour la montrer au narrateur qui erre dans le jardin : « Je retourne à la baie d'où je les vois. Je les entends et je les vois. » De même, Jacques Hold amène Tatiana à la fenêtre de l'hôtel pour que Lol puisse la voir. Lol devient le témoin-voyeur des ébats amoureux de Jacques et Tatiana. Elle revit sa propre histoire en changeant de rôle. Il n'y a que par le biais du regard que ce soit possible car elle ne peut pas trouver de satisfaction dans l'aventure que Jacques lui offre.⁶⁵

Ainsi, Jacques Hold tente de faire exister le personnage de Lol, en la reconstruisant par les regards des autres personnages, et en l'intégrant dans des systèmes triangulaires qui rythment le roman.⁶⁶

C- Ne pas tout dire : une nouvelle esthétique romanesque ?

1- L'impossibilité du langage et le « mot-trou »

Mais la place du personnage dans *Le Ravisement* permet de faire apparaître un symptôme textuel caractéristique du roman : en effet, le texte tourne autour de la problématique de l'impossibilité du langage. Dans *Alienation and Absence in the novels of Marguerite Duras*, Carol J. Murphy écrit que « the textual design of this novel consists of a series of flashbacks (repetitions, rememorations) to a non-moment when a non-character

⁶⁴ TOSSER, S. *op.cit.* p.56. Si le triangle principal de l'œuvre semble bien être celui établi par Lol, Jacques et Tatiana, on peut cependant remarquer que tout le roman est construit sur des triades. Parmi elles, le tryptique des villes, S.Tahla, T.Beach, U.Bridge me semble tout particulièrement intéressant pour l'idée du dépeuplement : en effet, ces trois lieux, qui limitent l'espace romanesque, sont eux-mêmes des entités floues, qui ne renvoient à aucun lieu existant et qui, comme Lol, comportent une initiale qui marque d'emblée leur caractère elliptique.

⁶⁵ JACQUOT, Martine L. *Duras ou le regard absolu*, Toulon, Presses du Midi, 2009, 361 pages, p.238.

⁶⁶ Il faut noter que c'est le désir qui est à l'origine des relations triangulaires dans le récit. Ainsi, Philippe Wahl écrit qu'on assiste à « une triangulation du désir faisant de Tatiana l'intercesseur entre Jacques Hold et Lol V. Stein » (*op.cit.* p.58). Dans *Alienation and absence in the Novels of Marguerite Duras*, Carol J. Murphy écrit également : « During their dance of desire, Lol is excluded – in silence and physical separation – as the necessary third person in the triangle of desire : « Lol resta toujours là où l'événement l'avait trouvée lorsque Anne-Marie Stretter était entrée, derrière les plantes vertes du bar » (19). (MURPHY, Carol J. *Alienation and absence in the Novels of Marguerite Duras*, Lexington, French Forum Publishers, 1982, 172 pages, p.96.)

experienced the negation of her nothingness.⁶⁷ » Par la structure du texte, l'histoire de Lol devient aussi celle du roman. C'est un « jeu aux règles perdues⁶⁸ » : si Duras décrit ainsi la mémoire de Lol V. Stein, c'est aussi, il me semble, une remarque métatextuelle sur ce qu'il se passe dans le roman. Les constantes négations du personnage entraînent une dissolution progressive du texte lui-même. Marguerite Duras livre ainsi avec *Le Ravisement* une interrogation sur les possibilités du roman, et Lol V. Stein incarne la dissolution des nœuds de l'intrigue.⁶⁹ Dans son article pour les *Cahiers du CERF*, Sonia Tosser écrit ainsi que « Lol est déjà hors-langage, évanescence. La description de l'héroïne participe de cette difficulté à dire, à exprimer les choses et rejoint la problématique essentielle du mot-trou qui structure le livre. La technique du roman est un élément du roman, c'est une donnée de l'intrigue.⁷⁰ » Au-delà de l'absence du personnage, ce sont les manques du langage qui sont au centre de la problématique durassienne. La particularité du *Ravisement* par rapport aux autres textes du Nouveau Roman, qui ont aussi exploré les phénomènes de déconstruction romanesque, est de réussir à mettre en place un tel questionnement au sein d'un texte qui garde malgré tout une structuration (que ce soit au niveau de l'espace, du temps ou des situations).

Le « mot-trou » est le cœur de la problématique du langage. Le terme apparaît dans un passage-clé :

J'aime à croire, comme je l'aime, que si Lol est silencieuse dans la vie c'est qu'elle a cru, l'espace d'un éclair, que ce mot pouvait exister. Faute de son existence, elle se tait. Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. Immense, sans fin, un gong vide, il aurait retenu ceux qui voulaient partir, il les aurait convaincus de l'impossible, il les aurait assourdis à tout autre vocable que lui-même, en une fois il les aurait nommés, eux, l'avenir et l'instant. Manquant, ce mot, il gâche tous les autres, les contamine, c'est aussi le chien mort de la plage en plein midi, ce

⁶⁷ MURPHY, Carol J. *op.cit.* p.101.

⁶⁸ DURAS, M. *op.cit.*: « J'écoute sa mémoire se mettre en marche, s'appréhender des formes creuses qu'elle juxtapose les unes aux autres comme dans un jeu aux règles perdues » (173).

⁶⁹ Duras se situe ici à la suite du Nouveau Roman, qui a débuté les interrogations sur l'intrigue et les personnages, en amorçant leur déconstruction. En 1963, Alain Robbe-Grillet théorise les premiers rejets du personnage. Il y refuse les types romanesques issus des personnages balzaciens au profit de figures moins définies. Pour Robbe-Grillet, le sujet ne doit pas être singularisé à l'extrême mais au contraire généralisé le plus possible, pour pouvoir toucher à l'universel. Ce phénomène passe tout d'abord par le nom : loin du Père Goriot de Balzac, on préfère le K. du *Château* ou la démultiplication des noms du *Voyage au bout de la nuit*. Avec *Le Ravisement*, Duras se place dans cette lignée théorique, tout en prenant beaucoup de recul par rapport à lui. Au début proche de Robbe-Grillet, elle suivra ses conseils pour l'écriture de *Moderato Cantabile* en 1958. Cependant, si une trace de cette période est encore perceptible dans *Le Ravisement*, l'auteur a, en 1964, date de la parution de cette œuvre, déjà rompu avec ce mouvement littéraire, pour cause de désaccords esthétiques et politiques. Le personnage de Lol garde d'ailleurs une singularité forte. Le rapprochement permet néanmoins d'inscrire les problématiques de Duras dans un mouvement national des années 1960, où l'identité textuelle des personnages est souvent remise en cause.

⁷⁰ TOSSER, S. *op.cit.* p.55.

trou de chair. Comment ont-ils été trouvés les autres ? [...] parmi eux, ce mot, qui n'existe pas, pourtant est là : il vous attend au tournant du langage, il vous défie, il n'a jamais servi [...]. (48)

La dépersonnalisation de Lol n'est donc pas seulement existentielle : elle est aussi linguistique. De ce fait, le vide est avant tout une question de langue, et de l'impossibilité de dire le réel. Cela explique peut-être aussi pourquoi le narrateur revient sans cesse sur les mêmes scènes : on peut penser que c'est une tentative pour retrouver, en redisant sans cesse les mêmes choses, ce que les mots ne semblent pas parvenir à redire. Dans son article « Le récit à l'épreuve du poétique : *Le Ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song* de Marguerite Duras⁷¹ », Anne Cousseau écrit que « ce texte porte en lui une interrogation essentielle sur le pouvoir de nomination du langage, plus précisément sur cette impuissance irréductible des mots à atteindre l'essence des choses et à entrer en adéquation absolue avec le réel.⁷² » Puisqu'on ne peut plus dire, peut-être faut-il écrire.⁷³ L'écriture devient alors le résultat de la folie, laquelle provient peut-être, justement, de cette impossibilité de dire.

Ainsi, la fragmentation textuelle du *Ravissement* fait apparaître ce qui manque à la langue. Pour expliquer cela, je me servirai de l'ouvrage de Michel Foucault *Histoire de la folie*. Ce texte me paraît intéressant pour mon analyse, car l'auteur considère qu'un des aspects majeurs de la folie est la tension entre l'absence et la présence du sujet – ce qui rejoint la problématique du personnage de Lol V. Stein. De plus, Foucault étudie la relation du fou à la langue, un élément que le philosophe Jacques Derrida a longuement développé dans le chapitre « Cogito et histoire de la folie » de son ouvrage *L'Écriture et la différence*⁷⁴. Il écrit ainsi : « Foucault dit : “La folie, c'est l'absence d'œuvre”. [...] Et si la folie, c'est, en général, par-delà toute structure historique factice et déterminée, l'absence d'œuvre, alors la folie est

⁷¹ COUSSEAU, Anne. « Le récit à l'épreuve du poétique : *Le Ravissement de Lol V. Stein, Le Vice-consul, India Song* de Marguerite Duras », dans *Le personnage, miroitements du sujet*, sous la direction de Florence de Chalonges, Caen, Lettres Modernes Minard, 2012, 196 pages, pp.137-151.

⁷² *Ibid.* p.139.

⁷³ Dans *Crise de vers*, Mallarmé traite de l'évolution du vers depuis Hugo – du démantèlement de l'alexandrin à l'apparition du vers libre, sans renier une tradition métrique qu'il juge nécessaire. Il évoque aussi le lien entre la langue et le vers. Selon lui, la langue, imparfaite en ce qu'elle manque de nuances et empêche de traduire la vérité, voit ses possibilités décuplées par le vers et l'écriture poétique. Il écrit ainsi que le vers « philosophiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur » (MALLARME, Stéphane. *Crise de vers*, dans *Œuvres Complètes*, Paris, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, 1646 pages, pp.360-368, p.364). Un lien peut être fait ici avec la problématique du langage dans le texte de Duras, où l'écriture tente aussi de pallier aux manques de la langue. L'écriture romanesque, comme le vers chez Mallarmé, a alors peut-être une fonction réparatrice. On s'approche de la vérité de Lol V. Stein en écrivant et ré-écrivant les mêmes scènes, dans le but presque inavoué de tenter d'y retrouver un sens.

⁷⁴ L'ouvrage de Derrida est un recueil d'essais consacrés à l'écriture et aux systèmes d'interprétation. Dans le texte sur Foucault, l'auteur s'intéresse à la difficulté de parler de l'insanité dans un cadre philosophique régit par la raison. Cette perspective philosophique me permet de mieux appréhender le rapport de Lol au langage et la problématique du non-dit dans *Le Ravissement*.

bien par essence et en général, le silence, la parole coupée, dans une césure et une blessure qui *entament* bien la vie comme *historicité en général*.⁷⁵ » Pour lui, la folie est en effet liée à l'impossibilité de faire du langage un ensemble cohérent. Liée au silence, la folie est « mot sans langage » et absence de « sujet parlant »⁷⁶. Cela semble particulièrement pertinent dans le cas du personnage de Lol : c'est bien en effet la langue qui est bloquée. Le mot-trou entraîne la répétition continue des événements, et le ressassement des mêmes épisodes et des mêmes situations (le triangle amoureux par exemple).

2- La folie, « réserve de sens » ? Le travail du lecteur dans *Le Ravissement*.

Ainsi, la folie bloque le langage et empêche le sens : c'est donc bien cela qui est à l'origine de l'absence du personnage de Lol. Pourtant, comment comprendre cette négation du langage ? Dans son *Histoire de la folie*, Foucault écrit : « La folie est apparue, non pas comme la ruse d'une signification cachée, mais comme une prodigieuse *réserve* de sens. Encore faut-il entendre comme il convient ce mot de "réserve" : beaucoup plus que d'une provision, il s'agit d'une figure qui retient et suspend le sens...⁷⁷ » Peut-il y avoir une positivation de la folie de Lol V. Stein ? En effet, le texte existe justement pour retrouver le sens retenu – de ce fait, c'est le roman qui se fait « réserve » au sens de « provision ». *Le Ravissement* est l'histoire d'un retour incessant sur la scène initiale du bal. Si on sait ce qui a été perdu par Lol lors de cette soirée (Michael Richardson), il est intéressant de remarquer qu'on ne sait pas ce que le personnage recherche en recréant le triangle amoureux avec Tatiana et Jacques ou en insistant pour retourner à l'hôtel de T.Beach où s'est déroulé le bal. Le roman ne donne pas de réponses, mais il ouvre des portes qui peuvent mener à des hypothèses nombreuses. Le texte, comme le « mot-trou », est bien ce qui suspend le sens. En faisant cela, nous pouvons peut-être suggérer que le roman, construit autour d'un personnage dépersonnalisé et d'une structure dépeuplée, ouvre une page blanche sur laquelle plusieurs versions d'une même histoire peuvent se côtoyer, sans forcément entrer en contradiction les unes avec les autres, mais en se complétant, se superposant.

⁷⁵ DERRIDA, Jacques. *L'Écriture et la différence*, Paris, Point, « Seuil », 1979 [1967], 435 pages, p.83-84.

⁷⁶ Derrida écrit : « Et à travers tout le livre [*Histoire de la folie*] court ce thème qui lie la folie au silence, aux "mots sans langage" ou "sans sujet parlant", murmure obstiné d'un langage qui parlerait tout seul, sans sujet parlant et sans interlocuteur, tassé sur lui-même, noué à la gorge, s'effondrant avant d'avoir atteint toute formation et retournant sans éclat au silence dont il ne s'est jamais reparti. Racine calcinée du sens. » (*op.cit.* p.57). Le langage du fou devient autotélique à l'extrême et perd son objectif de communication. Incapable de faire passer un message, le sujet crée une nouvelle langue, dont il est seul détenteur des codes.

⁷⁷ FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie*, Paris, Gallimard, « tel », 1972, 688 pages, p.579.

Alors, qui parvient à compenser le vide ? Il me semble que Marguerite Duras laisse au lecteur le soin de combler les trous et les manques du personnage et de l'intrigue ; elle propose ainsi une œuvre ouverte, dans laquelle le lecteur doit travailler de concert avec le narrateur pour tenter de faire réapparaître Lol et son histoire. Dans l'article déjà cité, Sonia Tosser écrit :

Le lecteur est obligé de créer une part du livre, de composer sa propre perspective, sa "vérité" sur le personnage de Lol V. Stein. On songe à Gide qui annonçait d'emblée : "Tant pis pour le lecteur paresseux ; j'en veux d'autres" ; Marguerite Duras écrit que son livre est "donné à meubler au lecteur", ce terme "meubler" est intéressant si l'on songe que dans *Le Ravisement de Lol V. Stein* tout est absence et vide. Duras ajoute : "J'essaie de faire des livres ouverts, des propositions, des structures dans lesquelles le lecteur "coule" son livre à lui. Et comment arriver à cela ? Evidemment par le style, en ne disant pas."⁷⁸

Si le vide est structure du récit, c'est pour laisser au lecteur la place de créer sa propre histoire et son propre personnage de Lol V. Stein. En ce sens, le roman devient une réflexion sur les structures romanesques et sur les liens entre la triade personnage-auteur-lecteur. Marguerite Duras propose à son lecteur des structures qu'il peut compléter à sa guise. Deux passages du roman semblent particulièrement significatifs :

Je nie la fin qui va venir probablement nous séparer, sa facilité, sa simplicité désolante, car du moment que je la nie, celle-là, j'accepte l'autre, celle qui est à inventer, que je ne connais pas, que personne encore n'a inventée : la fin sans fin, le commencement sans fin de Lol V. Stein. (184)

Ce premier extrait est une image du retour incessant des mêmes scènes, et se veut ainsi une sorte de réflexion métatextuelle sur le roman en train de se faire.⁷⁹ Duras met en relation directe la fin et le commencement. Elle crée ainsi un système clôt, qui tourne sur lui-même, et qui peut être appréhender de deux façons : le roman devient un texte sans fin, ou comme un commencement continu. Dans ce passage, il me semble que Duras pose les jalons d'une nouvelle temporalité, qui est cruciale dans la compréhension du personnage de Lol. En effet, comment considérer le passage du temps dans un monde où les termes de « fin » et de « début » n'ont plus de sens ? Le personnage ne se construit donc plus d'une façon linéaire et chronologique, mais dans une succession d'événements qui ne sont pas liés par une

⁷⁸ TOSSER, S. *op.cit.* p.54.

⁷⁹ Nous pouvons ici faire un lien avec Claude Simon qui, dans son roman *La Route des Flandres*, parle métaphoriquement de l'écriture comme un phénomène « sans commencement ni fin ni repère » (SIMON, Claude. *La Route des Flandres*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Minuit double », 2009 [1960], 378 pages.)

temporalité fixe. Enfin, il est intéressant de remarquer que chez Duras la fin est une « facilité », une « simplicité ». La difficulté, mais aussi, pour Jacques le narrateur-inventeur, l'intérêt du processus, c'est d'inventer une nouvelle définition de ces termes, pour aller contre la fatalité de la maladie. Comprendre *Lol V. Stein*, c'est peut-être ainsi accepter de sortir de la flèche du temps pour entrer dans une autre conception temporelle, faite de circularité et non de linéarité.

Le deuxième passage concernant le travail du lecteur face au texte de Duras se situe à l'extrême fin du roman :

Lol rêve d'un autre temps où la même chose se produirait différemment. Autrement. Mille fois. Partout. Ailleurs. Entre d'autres, des milliers qui, de même que nous, rêvent de ce temps, obligatoirement. (187)

Ce second extrait met en place une sorte d'universalisation du propos, qui donne véritablement sa place aux lecteurs, ces « autres » qui refont vivre, une fois de plus, le personnage de Lol. Duras met également sur un pied d'égalité ses personnages et ses lecteurs, avec l'utilisation de ce « nous » qui les regroupe. On voit ici à nouveau la tension entre le système clôt du roman et le rôle pourtant prédominant du lecteur dans sa construction. De plus, l'union de tous ces individus se fait autour d'un seul événement – j'émettrais pour ma part l'hypothèse que cet événement est la scène du bal, car son importance est marquée par de nombreux éléments textuels : sa place à l'ouverture du roman, les conséquences qu'elle déclenche (la maladie de Lol), et le retour sur les lieux à la fin du texte. L'auteur établit une tension entre « la même chose » et « différemment », ce qui révèle les possibilités d'interprétation de la scène, mais qui est peut-être également un discours métatextuel sur les lecteurs face au texte. Marguerite Duras laisse ainsi à chacun la place qu'il souhaite occuper pour apporter son bagage personnel au roman.

Ces deux passages montrent donc la volonté d'ouvrir le roman à l'autre, au lecteur qui pourra « refaire » l'histoire que Lol elle-même tente à tout prix de retrouver. Sonia Tossier écrit ainsi :

Duras indique à son lecteur que l'écriture ne renvoie qu'à elle-même, que l'histoire de Lol est seulement canevas, trame, tissu ; l'originalité du texte tient aux enchevêtrements produits par la narration. L'histoire de Lol est pure fiction, elle est [...] à inventer à l'infini. [...] *Le Ravissement de Lol V. Stein* est bien plus l'histoire d'une narration que la narration d'une histoire. Duras met au cœur de son roman une interrogation sur le mode

de production de son texte. La démarche de Jacques Hold peut être rapprochée de celle du poète qui métaphorise le réel. L'histoire de cette enquête est l'aventure d'une écriture.⁸⁰

Ainsi, la dépersonnalisation de Lol V. Stein est un moyen pour Marguerite Duras de laisser une toile blanche à son lecteur ; elle invite celui-ci à repeupler l'univers vide du texte et de retrouver le sens que la folie de Lol retient. Face au dépeuplement du texte, le lecteur est libre d'ajouter les éléments manquants. Plus que ça, il a même le devoir d'entrer dans le récit, au risque de rester sur le carreau et de ne pas pouvoir appréhender le monde du roman qui apporte trop peu d'informations. La lecture du *Ravissement de Lol V. Stein* n'a donc pas pour but d'être un acte passif, où le lecteur absorberait les informations qui lui sont proposées. Ce n'est pas non plus un acte de réaction, où il établirait un dialogue entre lui et le texte. C'est véritablement un processus actif, qui demande au lecteur de devenir lui-même, pour un temps, l'auteur de ce qu'il lit. Le personnage de Lol se trouve ainsi gonflé des éléments que le lecteur lui ajoute. En ne disant pas tout et en présentant un personnage dépersonnalisé et un roman dépeuplé, Duras donne ainsi au lecteur l'occasion d'être lui-même à l'origine de l'existence de Lol V. Stein – et du texte.

Conclusion

Ainsi, la folie de Lol V. Stein amène à la dépersonnalisation du personnage : elle se constitue en un être vide et absent, qui pousse à s'interroger sur la possibilité de reconstruire la folie dans un texte romanesque. À partir d'éléments narratologiques, et notamment des travaux de Vincent Jouve, on a pu analyser le personnage de Lol et sa place dans le système romanesque. De la dépersonnalisation du personnage au dépeuplement du texte, *Le Ravissement de Lol V. Stein* met en lumière les limites du langage et des mots, et propose des tentatives de contournement de la langue lorsque celle-ci ne suffit plus. La figure « dépeuplée » du personnage de Lol illustre alors un nouveau mode de voir et d'écrire, qui consiste à montrer par le vide.

⁸⁰ TOSSER, S. *op.cit.* p.61.

Si les thèmes du vide et de la folie sont primordiaux dans l'œuvre de Marguerite Duras, ils vont souvent de pair avec un autre élément important : le désir. Mais c'est un désir particulier, toujours sur le déclin ou voué à l'échec, que met en scène Duras. « Dans le personnage de Lol V. Stein, c'est l'abolition du sentiment, c'est ça qui m'intéresse le plus⁸¹ », répond Duras dans l'émission télévisée *Lecture pour tous*, lorsque le présentateur Pierre Dumayet l'interroge sur ce qui lui semble le plus intrigant chez Lol. Pourtant le désir, et malgré son aspect crépusculaire, est peut-être ce qui, chez Marguerite Duras, permet aux personnages de s'incarner malgré le vide.

Le cas de Lol est intéressant, car celle-ci est au centre d'une relation triangulaire dans laquelle Tatiana Karl et Jacques Hold sont également impliqués. C'est justement cette position que Lol aime. Lorsque Jacques lui annonce qu'il va quitter Tatiana pour elle, Lol le lui interdit : « – Je vais quitter Tatiana Karl. / Elle se laisse glisser sur le sol, muette, elle prend une pose d'une supplication infinie. / - Je vous en supplie, je vous en conjure : ne le faites pas » (117). Dans son étude *Welcome Unreason*, Raynalle Udris propose une explication du phénomène : « Lol is “sans port d'attache” (RLVS p.54) and existence of a love relationship in her problematic does not exclude the third term. This explains why Lol begs Jacques, when he announces his decision to leave Tatiana, not to break away from her.⁸² » Lol et son désir n'existent qu'à travers cette troisième personne. Elle ne peut être qu'en tant qu'universalité, et non en tant qu'individu, ainsi que s'en rend compte Jacques Hold durant le voyage en train, à la fin du roman : « Et durant le voyage toute la journée cette situation est restée inchangée, elle a été à côté de moi séparée de moi, gouffre et sœur. Puisque je sais – ai-je jamais su à ce point ? – qu'elle m'est inconnaissable... » (166). La juxtaposition de « à côté de moi » et « séparée de moi » montre bien le paradoxe du personnage de Lol : présente et absente, proche et éloignée, peut-être ne peut-elle exister que par la négation du désir, un désir qui s'effondrerait s'il était réalisé.

Si *Le Ravissement de Lol V. Stein* est le premier roman de Marguerite Duras à aborder le thème du non-être et de la négation de soi, on s'aperçoit que cette question est par la suite reprise dans certains de ses ouvrages, et notamment dans *Détruire, dit-elle*, publié en 1969, et dans *L'Amour*, publié en 1971. *Détruire, dit-elle* reprend trois problématiques durassiennes majeures : la folie, le désir et l'écriture. Tous trois sont intimement liés dans l'œuvre de

⁸¹ *Lectures pour tous*, op.cit. 11:52.

⁸² UDRIS, R. op.cit. p.72.

Duras, et particulièrement dans ce texte, un huis clos qui se déroule dans un bâtiment à mi-chemin entre l'hôtel de station balnéaire et la maison de repos pour les personnes atteintes de troubles psychologiques. Les deux femmes du texte, Elisabeth Alione, qui tente de se remettre d'une fausse couche, et surtout Alissa, sont les folles du roman : « – Vous ne m'aviez pas dit qu'Alissa était folle, dit Stein. / Je ne le savais pas, dit Max Thor.⁸³ » La folie d'Alissa s'articule autour du désir, et on retrouve le même phénomène d'assimilation que j'ai étudié plus tôt dans *Le Ravisement* : le désir d'Alissa pour Elisabeth la pousse à tenter de détruire et de s'approprier sa personne, à la manière de Lol qui se nomme « Tatiana Karl » : « Nous nous ressemblons, dit Alissa. Nous aimerions Stein s'il était possible d'aimer.⁸⁴ » *Détruire, dit-elle* ajoute à ces deux thèmes celui de l'écriture, qui apparaît très clairement grâce aux hommes, avec la figure de Stein, d'abord, le personnage écrivain, et avec celle de Max Thor, ensuite, qui veut écrire mais n'y parvient jamais. Il dit ainsi : « Chaque nuit, depuis que je suis arrivé dans cet hôtel, je suis sur le point de commencer... je n'écris pas, je n'écrirai jamais... oui, chaque nuit change ce que j'écrirais si j'écrivais.⁸⁵ » Dans *Le Ravisement* comme dans *Détruire, dit-elle*, Marguerite Duras met ses personnages face aux limites de la langue et de l'écriture, qui résulte d'une difficulté à exister dans son désir. Les personnages deviennent interchangeables et le désir circule entre eux.

À l'origine, *L'Amour* devait être un projet de scénario pour une adaptation du *Ravisement*. S'il devient un texte à part entière, il reprend pourtant les thèmes, lieux et personnages du *Ravisement* mais dans une version radicalement édulcorée : à l'ouverture de *L'Amour*, Lol, Jacques et Tatiana n'ont plus ni nom, ni statut social, ni maison, ni activité. Le « dépeuplement » est alors total et, après *Détruire, dit-elle*, *L'Amour* marque une étape de plus dans la dissolution du personnage chez Marguerite Duras. « Lol V. Stein, c'est cette espèce d'équilibre du déséquilibre.⁸⁶ », peut-on lire dans *Les Parleuses*.

Le déséquilibre n'a dans *L'Amour* plus de portée narrative : il ne reste que S. Thala, qui doit brûler pour que les yeux d' « Elle » s'ouvrent à l'aurore. Mais l'aurore chez Duras n'est pas promesse de renouveau. Comme dans *Le Ravisement* où Lol reconnaît « l'instant précis de sa fin quand l'aurore arrive avec une brutalité inouïe et la sépare du couple que formaient Michael Richardson et Anne-Marie Stretter, pour toujours, pour toujours » (47), l'aurore de

⁸³ DURAS, M. *Détruire, dit-elle*, in *Œuvres Complètes*, volume II, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2011, pp.1095-1154, p.1107.

⁸⁴ *Ibid.* p.1137.

⁸⁵ *Ibid.* p.1109.

⁸⁶ DURAS, M. GAUTHIER X. *Les Parleuses*, Les Editions de Minuit, Paris, 1974, 240 pages, p. 124.

L'Amour n'est aussi qu'extérieur et ne marque finalement que la fin du texte et celle des personnages :

La lumière monte, ouvre, montre l'espace qui grandit.

L'incendie, à son tour, se décolore comme le ciel, la mer.

Le voyageur demande :

– Qu'arrivera-t-il lorsque la lumière sera là ?

On entend : – Pendant un instant elle sera aveuglée. Puis elle recommencera à me voir. A distinguer le sable de la mer, puis, la mer de la lumière, puis son corps de mon corps. Après elle séparera le froid de la nuit et elle me le donnera. Après seulement elle entendra le bruit... ? de Dieu ? ... ce truc... ?

Ils se taisent. Ils surveillent la progression de l'aurore extérieure.⁸⁷

⁸⁷ DURAS, M. *L'Amour*, in *Œuvres Complètes*, volume II, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 2011, pp.1269-1334, p.1334.

BIBLIOGRAPHIE

● Corpus primaire

DURAS, Marguerite. *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [1964], 190 pages.

● Corpus secondaire

Perspectives théoriques

BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*, volume 2, Paris, Gallimard, « tel », 2005 [1974], 294 pages.

DURAS, Marguerite. *Ecrire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, 123 pages.

ECO, Umberto. *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, 1965, 317 pages.

GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, 272 pages.

HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1977, 192 pages.

JOUBE, Vincent. *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Ecritures », 2011 [1992], 261 pages.

PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1988, 210 pages.

ROBBE-GRILLET, Alain. « Sur quelques notions périmées – le personnage », dans *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, 1964, 144 pages

SIMON, Claude. *Discours de Stockholm*, Paris, Les Editions de Minuit, 1986, 32 pages.

SIMON, Claude. *La Route des Flandres*, Paris, Les Editions de Minuit, coll. « Minuit double », 2009 [1960], 378 pages.

À propos d'une rhétorique de l'absence

DERRIDA, Jacques. *L'Écriture et la différence*, Paris, Point, « Seuil », 1979 [1967], 435 pages.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie*, Paris, Gallimard, « tel », 1972, 688 pages.

LACAN, Jacques. « Hommage fait à Marguerite Duras, du *Ravissement de Lol V. Stein* »,

dans *Marguerite Duras*, Paris, Albatros, 1975, pp. 7-15.

SIMEON, Daphne et ABUGEL, Jeffrey. *Feeling Unreal : Depersonalization Disorder and the Loss of the Self*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2006, 218 pages.

À propos de l'écriture de Marguerite Duras

ALAZET, Bernard. « Elle dit », in *Lectures de Duras : Le Ravissement de Lol V. Stein ; Le Vice-Consul – India Song*, Rennes, PUR, 2004, 258 pages.

ALAZET, Bernard et Florence DE CHALONGE. *Marguerite Duras 4, le personnage, miroitements du sujet*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2010, 196 pages.

BORGOMANO, Madeleine. « L'oubli, c'est la vraie mémoire... » dans *De mémoire et d'oubli : Marguerite Duras*, sous la direction de Christophe Meurée et Pierre Piret, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2009, pp.27-40.

CETON, Jean-Pierre. *Entretiens avec Marguerite Duras*, Paris, François Bourin Editeur, 2012, 101 pages.

DURAS, Marguerite. *Dits à la télévision*, Paris, E.P.E.L, « atelier », 1999, 78 pages.

DURAS, Marguerite. *La Vie matérielle*, Paris, P.O.L, 1987, 159 pages.

DURAS, Marguerite et GAUTHIER, Xaviere. *Les Parleuses*, Les Editions de Minuit, Paris, 1974, 240 pages.

JACQUOT, Martine L. *Duras ou le regard absolu*, Toulon, Presses du Midi, 2009, 361 pages.

KRISTEVA, Julia. *Soleil noir, dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1989, 272 pages.

MURPHY, Carol J. *Alienation and absence in the Novels of Marguerite Duras*, Lexington, French Forum Publishers, 1982, 172 pages.

UDRIS, Raynalle. *Welcome unreason : a study of « madness » in the novels of Marguerite Duras*, Amsterdam, Atlanta GA : Rodopi, 1993, 247 pages.

À propos du Ravissement de Lol V. Stein

DAVID, Michel. *Le Ravissement de Marguerite Duras*, Paris, L'Harmattan, 2005, 162 pages.

LIOURE, Françoise. « Construction, déconstruction du personnage dans *Le Ravissement de Lol V. Stein* », dans *Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX^e siècle*, 1994, pp.85-99.

STOLZ, Claire. « Structures polyphoniques dans *Le Ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras », dans *La langue, le style, le sens – Etudes offertes à Anne-Marie Garagnon*, Paris, Editions L'improviste, 2005, 383 pages, pp.263-284.

TOSSER, Sonia. « Le personnage de Jacques Hold ou les problèmes de la narration dans *Le Ravisement de Lol V. Stein* », dans *Cahiers du Cerf*, XX, n°7, Brest, Université de Bretagne occidentale, 1991, pp.47-62.

Prologue

Edmond avait toujours aimé être chauve. Il n'était pas comme tous ces hommes qui hurlent les grands dieux dès qu'ils voient leur première touffe de cheveux être emportée par l'eau de la douche puis avalée goulument par le trou béant et sombre qui jure sur le carrelage blanc. Non, au contraire, Edmond avait sauté de joie quand il avait vu tomber ses cheveux. Il s'en rappelait d'ailleurs comme si c'était hier, de ce moment-là : il faisait beau, il était seul dans la rue et il marchait en se demandant vers quoi au juste il pouvait bien se diriger. Et puis il a senti quelque chose se passer au sommet de son crâne. Il a passé une main hésitante dans ses cheveux – et une impressionnante poignée lui en est restée entre les doigts. Un sourire de triomphe a illuminé son visage rendu béat par le bonheur, son cœur battait la chamade et je crois même qu'il a poussé un cri de joie lorsqu'il s'est aperçu, en passant une seconde fois la main, que d'autres continuaient de tomber. D'ici quelques semaines, quelques mois tout au plus, il serait complètement chauve. Il imaginait déjà le soleil se refléter sur son orbe brillante et lisse, les gens dans la rue seraient éblouis par les rayons que son crâne renverrait. Edmond avait toujours su, au fond de lui, que c'était ainsi qu'il serait véritablement lui-même.

Aujourd'hui encore, la brillance de son crâne était une des choses qui lui apportait la plus grande satisfaction. Dans les moments d'angoisse, il passait une main sur cette surface douce et rassurante, et pouvait à nouveau respirer calmement. Au moins, et malgré tout ce qui pourrait se passer, il était chauve. Et ça, personne ne pourrait le lui retirer.

Dans son monde idéal, celui qu'il se plaisait à peindre sur de grandes toiles blanches qu'il accrochait partout – il n'y avait plus de place sur ses murs, il avait dû faire reboucher les fenêtres pour pouvoir mettre de nouvelles toiles, et encore après ça la place venait à manquer : il y avait des tableaux partout, pendus au réfrigérateur, bringuebalants sur le fil à linge, posés en équilibre instable au-dessus des paquets de pâtes ou des piles de chaussures, et le reste

d'entre eux formaient des monticules informes et se retrouvaient entassés à même le sol, agonisant les uns sur les autres – dans le monde idéal de ses peintures, il n'y avait que des chauves. Des chauves dans toutes les situations : à la montagne, à la mer, au marché, des têtes imberbes apparaissaient même au milieu des natures mortes. Lorsqu'il peignait des scènes religieuses, tous les personnages étaient chauves. Des chauves, des chauves partout. Quel bonheur.

Quand je suis arrivé ce matin-là, Edmond était justement attelé à sa dernière composition. Je n'ai pas frappé, mais j'ai ouvert la porte très délicatement – un jour j'avais manqué d'être assommé par une pile de tableaux qui s'était écroulée sur moi à mon arrivée. Ce jour-là, rien de semblable, pourtant. Juste le fracas de la mer, plus bas, qui voulait prévenir Edmond de la présence de l'intrus – de ma présence. Peut-être. Le mouvement du pinceau s'est figé entre la palette et la toile, Edmond a tourné la tête et a passé une main sur son crâne. Mon arrivée ici ne présageait jamais rien de bon.

Pendant de longues minutes, il n'a pas parlé. J'ai laissé traîner mon regard autour de moi, mais mes yeux ne rencontraient que des toiles et la pénombre – il a finalement bouché toutes les fenêtres, l'imbécile. Edmond haussa les épaules et retourna à sa toile. Dans une autre version de cette histoire, j'avais imaginé une confrontation plus directe. Edmond se serait levé et m'aurait ordonné de m'en aller, tout de suite, de ne plus remettre les pieds ici, jamais. Mais, réflexion faite, je sais qu'il n'aurait pas agi comme ça avec moi. Alors je préfère dire qu'il retourne à sa toile, comme s'il m'oubliait, qu'il trempe délicatement son pinceau dans un mélange de verts, et retourne, impassible, à son tableau.

– Bonjour, Edmond.

– ...

Seuls les coups de pinceaux semblaient briser, un peu, la réponse du silence. Je n'étais pas très à l'aise non plus. Je sentais sur moi le poids de tous les regards qui jaillissaient des tableaux et qui semblaient refléter l'hostilité de leur peintre. À une autre époque nous nous étions pourtant bien entendus, tous les deux. C'était Nao qui nous avait présentés, pendant une exposition où étaient quelques-unes des toiles d'Edmond. J'avais particulièrement aimé l'une d'elle, un bord de mer, jour nuageux, plage vide – juste deux petits personnages et une lointaine silhouette venait s'immiscer dans le décor, un peu statique, la silhouette, on aurait dit une mouche posée là par hasard, qu'on pourrait écraser d'une pichenette si elle n'était pas aussi rapide. C'est ce tableau qui m'avait donné envie de raconter cette histoire. Cette peinture sera le point de départ de mon livre, je m'étais dit cela dès que je l'avais vu, je m'en souviens encore, aujourd'hui.

Cette époque nous semblait maintenant bien loin, à tous les deux, et Edmond avait peut-être raison de m'en vouloir. Je sentais tous les regards des chauves posés sur moi. Je crois que j'étais presque pris au piège.

Il paraît que la première page d'un livre doit familiariser le lecteur avec les personnages et l'intrigue. Bon. Voyons voir. « Edmond avait toujours aimé être chauve. » Peut-être que tout est à refaire. Il faut que je recommence tout. Car Edmond ne sera pas un personnage important, ce ne sera peut-être même pas du tout un personnage, après tout il n'y a que son obsession pour les chauves qui soit intéressante chez lui, et ses peintures, bien sûr, ses peintures. Mais pourquoi commencer par lui ? Et moi. Pourquoi est-ce que je devrais me faire apparaître dès la première scène ? « C'est ton orgueil, ton arrogance, encore une fois, tu

ne peux pas t'empêcher de te mettre toujours en première ligne, arrête un peu de vouloir tout contrôler », me dirait Nana si elle pouvait me lire. Et peut-être aurait-elle raison. D'ailleurs elle n'apparaît même pas ici, Nana, absente, une fois de plus. Quant à Nao, il est juste mentionné. Il ne serait certainement pas content non plus.

Je suis face à un miroir brisé dont il faudrait recoller les morceaux. Mais, parfois, il ne s'assemblent pas, il ne s'assemblent plus, ils ne veulent plus s'assembler, ou bien, pire encore, il manque des éclats, parfois de minuscules éclats mais qui se révèlent d'une importance cruciale pour la cohérence de l'ensemble. Sans eux, le miroir ne renvoie qu'une image floue, approximative, il dédouble les visages et ne reflète rien de ce qui existe. Sans eux, impossible d'y voir clair, de distinguer quoi que ce soit qui vaille la peine d'être rapporté. Inutile, alors, d'essayer de repeupler le désert presque vide de ma mémoire. Ce ne serait qu'une suite de digressions. Sans fin.

Je crois que j'étais presque pris au piège, et Edmond ne semblait pas avoir la moindre envie de m'adresser la parole. Les regards des chauves, tout autour, étaient si expressifs qu'ils en devenaient presque vivants. J'ai attendu encore un peu, et puis, très lentement, j'ai voulu commencer à avancer vers le peintre et le chevalet. Ce trajet me prit presque une journée entière. Non seulement mes mouvements étaient extrêmement lents, de plus en plus lents, mais la distance qui me séparait d'Edmond semblait augmenter à chaque pas. Le couloir s'étirait, s'étirait sans fin, jamais de lumière mais toujours de nouveaux tableaux. Le temps aussi s'étirait, et finalement l'idée même d'une horloge ou d'une clepsydre perdait toute signification. Je devais fournir des efforts toujours plus grands pour avancer, je suis comme sur un tapis roulant que j'aurais pris en sens inverse, chaque pas est de plus en plus difficile,

de plus en plus lents, encore, même mes idées s'embrouillaient, j'entends un air lointain, du piano, il y a des femmes en robes à volants et des hommes en costumes trois pièces, les tableaux fondent sur les murs et laissent place à des rangées de petits-fours et de coupes de champagne, et toujours le piano, le piano, de plus en plus fort, mais qu'est-ce qu'il joue donc, et où suis-je maintenant, encore le piano dont les volées de doubles-croches commencent à happer Blue tout entier, je crois que je n'avance plus, il faut tout laisser et juste suivre le piano, le piano, tout s'était maintenant dissout dans un nuage de notes et mon bonheur était si parfait qu'autour il n'y avait rien, plus rien, plus rien que le piano.

– Blue !

Je me suis réveillé prostré aux pieds du chevalet, comme nageant dans une bulle hors du temps qu'Edmond venait de faire éclater.

J'aurais dû me méfier du vieux. Il se passe toujours des choses étranges ici.

Edmond était là depuis tellement longtemps, j'aurais été bien incapable de lui donner un âge. Mais il n'est pas vraiment un personnage, il ne faut pas qu'il le devienne d'ailleurs. Si encore j'avais un rôle pour lui...

– Tu sais ce que je viens chercher.

Edmond laissa passer quelques instants.

– Tu ne sais pas par où commencer, hein ? Tu n'es pas sur la bonne voie. Il ne fallait certainement pas commencer par moi. Je ne suis pas un personnage. Tu le sais bien.

Il posa son pinceau et se leva. Au bout de la pièce, Edmond ouvrit une armoire d'où tentèrent de s'échapper des dizaines de tableaux qu'il retint d'une main assurée. Je l'entendis ruminer quelques mots – ce type parle à ses tableaux, j'en suis sûr. Qu'est-ce que je suis venu faire ici?

– Je vais te le dire, ce que tu es venu faire ici. Tu cherches un début. Par où commencer. Une première phrase.

Edmond se tenait juste au-dessus de moi. Il avait dans les mains une petite toile. Edmond tourna la toile dans ma direction et haussa les épaules.

Le tableau récupéré, je pouvais commencer. Je l'avais là, sous les yeux, je regardais les couleurs et je voyais bien les quelques maladresses d'Edmond, après tout il peignait juste comme ça, pour le plaisir, pour combattre la solitude et pouvoir parler à ses peintures une fois qu'elles avaient séché.

Il me suffisait maintenant de décrire ce que je voyais. Le reste de mes souvenirs reviendrait tout seul, c'est ce que j'espérais, il ne fallait plus tarder car le temps passait et plus les aiguilles tournaient sur le cadran de l'horloge plus la mer montait – un jour elle recouvrirait tout. J'avais mes personnages. Et Edmond. Mais lui, l'artiste, celui qui avait peint, celui qui lirait, n'aurait qu'un rôle d'observateur. J'avais le décor, la mer, la maison sur la falaise, la pluie grâce à laquelle tout le paysage devient gris. J'avais mes quelques souvenirs, des photos, une lettre que Nao m'avait donné le jour où il était parti. Je pouvais commencer.

1

Le vent

Le vent.

C'est toujours le vent qu'on entend, ici. Le vent qui s'engouffre dans les rues droites, qui se faufile le long des murs, sournois, des maisons, le vent qui se précipite sur la plage dans une course effrénée vers l'amer et l'oubli – le vent qui se jette dans les vagues. Dans le creux des vagues. Juste avant qu'elles ne viennent étouffer sur le sable et mourir sur la plage. À cet instant précis, lors de l'agonie cruelle de la vague, le vent s'engouffre dans son rouleau et le vent crie. Et la vague joint sa plainte au cri du vent. Le vent et les vagues. Nana dit que le vent fait l'amour avec la vague, bien mieux que Nao ne lui fait l'amour, à elle. « Bien mieux ». Nao ne répond pas. Il préfère penser que le vent vient cueillir l'âme de la vague pour l'emmener au paradis, là-haut. Et en disant cela, en essayant de se convaincre de ce mensonge, Nao touche, du bout des doigts, la petite croix dorée au creux de son cou, qu'il ne porte plus que par habitude, maintenant. Une malsaine habitude. Face à tout ça, Blue sourit. Il a dans les yeux l'ombre de celui qui sait mais qui ne fait rien. La plupart du temps, Blue se contentera d'observer la mer, transformée pour un temps en une scène de théâtre, la mer et la plage, une scène sur laquelle Blue prendra plaisir à regarder les autres se débattre. Blue sourit. Il sait qu'il contrôle tout. Qu'il décide de tout. Il est l'auteur, après tout. La danse de la mer et du vent continue. Autour, rien ne bouge. Le mouvement de la mer, c'est peut-être la seule manière d'essayer de sortir du temps – de tenter de le figer dans une marée de sable et de boue. Mais après tant d'acharnement, tant de temps passer à observer ce mouvement continu, on sait que, comme l'écriture, la mer ne sauve de rien. Les personnages de cette histoire s'en apercevront trop vite. Leurs luttes sont perdues d'avance, ils le savent déjà au fond d'eux – et c'est justement pour ça qu'ils sont beaux. Les combats les plus vains sont

toujours les plus beaux. Comme les vagues qui tentent encore et encore de ne pas finir écrasées sur le sable et happées par le vent.

C'est toujours le vent qu'on entend, ici.

Le vent.

– C'est l'été, la fin de l'été, et il fait toujours aussi chaud.

– Cigarette ?

Refus.

– C'est l'été, la fin de l'été, et il fait toujours aussi chaud.

Blue s'obstinait à répéter cette phrase. On aurait dit qu'aucun autre mot ne voulait sortir de sa bouche, rien, que le sombre magma – *sans commencement ni fin ni repère* – des mots / rien que des lettres / et cette phrase. Il y avait dans l'air des effluves de fin du monde, la chaleur grimait le long des murs, la mer aussi était brûlante. Chacun essayait de sauver sa peau, tout en sachant qu'il n'y parviendrait pas.

– C'est l'été, la fin de l'été, et il fait toujours aussi chaud.

Silence. Plus long, que les autres silences.

– Tu crois que la fenêtre de sa chambre est ouverte ? C'est l'été, la fin de l'été, et il fait toujours aussi chaud. Peut-être qu'elle est en train de l'ouvrir à ce moment précis, la fenêtre, Nana. Elle entend le bruit des gens sur la plage, ou le bruit des vagues, elle est fatiguée, Nana, elle a passé la journée à retourner sa maison pour voir s'il ne restait bien plus rien de toi. Plus aucun petit bout de Nao, plus de vêtements, plus d'odeurs de parfum entre les draps, plus de poils dans le lavabo. Elle a déchiré toutes les photos, elle a avalé les souvenirs pour les

digérer progressivement et qu'il ne reste bientôt plus rien, plus la moindre particule de Nao ni dans sa maison ni dans son corps ni dans son cœur. Par terre, elle trouve un vieux morceau de cigarette – les tiennes. Elle la fume sans plaisir, juste pour qu'elle disparaisse elle aussi, cette cigarette. Elle la fume juste par habitude. Une malsaine habitude. C'est toujours malsain les habitudes. Ça t'englué dans la boue, progressivement. Ça t'empêche de bouger. Le monde tourne, mais sans toi. C'est ça qui a dû vous arriver, à Nana et toi... L'habitude...

Nao se lève brutalement – la tasse de café explose sur le sol, le verre se brise mais il n'y a pas d'éclat de rire. Tache brune sur les pavés sales. Les gens bougonnent à la terrasse du café, mais Nao n'entend rien, rien que sa propre voix et le silence de Blue, lui qui ose se taire quand tout ce que Nao voudrait c'est qu'il se lève, lui mette une bonne droite, l'emmène purger sa colère et ses restes de chagrin ailleurs.

– Mais qu'est-ce que tu veux, Blue, qu'est-ce que tu veux ? C'est trop tard. Qu'est-ce que tu voudrais que je fasse, maintenant ?

Blue n'a pas voulu répondre. Nao s'est rassit. Ici, tout est brusque et rapide, passager. Les morceaux de sa tasse étaient déjà presque avalés par la poussière du sol.

Silence.

Le vent souffle, brûlant. On étoufferait presque.

Nao et moi étions souvent assis à la terrasse de ce café. Il ne payait vraiment pas de mine. Quelques tables à l'extérieur, des chaises ayant vus passer des milliers de fesses, des verres mangés par le calcaire, la poussière ; on ne voyait rien dans la salle intérieure, recouverte qu'elle était par un épais nuage de fumée bleue qui sortait en volutes informes des

pipes des vieillards, au fond. Nao buvait et j'avalais machinalement les cacahouètes d'un petit pot qui semblait ne jamais vouloir se vider.

C'était l'été. La fin de l'été. Il faisait encore chaud, mais déjà la ville était vide. Dans les rues, seul le sable passait en courant ; il y avait du sable partout. Le vent l'apportait de la plage et il s'introduisait dans les moindres recoins. Les cacahouètes que je mangeais en étaient d'ailleurs couvertes, je sentais le crissement des grains de sable sous mes dents, un combat perdu d'avance – il y avait toujours, toujours plus de sable. Bientôt tout serait recouvert. Il aurait fallu se dépêcher, déguerpir, vite.

Cette année-là, la fin de l'été avait aussi marqué la disparition de Nana. Elle s'était enfuie de la vie de Nao, et de la mienne, aussi. Les gens disaient qu'on entendait parfois ses cris, qui s'échappaient des fenêtres de sa maison là-haut sur la falaise. Personne n'osait s'en approcher. Surtout pas Nao. Je ne sais pas pourquoi je m'obstinais à lui parler d'elle, je ne pouvais pas m'en empêcher, moi aussi elle m'obsédait Nana, moi non plus je n'arrivais pas à oublier le désordre de sa chambre et l'odeur de ses cheveux. Pour le moment, Nao ne savait rien, ou du moins *je pense* qu'il ne savait rien. Comment aurait-il pu le savoir ? J'étais son ami depuis si longtemps, comment aurais-je pu lui faire ça ? Il ouvrait son cœur devant moi sans savoir que le soir venu je m'enroulerai à mon tour dans les draps de celle qu'il avait perdu. Il y avait quelque chose de cruel. J'aimais ça.

Maintenant la ville est encore plus vide qu'avant. Les gens fuient la montée des eaux. Ceux qui restent s'organisent comme ils peuvent, renforcent les digues, reconstruisent les rues sur pilotis. Je ne sais pas quelle est la saison, je ne connais pas la date, ça fait longtemps que cela n'a plus d'importance. La ville est encore plus vide qu'avant.

Aujourd'hui Nao est parti, mais Nana est encore là. Je la vois.

Je te vois, Nana.

De la plage, j'aperçois ta robe rouge à travers les fenêtres du deuxième étage. La maison est perchée sur la falaise, on dirait qu'elle va tomber. Là-haut, le vent hurle sans cesse, les vagues se déchaînent des dizaines de mètres plus bas, le bruit est assourdissant, on ne s'entend plus parler. D'ailleurs personne ne parle. Personne ne parle et personne d'autre que Nana n'aurait jamais pu habiter là-haut – c'est une maison pour les sourds, les muets, les gens seuls, oubliés, perdus, éperdus, c'est une maison pour les fous – les disparus – les absents – Nana.

– Nana ! Nana !

Assise au milieu de la barque, ses bras encerclant ses genoux, elle les regardait tous les deux se battre en riant au milieu de l'eau.

– Viens, Nana !

Seul un fin sourire sembla bouleverser l'impassibilité de son visage. Blue et Nao s'en félicitèrent et redoublèrent de joie et d'éclaboussures – allez, on fait la course, allez ! – ils étaient les seuls à déranger – un peu – la tranquillité du marais. Autour d'eux, seul le bruit du vent dans les arbres, et du vert, du vert partout, trop de vert, dans les arbres, dans l'herbe, dans l'eau, même la barque était verte, les rames, les serviettes déjà trempées sur le petit banc, les lèvres de Nana, aussi, tout était vert, jusqu'au soleil et ses étranges reflets. Ils auraient dû le remarquer. Mais Blue ne pensait qu'aux jeux, Nao qu'à Nana et Nana qu'à elle-même, ils ne pouvaient pas remarquer quoi que ce soit. Il faisait beau. C'était un joli printemps. Il devait y avoir des fleurs, mais on ne les voyait pas – trop de vert.

– Nana !

Les nageurs revenaient vers la barque. Il se hissèrent à bord, manquèrent de tout faire chavirer. Chacun attrapa une rame, et l'embarcation glissa lentement à la surface de l'eau. Ils arrivèrent vite à la sortie du marais, puis à la mer. Les couleurs changeaient peu à peu. Du vert, on passait au bleu, les arbres disparaissaient et laissaient progressivement leur place à l'étendue sombre de l'océan, le ciel changeait aussi, imperceptiblement, il y avait quelques nuages, et même la bouche de Nana semblait prendre des teintes bleutées. L'eau devenait plus vive, des vagues. L'embouchure du marais se trouvait loin de la plage. On apercevait une petite bande de terre ocre au loin, mais il aurait été impossible de nager jusque-là. Blue et Nao arrêtaient de ramer. Ils étaient tous les trois au milieu de l'océan, si leur barque se renversait personne ne les aurait retrouvés et ils auraient fini dévorés par les monstres marins qu'ils ne pouvaient s'empêcher d'imaginer. Nao s'allongea à même la barque et fixa le soleil le plus longtemps qu'il put.

– Arrête, Nao !

– Encore quelques secondes !

– ...

– ...

Nao avait toujours été ainsi. Il repoussait toujours ses limites, jusqu'à ce qu'il finisse par craquer ou se faire du mal. Ainsi, il était face à sa propre faiblesse. Ce jour-là, il garda le regard fixé sur le soleil pendant longtemps, tellement longtemps que des larmes finirent par apparaître au coin de ses yeux.

– Arrête ça, Nao !

Blue imaginait déjà les pupilles de Nao brûlées par les rayons. Il aurait alors des yeux de feu, rouges, orange et jaunes, lui ne verrait rien mais les autres les verraient, ses yeux, des flammes qu'il promènerait partout à travers le monde, perdu quelque part entre Œdipe et Icare, l'aveugle au regard de feu qui avait fixé trop longtemps le soleil. Nana ne disait rien.

Elle hochait juste les épaules et regardait la surface de l'eau. Elle avait peut-être envie d'y plonger.

Ils restèrent là tous les trois jusqu'à ce que Nao éclate de rire et éloigne ses yeux de la lumière. Il avait les pupilles gonflées, les iris purulentes, des larmes tombaient mollement sur ses joues, à moins que ce ne soit des gouttelettes de pus, va savoir, il disait qu'il ne voyait rien, enfin non, pas rien, il voyait les formes mais pas les couleurs, tout était blanc, que du blanc, et il riait, Nao, il riait aux éclats plus de couleurs juste du blanc il riait et l'épais liquide continuait de couler de ses yeux. Il riait aux éclats, Nao. Il avait perdu un duel de plus. Il y trouvait là une très grande satisfaction.

– Rentrons.

La mer bougeait, ils eurent un peu de mal à se rapprocher du rivage, la terre était loin encore, et le vent ne les aidait pas. Pour alléger la barque et faciliter leur avancée, ils jetèrent à la mer tout ce qui jonchait le fond du bateau – cordages, paniers à poisson, filets, tubes de rouge à lèvres, sandales à lacets, sac de riz, toiles de peintures, jupes en dentelles, flacons, couleurs, pinceaux. Tant pis. Dès qu'ils eurent pieds, ils sautèrent à l'eau et poussèrent la barque, dans laquelle il ne restait plus que Nana, qui fixait impassiblement la plage qui se rapprochait doucement, doucement. Enfin ils tirèrent l'embarcation sur le sable – juste à temps. La pluie commençait à tomber. Rapidement elle se fit plus violente, elle leur fouettait les mollets et le vent n'arrangeait rien. Ils laissèrent la barque vide et coururent sur le petit sentier qui remontait la dune, ils glissaient, devaient s'accrocher aux herbes sauvages, se coupaient les mains et les pieds, et, quand ils arrivèrent au croisement, ils avaient l'air de personnages tout droit sortis d'une île déserte. C'était là qu'ils devaient se séparer. Nana continuerait de longer la côte jusqu'à la maison là-haut sur la falaise, Blue et Nao retourneraient vers la ville. Le vent faisait s'envoler les jupons de Nana, elle avait l'air d'une Marilyn de campagne, avec sa

robe rouge et ses mollets recouverts d'herbes et de sable. Nao l'embrassa et chacun partit de son côté.

Blue était déjà loin.

Plus tard, j'ai beaucoup repensé à l'après-midi passé sur la barque. La tempête qui avait suivi avait été monumentale, les anciens disaient qu'on n'en avait jamais vu de pareilles par ici et le café était encore plus vide que d'habitude. Quelques jours après, j'ai retrouvé des morceaux de planches sur la plage, je suis sûr que c'étaient les restes du bateau. J'ai beaucoup repensé à la journée sur la barque, car je crois que c'est là qu'a commencé la crise de Nana. Si encore on peut appeler ça une crise. Une crise, c'est violent et rapide. Ça passe, ça doit passer après quelques temps. Comme une crise d'asthme. Une crise de foie. Une crise économique et sociale. Nana, sa crise n'est jamais passée. Son état a au contraire toujours empiré, jusqu'à cette fin d'été où elle a fini par s'enterrer dans la maison, toute seule, dans la maison là-haut sur la falaise.

Cette histoire, c'est la tienne, Nana. C'est une question à laquelle je veux répondre, une cause que je veux trouver à un enchaînement de conséquences, c'est une charade, une devinette, une énigme, un piège peut-être, que tu me tends, toi, et qui pourrait me garantir que tu n'es pas en train de m'observer, là, maintenant, depuis ta maison, cachée derrière un épais rideau rouge, au moment même où j'écris ces lignes ? Cette histoire, c'est la tienne, Nana, la mienne aussi, celle de Nao, nous étions trois embarqués là-dedans, mais tu étais le barycentre d'un duel quasi-géométrique lors duquel Nao et moi nous sommes déchiquetés à pleines dents, à pleines griffes, le plaisir de la chaire arrachée et dégoulinante de sang brûlant nous poussant à aller toujours plus loin, pour n'arriver nulle part.

J'ai retrouvé les affaires de Nao. Il y a des lettres et un carnet rempli de notes, l'écriture devient parfois indéchiffrable, elle coule sur le papier trop fin. Je l'imagine griffonner les pages, les couvrir de mots et de phrases qui ne se finissent pas, je crois pouvoir dire qu'il était pressé, il savait qu'il devrait partir bientôt, alors il écrivait vite, très vite, tout ce qu'il savait. Je n'aurais peut-être jamais dû lire ses carnets. Je dois le laisser parler maintenant.

Est-ce que c'est une connerie ce que je suis en train de faire ?

D'essayer de faire ?

C'est une reconstruction vaine, un miroir brisé que je veux réparer

et tout ça ne m'amène que devant une pièce vide

/ dépeuplée /

vide de meubles

de papiers peints sur les murs

de tables à langer

de mots

de sens

/ de toi / vide de toi.

Le vent a recouvert la ville d'une épaisse couche de sable. Il y en a toujours plus. Je ne peux rien faire pour empêcher ça.

2 Le sable

Le début : le ciel était gris, je pense, tu aimais ça Nana, tu regardais tomber les gouttes de pluie et l'eau couler contre les vitres, tu aimais ça, tu regardais les gouttes faire la course sur les fenêtres et tu te demandais laquelle arriverait la première en bas. Moi, je te regardais avec une sorte de désespoir dans les yeux, même si tout ça me faisait rire au fond, les gouttes d'eau sur les vitres, les vagues, la mer, tout le reste.

Tu portais ta robe rouge et froissée. J'étais plus loin – allongé sur le sable, je ne voyais rien que moi-même. Pas à pas, tu t'es approchée de Blue. Il a attendu que tu viennes, sans bouger. Tu l'as regardé de tes grands yeux noirs, le gouffre béant de ton non-regard lui a fait presque peur, je le sais car il me l'a raconté, plus tard, mais vous ne pouviez plus reculer vous étiez au bord de l'abîme, du gouffre, tout allait basculer, vous le sentiez, mais ni lui ni toi n'aviez aucune envie de s'arrêter.

C'est là que tout a commencé. Au moment où je me suis rendu compte de mon impuissance, au moment où j'ai vu que Blue avait gagné. Je ne sais pas à quoi ça sert d'écrire tout ça. Mais voilà ce que je sais : c'est quand Nana a rencontré Blue que tout a changé. Je ne pouvais rien faire, et je sentais que tu m'échappais des mains, Nana, comme un ruisseau qui court vers la cascade ou un vase en porcelaine qui glisse et s'écrase sur le sol. J'étais déjà dans ton lit depuis longtemps, entre les vêtements mal pliés dans l'étagère, au milieu de tes tubes de rouge à lèvres – quand tu l'as rencontré. Blue et moi, nous nous connaissions trop bien. Des heures ensemble à fumer des cigarettes sur la plage, des heures ensemble à courir après les filles, à rentrer tard, à ne pas rentrer, à boire trop, beaucoup trop. Blue connaissait ton existence, Nana. Ton importance aussi. J'étais content de vous présenter enfin. Les journées en barque ont suivi – à trois maintenant. Tu t'es même mise à fumer des cigarettes

toi aussi, je trouvais ça ridicule. Et puis Blue t'a laissé venir vers lui et je n'ai rien fait pour t'arrêter. Dans l'ombre protectrice de tes yeux et de mon ignorance il s'est enfoncé, et nous nous sommes enfoncés avec lui, de plus en plus, inévitablement, en ne voyant rien, en faisant semblant de ne rien voir, de ne rien voir venir, peut-être. Blue a longtemps cru que je ne me doutais de rien. Ça l'arrangeait bien, de *croire* ça. Et même maintenant, qu'est-ce qu'elle vaut, ma parole ? Dans son livre, Blue pourra bien me faire dire ce qu'il veut, ce qui l'arrange. Personne n'ira vérifier.

Un jour, tu as frappé chez moi. Tu portais ta robe rouge, encore, et froissée, toujours. Et un sourire plus grand que d'habitude. J'ai deviné rapidement que tu arrivais de chez Blue – je l'ai peut-être su tout de suite mais je n'ai rien dit, je t'ai prise dans mes bras et j'ai respiré l'odeur de tes cheveux, un peu différente de d'habitude. Tu m'apportais une liasse de papiers couverts d'une petite écriture illisible, tu m'as fait lire des pages et des pages d'un texte de Blue, le dernier, il voulait ton avis, le nôtre, un personnage regardait par une fenêtre une femme à la robe rouge et froissée, je ne comprenais pas grand-chose, c'était du Blue tout craché, des longues phrases et des tirets, et toujours les mêmes décors – océan – plage – vent – et du sable, du sable partout – et il y avait encore le peintre, celui qui n'était pas un personnage, pourtant – il était là – soyons honnêtes c'était un vrai charabia, tout était emmêlé, moi je ne comprenais rien et toi Nana tu étais submergée par une émotion presque feinte et je riais devant ta moue faussement admirative et les compliments que tu projetais déjà de lui faire. J'ai tout lu, je ne sais pas si j'ai aimé mais j'ai tout lu. J'ai pensé qu'un jour je finirai dans les bouquins de Blue, qu'un jour où il ne saurait plus quoi écrire il penserait à moi et je

ne serai plus rien d'autre qu'un personnage d'encre et de papier. Je ne sais pas si ça m'a ému ou fait peur.

J'ai dit que je n'étais pas sûr de comprendre.

Nana a éclaté de rire. Elle a dû m'expliquer qu'il ne fallait pas chercher à comprendre, mais qu'il fallait sentir, ressentir, se laisser porter par les émotions, on aurait dit une critique d'art contemporain, un de ceux qui commentent des tableaux dont les titres disent bien plus que ce qui est représenté – *Critique de la société de consommation contemporaine à travers l'œil d'une poule* – et qui, voulant apporter un nouvel éclairage – *Réappropriation du casse-pipe* – ne font souvent qu'apporter un nouveau sujet de rigolade – *La Chute du Toréador* – et ne tendent qu'à prouver leur propre vanité – *Carré blanc sur fond blanc*. Je n'aime pas l'art contemporain. Blue ne serait pas content, il dirait que je généralise, tu généralises toujours Nao, arrête, Nana serait d'accord avec lui. N'empêche qu'on en voyait, des gens comme ça, des critiques d'art contemporain, dans les expositions et dans les galeries d'art où Edmond mettait ses tableaux. Ils se promenaient avec leurs bloc-notes et leurs stylos Bic, ils étaient toujours sérieux, ils hochaient la tête et murmuraient, grommelaient, grognaient, borborygmaient entre les tableaux et entre les allées, parfois ils échangeaient quelques mots entre eux, je les voyais mais je ne les entendais pas.

Comme s'il savait que je pensais à lui juste à ce moment-là, le téléphone sonna et j'entendis la voix d'Edmond résonner dans le combiné.

– Je savais que tu pensais à moi.

– Edmond.

– De mieux en mieux, n'est-ce pas ? Je m'étonne moi-même ces derniers temps. En fait, ça a du bon de ne pas exister. On peut se permettre beaucoup de choses. C'est ça, aussi, ne pas être un personnage. On dit que je n'ai rien à apporter à l'intrigue, alors je me permets de l'interrompre... Il faut qu'on se voie demain.

– Une exposition ?

– Oui. Je sais que ça ne te réjouit pas vraiment, mais ça me ferait plaisir que tu sois là. D’ailleurs permet-moi de te dire que je n’ai pas trop aimé ton petit discours sur « l’art contemporain ». Tu généralises, Nao.

– Excuse-moi, Edmond. Ce n’était pas fait pour que tu entendes.

– Considère-moi comme le premier lecteur. *Je crois* que je sais tout.

– ...

– Je compte sur toi, alors ?

– Bien sûr.

– Ah, et si tu pouvais amener Blue ? Je ne le connais pas encore, mais je crois que le moment de notre rencontre est venu.

– Je lui dirai.

– Très bien.

– ...

– Nao, une dernière chose. J’ai trouvé une phrase qui pourrait t’intéresser. Je vais te la lire : « *Ainsi cependant vous avez pu vivre cet amour de la seule façon qui puisse se faire pour vous, en le perdant avant qu’il soit advenu.* » Je suis désolé. À demain.

Je n’ai pas compris tout de suite. C’est seulement en posant à nouveau mes yeux sur la robe rouge de Nana perdue au milieu des liasses de tes feuillets que le sens s’est fait un peu plus clair. J’ai dû hausser les épaules. Qu’est-ce que je pouvais faire ? Nous irions voir Edmond demain. Edmond et ses chauves. Tout irait bien.

Plus tard.

Fin d'après-midi.

Plage.

Nao : Je crois qu'il se passe quelque chose.

Blue : Ah ?

Nao : Je crois qu'il se passe quelque chose.

Silence.

La lumière est faible.

La mer monte.

Nao : Ce sont ses yeux qui me le crient, qui me lancent un signal d'alarme, c'est le gouffre de ce non-regard, sans cesse, vas t'en Nao, qu'il me crie, barre-toi ! Tout va s'effondrer, et toi tu vas tomber avec tout le reste !

Silence.

Blue regarde Nao qui ne le regarde pas.

La mer monte.

Nao : Ses yeux, et la balafre de ses lèvres trop rouges (...) Est-ce que je dois partir ? (*Il crie presque*).

La mer monte, encore.

Un temps.

Nao : J'ai fini par tout comprendre.

Noir.

La suite : Nana y allait plusieurs fois par jour. Elle attendait que je sois allongé sur la plage, les yeux dans le bleu du vague, et elle accourrait vers Blue. Voilà ce que *j'imagine*. Dans la maison là-haut sur la falaise elle passait des heures à le regarder écrire, couchée sur son lit, les cheveux et la bouche en désordre. Elle restait là longtemps. Parfois elle se mettait au piano, les notes qu'elle jouait devenaient alors partie intégrante des textes de Blue, il ne pouvait plus écrire sans elles, sans Nana non plus d'ailleurs, on retrouvait le piano partout, on pouvait l'entendre, le lire, le voir entre les lignes. Parfois aussi Nana ne faisait rien, elle se contentait de regarder la main de Blue qui avançait sur le papier – alors celle-ci devenait également la sienne, ils écrivaient tous les deux, ensemble, Blue ne savait plus ce qu'il écrivait et quand il voulait se relire il ne se souvenait plus de rien, il ne se rappelait plus avoir écrit tout ça, ces phrases n'étaient plus les siennes ces mots n'étaient plus les siens et plus rien ne lui appartenait. Nana l'envahissait. Elle hurlait qu'elle allait me quitter et s'enfuir avec Blue. Il souriait, ne disait rien jamais, écrivait quelques phrases sur la bouche ratée de Nana et s'allumait une cigarette dont la fumée bleue envahissait rapidement la pièce. Nana continuait de crier qu'il fallait qu'ils partent vite, maintenant, Blue refusait toujours de bouger et tirait quelques bouffées pâles. Alors Nana s'asseyait au piano – mais elle ne jouait pas.

« C'est lorsque rien ne bouge que tout change », disait Blue.

Sur la plage, je commençais à sortir de ma léthargie. Nana prenait peur, rajustait sa jupe et son sourire avant de sortir en claquant la porte pour regagner la scène et se jeter dans mes bras.

De la fenêtre du dernier étage, dans cette maison qui un jour ou l'autre tomberait du haut de la falaise et s'écraserait dans la mer, Blue nous observait faire les cent pas au bord de l'eau. La tache rouge de la robe de Nana était bientôt dégoulinante, nous avions de l'eau jusqu'aux genoux, la mer montait de plus en plus, bientôt il ne resterait plus rien, bientôt tout serait englouti, et Blue regardait Nana se débattre dans son mensonge, bientôt il ne resterait plus rien, c'est lorsque rien ne bouge que tout change Nana, lorsque rien ne bouge.

Alors le doute est apparu. Ce sont tes absences, tes silences – et, peut-être, l'odeur un peu différente de tes cheveux, un peu différente de d'habitude – *l'habitude* – qui m'ont mis sur la piste. Comme une créature rampante, le doute s'est emparé de moi, peu à peu, insidieusement, et puis c'est devenu une obsession ce doute, je te cherchais sans cesse des yeux, où es-tu Nana, que fais-tu, je suis devenu malade à force de penser à toi, je me suis empoisonné volontairement avec les images de ta robe rouge et de plus en plus mouillée par les vagues, si je continuais j'allais en mourir – où es-tu Nana où es-tu – et Blue continuait de me regarder m'épuiser à combattre des fantômes qui n'en étaient plus vraiment et qui finiraient un jour par me dévorer vivant.

Bruit du vent.

Ils ne s'entendent pas. Ils ne peuvent plus s'entendre.

Il pleut.

Nao : Je sais comment sera Blue quand il racontera cette histoire. Il sera comme tous les écrivains. Égocentrique. Mégalo. Monomaniaque. Il parlera toujours des mêmes choses. Reviendra toujours sur les mêmes scènes. Les mêmes mots. Il se donnera toujours le beau rôle.

...

Mais je pense qu'il gardera une certaine délicatesse. Il dira qu'il pleuvait, et pas que j'ai pleuré pendant des jours quand Nana s'est barrée. Il dira qu'il pleuvait, et pas que je pleurais sur son épaule comme un gosse qui croit qu'il a faim.

Un temps.

Blue : Il pleut.

Un temps.

Nao : Vous voyez.

3 Tentative de (re)composition

Il y a longtemps que j'habite ici. La maison est perchée sur la falaise, on dirait qu'elle va tomber. C'est une petite maison blanche aux volets bleus. Presque cliché. La vue est belle de là-haut, mais les volets sont fermés, presque toujours, le soleil entre trop violemment, il m'éblouit mais lorsque je tire les rideaux, il essaye toujours de se frayer un passage. Je préfère quand il fait gris.

Il n'y a qu'une solution pour arriver ici. Il faut prendre le petit sentier qui part de la dune. On peut aussi essayer de grimper depuis le bas de la falaise, mais c'est dangereux, il faut nager d'abord, et s'approcher des rochers. Comme ils glissent, personne ne passe jamais par là. /

Je suis toute seule dans la maison.

Nao venait parfois, avant. Il voulait prendre toute la place, quand il était là j'étouffais, mais *je crois* que j'aimais ça. Je me perdais un peu avec lui, sa présence envahissait la maison, il n'y avait plus que Nao. J'aimais ça.

Et puis Blue aussi est venu. Au début, il ne venait que pour écrire. Il amenait ses feuilles, ses stylos qui bavaient, il faisait beaucoup de ratures, essayait, recommençait, il n'était jamais content, je le regardais, je m'imprégnais de sa présence, de son odeur dans les draps, dans mes cheveux, petit à petit il n'a plus fait qu'écrire, je ne sais pas s'il prenait la place de Nao, il créait la sienne, subtilement, insidieusement, de plus en plus grande, sa place. /

Je suis toute seule dans la maison.

Quand je regarde par la fenêtre, l'été je vois des familles entières qui jouent sur la plage. Elles me paraissent loin, beaucoup trop loin. « Descends », dit Nao « viens », il me dit. Mais les

enfants me font peur, maintenant. J'ai peur qu'ils arrivent vers moi en courant, qu'ils crient, qu'ils pleurent, qu'est-ce que je ferais si ça se produit ? « Rien », me dit Nao « tu n'es pas leur mère, allez viens. » Il ne pourrait pas comprendre. /

Je connais mon nom, je suis Nana, Nana, j'habite dans la maison là-haut sur la falaise, les volets bleus c'est cliché mais ils ont toujours été comme ça. Le reste, je ne sais plus. Ma mémoire s'est brisée comme un verre qui s'écrase sur le sol, mais ça ne m'a pas fait rire non, pas du tout, elle s'est brisée d'un coup, comme un miroir qui décide un jour de se décrocher de l'armoire et de tomber sur le plancher, on ne comprend pas, après tout il était là depuis un an, deux ans, dix ans, le miroir, alors pourquoi aujourd'hui, pourquoi maintenant, c'est fou comme c'est facile de passer de un à deux, de un à plusieurs, un miroir, plusieurs morceaux, des milliers de morceaux. C'est fou comme c'est facile. /

L'hiver il y a moins d'enfants. Mais quand ils viennent sur la plage, ils font tellement de bruits... encore plus de bruits. Il y a toujours du vent, les bourrasques emportent leurs voix suraigües et les projettent directement dans mes oreilles, je déteste ça. Même si je ferme bien les fenêtres, j'ai l'impression de les entendre encore. /

Je crois voir une tache de sang sur le sol. « Tu es comme Lady Macbeth » dit Blue. La folle. Pourtant je suis sûre que je la vois *encore*. Je voudrais lui montrer, je voudrais qu'il la voie lui aussi, qu'ils la voient tous les deux, la tâche, Blue et Nao. Après tout, l'un d'eux doit forcément être impliqué...

Qui est le traître ? /

Je crois que j'ai toujours été comme ça. Quand j'étais petite déjà, on se moquait un peu de moi, j'avais peur de beaucoup de choses, je ne parlais pas, ou bien je parlais pour ne rien dire, une petite sotte, je passais sûrement pour une idiote, renfermée, timide, j'avais peur de l'eau aussi, c'était plutôt malvenu, d'ailleurs, car à cette époque l'eau commençait à monter, de plus en plus, on reconstruisait les rues en hauteur, on réarrangeait les avenues commerciales, chaque nuit de nouvelles maisons étaient englouties, toujours de nouveaux morts, et les beaux pavés, ils pourrissaient sous l'eau maintenant. Je disais qu'on ne pouvait pas lutter contre la mer, les gens haussaient les épaules et ne me regardaient pas. « Petite sotte », qu'ils disaient. Mais j'avais raison.

L'eau a continué de monter. Je crois qu'elle ne s'arrêtera pas. /

J'ai vu Nao pleurer sur la plage quand il a compris. Il n'en a pas voulu à Blue, à moi non plus il n'en a pas voulu, je crois qu'il était juste en colère contre lui-même, en colère d'avoir été aveuglé, tout ce temps, de n'avoir rien vu. /

Je suis toute seule dans la maison.

Plus personne ne vient.

Même Blue ne vient plus.

Qui est le traître ? /

Je crois que j'ai toujours été comme ça. Même avec Nao, je me réveillais certains matins et je le voyais à côté de moi allongé dans mon propre lit, et j'avais peur, vraiment peur, il me fallait quelques instants pour me rappeler qui il était, où nous étions, et qui j'étais, moi, qui j'étais. /

« Il y a une tâche de sang, regarde... »

« Elle jure sur le carrelage blanc de la salle de bain, rouge vif. Même si je frotte je n'arrive pas à l'enlever. »

« Lady Macbeth... » /

Blue et Nao n'ont rien compris. Ils n'ont rien vu. /

La situation a empiré brutalement. Je sentais quelque chose grandir à l'intérieur de moi, une sorte de peur, d'angoisse, mais pas seulement, je me sentais différente, mon propre corps me devenait étranger, je n'étais plus que l'observatrice de moi-même, une petite caméra qui suivait tous mes mouvements, tous mes gestes, mais je ne ressentais plus rien, j'étais un désert d'émotions, toutes sensations m'étaient étrangères et je ne pouvais même plus avoir peur. Je me contentais d'assister à ma propre chute. À mon propre déclin.

Je me demandais jusqu'où tout cela irait. /

C'est vrai que j'avais pris un peu de poids. Pas suffisamment pour que Blue et Nao s'en aperçoivent. /

Une nuit je me suis réveillée en sursaut. Le volet a claqué.

Je suis toute seule dans la maison.

Le volet a claqué et je me suis réveillée en sursaut. J'ai voulu me lever trop vite, j'étais tout étourdie, il y avait des flashes lumineux devant mes yeux et ma tête tournait, un peu. Je l'ai senti quand j'étais près de la fenêtre. Le bébé. Il était là, dans mon ventre, depuis combien de temps ça je ne sais pas, il bougeait très faiblement mais il bougeait, je le sentais.

Qu'est-ce qui s'est passé ensuite ?

Je me suis réveillée sur le carrelage de la salle de bain.

Le sang était frais, la tache continuait de grandir, les rainures entre les carreaux devenaient des petits canaux, une multitude de petits canaux dans lesquels se jetaient des torrents de liquide rouge – je voyais le sang envahir progressivement la pièce, en sortir, continuer son chemin et dévaler les escaliers en une cascade écarlate – je suis sûre de ce que j’ai vu, je vous l’assure, il y avait tellement de sang, et je restais couchée au milieu de la flaque, ne sachant pas quoi faire, ne sachant même pas si je devais faire quelque chose. /

Les gens ont dit plus tard que c’est moi qui avais tué le bébé. Je les ai entendu. Ils murmuraient sur mon passage dans la rue, ils éloignaient les enfants de moi. C’est à partir de ce moment-là que j’ai commencé à les haïr, les enfants. /

La douleur est venue ensuite. Comme si quelqu’un me frappait le ventre à coups de matraque, le bas du ventre, et le dos, bientôt je ne sentais presque plus rien, et je me roulais dans l’immense flaque de sang qui n’en finissait plus de grandir, je voulais pleurer mais aucune larme ne sortait, j’ai mis mon poing dans ma bouche je me suis recroquevillée et j’ai attendu, ça ne pouvait pas continuer comme ça une éternité, ça finirait bien par s’arrêter au bout d’un moment, je ne voyais presque rien, rien que le sang qui continuait de couler, les murs étaient rouges maintenant, tout était rouge, j’entendais le bruit des gouttes de sang qui tombaient de l’escalier toujours, toujours plus rapidement. /

« Je ne l’ai pas tué, je ne l’ai pas tué. » /

Je ne sais plus qui est arrivé le premier. Je préfère penser que c’est Blue. J’ai senti qu’il me soulevait, qu’il me serrait dans ses bras, il me parlait mais je ne comprenais pas ce qu’il disait.

Il avait du sang partout lui aussi, le mien, et celui du bébé. Il m'a posé dans la baignoire et a ouvert l'eau. Elle est tout de suite devenue rougeâtre. Blue s'affairait partout autour. Il a essayé de laver le sang, d'arrêter la cascade, mais il y en avait tellement, du sang, je crois qu'il a eu du mal à tout nettoyer.

Je l'ai vu se pencher et ramasser quelque chose qu'il a enveloppé dans un petit torchon bleu.

J'ai fermé les yeux.

J'avais toujours le poing dans la bouche.

Ce n'est qu'à ce moment là que j'ai pleuré. /

« Pourquoi tu l'as tué ? »

« Je ne l'ai pas tué, Blue. »

« ... »

« ... »

« Je sais que tu l'as tué. » /

Mes poings étaient pleins de bleus. Mon ventre aussi. J'essayais d'expliquer à Blue que ce n'était pas moi, pas vraiment moi, je n'avais rien contrôlé et d'ailleurs je ne me souvenais de rien, mais il s'est contenté de hausser les épaules et de soupirer.

Je savais à quoi il pensait.

Il se demandait si c'était le sien. /

Qui était le traître ? /

Si c'était le sien ou celui de Nao.

« Je ne sais pas, Blue. Je n'en ai aucune idée. »

Il n'y avait pas de mépris, pas de colère dans le regard de Blue. Je ne sais même pas s'il y avait de la tristesse.

« C'est peut-être mieux comme ça. »

Il était cruel. Je me suis enfouie sous les couvertures, dans le lit où il m'avait emmené. Il a hésité. Il ne savait pas s'il devait rester là et me prendre dans ses bras. Ou s'il devait partir, quitter la chambre en claquant la porte. Je ne sais plus ce qu'il a fait. /

La disparition du bébé n'avait rien changé. Au contraire, tout était pire. Chaque jour qui passait me laissait un peu plus vide. Le bébé avait tout aspiré, il s'était délecté de mes dernières particules, de mes dernières forces, je l'imaginai s'imprégner de moi, avec ses petites dents, me laissant comme une coquille vide et incapable de retrouver prise avec la réalité. Il ne restait plus rien. /

J'ai de plus en plus de mal à parler à la première personne. /

Nous avons décidé de ne rien dire à Nao. Mais la rumeur s'est propagée. Blue dit que les gens sur la plage m'ont entendu crier. Je n'y crois pas. Je pense qu'ils ont tout deviné quand ils ont vu la cascade de sang dévaler la falaise. « Il n'y a jamais eu de cascade, Nana. À peine une petite flaque. »

Je n'aimais pas que Blue parle comme ça de mon bébé. /

Nao a entendu la rumeur mais il a fait semblant de me croire quand je lui ai dit que tout était faux. « Elle est tombée dans l'escalier » a dit Blue. « Mauvaise chute. » /

Je n'aimais pas que Blue parle comme ça de notre bébé. /

Blue a fait en sorte que la vie reprenne son cours. « Il faut toujours nier. » Il disait ça. Il faut toujours nier. Faire semblant. Je comprends pourquoi il écrit des livres. /

Je savais que tout ne pourrait pas durer indéfiniment. /

Je m'effaçais de plus en plus. Nana s'effaçait de plus en plus. Une ombre qui errait de pièce en pièce, qui suivait Blue et Nao dans les cafés mais qui n'apparaissaient que très rarement sur la plage et qui gardait ses volets fermés, toujours, et ses yeux aussi, souvent. Nana qui voyait une tache de sang sur le carrelage de la salle de bain, qui passait des nuits entières à essayer de frotter le sol, il fallait qu'elle parte, il y avait trop de sang, Nana qui se réveillait en sursaut, encore, si c'était Nao à côté d'elle il faisait de son mieux pour la calmer, si c'était Blue il ne se réveillait même pas et Nana passait le reste de la nuit à fixer le plafond, le lustre un peu vieux sorti d'un mauvais film des années soixante, les traces rouges à l'angle des murs – les traces de sang. /

« Lady Macbeth. »

Si c'était Nana, le traître ? /

Il y a longtemps que Nana habite ici. La maison est perchée sur la falaise, on dirait qu'elle va tomber. Le soleil rentre trop violemment, il l'éblouit même lorsqu'elle tire les rideaux. Elle préfère quand il fait gris. /

Le temps passait. Dehors, rien ne semblait avoir changé. Le vent hurlait dans les vagues, les gamins criaient sur la plage, la mer montait.

Mais dans la maison, les lumières étaient toujours éteintes, le parquet ne grinçait pas et les meubles se recouvraient progressivement de poussière. Bientôt tout aurait disparu.

Et Nana.

Nana disparaîtrait avec la maison.

Personne ne se souviendrait d'elle.

Il fallait que Blue écrive le livre.

Qu'il raconte tout.

Qu'il *invente* tout. /

Dehors, la mer se calmait.

4 L'eau

J'ai accepté d'accompagner Nao à l'exposition. Je devais faire comme si tout était normal – c'est lorsque rien ne bouge que tout change. Le ciel était bas, il faisait trop chaud, une pluie lourde et sale balayait la ville et je suivais Nao qui ne parlait pas.

La galerie était située dans une ruelle du 18^{ème}. Il fallait descendre à Lamarck-Caulaincourt, traverser la rue Saint-Vincent et passer par le square – un raccourci vers l'avenue Junot. Les rues étaient pavées, typiquement parisiennes, c'était beau ici avant, ça restait toujours beau d'ailleurs, mais le sable et le vent avaient un peu grignoté les façades des immeubles, tout semblait d'une autre beauté maintenant, une de celle qui sait qu'elle s'écroule, mais qui résiste encore, un peu. Blue suivait Nao à travers le parc, il ne pouvait s'empêcher d'être légèrement nostalgique. Il ne savait pas pourquoi. Sous la pluie, les ruelles de Paris l'ont toujours rendu nostalgique.

Au bout de l'avenue Junot, Nao tourna à droite. La galerie paraissait déjà pleine de monde. Il y avait des critiques d'art contemporain, ceux que Nao aimait tant, quelques journalistes à l'air maussade, des filles en jupes trop courtes qui portaient des plateaux sur lesquels les verres pleins d'un mauvais vin rouge côtoyaient les verres vides, déjà bus. Et, peut-être pire encore que tout ça, il y avait les artistes. Ils présentaient leurs œuvres d'un air entendu et condescendant et fumaient cigarette sur cigarette dans l'espace confiné de la galerie. Nao se fraya un chemin à travers la forêt des corps fantomatiques. Ni lui ni Blue ne jetèrent le moindre regard aux œuvres exposées.

– Edmond !

Le visage rond d'Edmond et la brillance de son crâne amenait un soupçon de vie au milieu de cet univers morne. Il présentait cinq ou six tableaux, quelques portraits, des paysages. Blue n'avait jamais vu de tableaux d'Edmond – il ne put s'empêcher d'être un peu impressionné par les regards de tous ces chauves, tout était si vivant, il avait vraiment l'impression que les créatures d'Edmond allaient sortir de leurs cadres pour envahir le monde et créer une dynastie de chauves, comme leur peintre l'aurait voulu. Blue avait presque peur.

– Et vous devez être Blue, alors.

Blue hocha la tête et sourit. Dehors, la pluie redoublait. On l'entendait s'écraser contre les vitres. Les gens devaient parler plus fort pour être entendus. Edmond emmena Nao et Blue faire le tour de la galerie. Il faisait beaucoup trop chaud. Ils serrèrent des mains sans visage et respirèrent des parfums sans corps, ils trouvèrent finalement des chaises un peu à l'écart et trois verres de vin rouge. Quelqu'un aurait dû ouvrir la fenêtre, ils allaient étouffer.

– Les gens vont te chercher, Edmond.

– Ils peuvent attendre. S'ils ont vraiment besoin de moi, ils sauront où me trouver. J'ai une interview prévue tout à l'heure. Pour l'instant rien. Je suis content de vous voir.

Le vin dans leurs verres diminuait et la pluie continuait de tomber.

– En fait je n'aime pas être ici. Les filles ne sont pas jolies, je sais qu'on publiera seulement des éloges à mon sujet, les autres peintres seront jaloux, d'ailleurs personne ne me parle, c'est comme si je n'existais pas.

– ...

– Et toi, Blue ? Tu es écrivain, c'est ça ?

Blue était perdu dans ses pensées ; il sursauta en entendant son nom. Edmond fit signe à une des filles qui s'empressa de leur apporter trois verres pleins d'un liquide orangé.

– Tu écris des livres ?

Blue haussa les épaules. Il ne pouvait pas détourner les yeux de son verre. Le liquide changeait de couleur, il y avait des reflets pourpres, verts, quelque chose flottait à la surface – on aurait dit une barque. Il se frotta les yeux.

– J’essaye.

– C’est déjà bien.

Le liquide changeait encore de couleur. Il bougeait, maintenant, il y avait du mouvement, pourtant la table était immobile et personne ne touchait le verre. Des petites vagues violettes et jaunes venaient s’écraser contre les parois transparentes. Pour la première fois depuis le début de la journée, Nao ouvrit la bouche.

– J’ai toujours peur qu’un jour il me mette dans ses livres.

– Tu as raison d’avoir peur, n’est-ce pas, Blue ?

Un étrange sourire passa sur les lèvres d’Edmond. La boisson se calmait, prenait des teintes turquoises.

– C’est quoi ce truc ?

Edmond ricana et passa une main au sommet de son crâne. Quand Blue reposa les yeux sur son verre, plus rien ne se passait. Le liquide avait repris sa teinte orangée, immobile. Blue eut une gorgée – brûlante. Edmond ne semblait pas vouloir répondre.

La conversation s’éteignit peu à peu. La chaleur et le silence de Nao devenaient presque insupportables.

J’étouffais. Je crois que j’ai fini mon verre, un peu trop vite, et j’ai erré dans la galerie. Je suis passé devant des dizaines de tableaux, mais je les oubliais dès que je les voyais. Aucun ne semblait vouloir rester dans ma mémoire.

Sauf un.

C'était un tableau d'Edmond. Je ne m'étais même pas rendu compte que j'étais revenu par ici. Il montrait un bord de mer, une plage, on voyait même le vent, enfin peut-être pas le vent lui-même, mais son mouvement, dans les vagues qui jaillissaient, dans les dessins qu'ils faisaient naître sur le sable, il était là, partout. À gauche, on apercevait la falaise. Avec la maison, tout en haut, on aurait vraiment cru qu'elle allait tomber. Des touffes d'herbes foncées émergeaient d'entre les rochers, au loin sur la mer je suis sûre qu'il y avait une barque, et le ciel n'était pas clair, de gros nuages gris s'y déplaçaient, très lentement. Il devait faire chaud. On sentait l'orage arriver.

Et sur la plage : nous.

J'ai tout de suite su que c'était nous. Je nous reconnaissais. Il y avait Nana et sa robe rouge, près de l'eau, elle allait se faire éclabousser et s'éloignerait en hurlant, elle éclaterait de rire, on verrait ses petites dents blanches et la trace de ses lèvres rouges serait comme une joyeuse balafre sur la toile de son visage – c'est ce que j'aurais aimé.

Nao et moi étions là aussi, un peu loin, côté à côté, séparés. Je ne voyais pas nos expressions. C'était trop petit. C'était trop familier. J'étouffais.

– On y va ?

Nao mis une main sur l'épaule de Blue. Il frissonna, il ne l'avait pas entendu arriver, peut-être était-il là depuis longtemps, Blue voulut lui montrer le tableau, mais lorsqu'il se tourna vers Nao il se rendit vite compte qu'il n'était pas d'humeur à discuter.

Le regard de Nao était vide. Il n'exprimait rien, rien du tout.

– On y va.

Un fois de plus, Blue suivit Nao à travers la galerie, ils écartèrent à nouveau les artistes, les journalistes et les serveuses, ouvrirent la porte et sortirent.

J'ai aperçu Edmond en sortant de la galerie. Je suis *presque* sûr qu'il m'a fait un drôle de sourire.

La pluie avait cessé, il faisait chaud encore. Nao et Blue descendirent jusqu'à la rue Lepic. Ils auraient bien aimé habiter là. Les hauteurs de la Butte offraient un point de vue inégalé sur la mer, tout autour, et n'étaient pas – encore – trop touchées par la montée des eaux. On ne sait pas pourquoi il y a la mer à Paris, maintenant, toujours est-il qu'elle est là, la mer, elle passe sous l'Arc de Triomphe, elle engloutit progressivement l'Etoile, les Champs, la Butte, les Buttes, ça fait longtemps que les banlieues ont toutes été noyées, et les gens avec, tous les gens avec. Les météorologues, les climatologues, les expérimentologues, les analogues, les templogues n'ont jamais pu expliquer ce phénomène. J'aime bien, la mer à Paris.

Après Abbesses, Blue et Nao prirent le pont qui enjambait l'ancien Boulevard de Clichy – Pigalle était noyée – puis, plus bas, le pont des Grands Boulevards. La mer avait parfois laissé des bras de terre, mais n'avait pas épargné les Tuileries. Ils montèrent dans une barque qui semblait les attendre, amarrée au sommet de l'ancienne grille du parc. Le temps était couvert, Nao ne parlait toujours pas, Blue non plus, il se demandait comment tout cela allait finir. Les gerbes d'eau salée leur piquaient les yeux.

Ils ramèrent en silence jusqu'à la Bastille, guidés par le petit ange doré qui semblait narguer l'océan. La rue de la Roquette, la rue du Faubourg Saint-Antoine et la rue de Charenton avait été partiellement reconstruites sur pilotis. Ici les maisons étaient pleines de couleurs, les gamins courraient sur les planches, les gens s'apostrophaient depuis leurs fenêtres. On vivait de la pêche, maintenant, sous le regard de l'ange.

Blue et Nao amarrèrent la barque et se hissèrent sur un ponton. Nao alluma sa cigarette.

– Attention !

Des enfants en culottes courtes se poursuivaient en riant. Blue et Nao remontèrent la Roquette. Nana les attendait dans un bar à chat de la Nouvelle rue de Lappe. Entourée des félins qui se frottaient à ses jambes et miaulaient à son oreille, elle semblait être parfaitement dans son élément. À l'entrée, Blue attrapa un journal. L'interview était déjà publiée. Edmond faisait la première page. Evidemment, il n'y avait que des éloges.

Blue leva les yeux de l'article et commanda une bière. Nana buvait déjà un cocktail vert pâle et plein de glaçons et Nao ne voulait rien. Les chats poussaient d'incessants petits grognements. Quelle idée d'être venus là. En plus Blue était un peu allergique. Déjà ses yeux le piquaient.

La serveuse apporta la bière et un petit pot de cacahouète auquel personne ne toucha. Ce n'est qu'à ce moment-là que Blue entendit le piano. Il devait venir d'une maison voisine, les notes s'échappaient d'une fenêtre ouverte et venaient s'écraser dans le bar. Ce n'est qu'à ce moment-là, aussi, que Blue remarqua l'étrange groupe assis au fond du bar. Ils étaient cinq ou six, on ne voyait pas leurs visages, ils ressemblaient à ces rôdeurs qui erraient dans les rues et sur l'eau à la recherche de souvenirs engloutis. Mais ceux-là étaient un peu différents. Ils jetaient des regards furtifs partout autour d'eux, chassaient les chats d'un revers de la main, parlaient trop bas. Nana ne semblait rien avoir remarqué. Elle passait calmement sa main dans

les poils bleus d'un gros chat angora confortablement allongé sur ses genoux. Le petit groupe, au contraire, s'agitait, ils avaient l'air d'attendre quelque chose, quelque chose qui n'arrivait pas, et ça ne leur plaisait pas ce retard, ça ne leur plaisait pas du tout, peut-être qu'il s'est passé un truc pas normal, peut-être mais on ne peut plus attendre, c'est maintenant ou jamais on a déjà assez attendu tant pis pour les autres, je sais pas les gars, on était censés attendre les ordres, ils vont arriver, ils devraient déjà être arrivés les ordres, les ordres, qu'est-ce qu'on fait ? Voilà le genre de choses qu'ils devaient se dire.

– Ne restons pas là.

À ces mots, ils sortirent tous les trois du bar en courant, sans trop savoir pourquoi. Ils coururent sur le ponton en bois, bousculèrent les enfants, attention, attention, on entendait toujours le bruit du piano, il jouait encore mais il y avait beaucoup trop de croches, beaucoup trop de pédales, beaucoup trop de notes – soudain le piano fut couvert par une impressionnante déflagration. Blue, Nao et Nana étaient déjà loin, mais ils sentirent une bouffée d'air brûlant les envelopper tout entier.

– Couchez-vous !

Ils s'aplatirent tous les trois sur le sol, juste au moment où les hommes du bar les dépassaient en courant. Nana risqua un coup d'œil par dessus son épaule – elle tenait toujours le chat angora dans ses bras. Il miaulait doucement, quelque part entre la peur et l'incompréhension. Un énorme champignon de fumée noire s'élevait à l'endroit même où s'était tenu le bar quelques minutes plus tôt – juste quelques minutes – parfois ça ne tient à rien. On ne voyait rien – que de la fumée, et des flammes maintenant, des flammes qui léchaient les planches des pontons et des maisons voisines. Déjà les habitants s'organisaient pour apporter des seaux d'eau et essayer d'éteindre l'incendie. On entendait des cris, des appels à l'aide. Les trois personnages ne pouvaient s'empêcher de garder les yeux sur ce spectacle de fin du monde. Il n'y avait plus rien à sauver. Tout était détruit.

J'avais parfois l'impression que nous passions à côté de l'histoire. Des choses du monde. De ce dont les gens se souviendraient, plus tard. L'explosion à Bastille avait eu de lourdes conséquences diplomatiques – *je crois*.

C'était une histoire sordide. Elle avait fait la une des journaux et le tour du monde. Un article m'avait particulièrement frappé. Ou plutôt une photo. Elle montrait des corps ensanglantés, carbonisés, et un peu décomposés par l'eau salée dans laquelle ils avaient trempés plusieurs jours avant d'être repêchés par la brigade nocturne du quartier et envoyés au laboratoire d'analyse des décès. C'était seulement des corps. Il n'y avait pas de visage. C'est ça qui m'avait frappé, plus que le sang, les blessures. Il n'y avait plus de visage. On pouvait mettre celui de n'importe qui à la place, j'imaginais le mien, celui de Nao, même celui de Nana, n'importe qui aurait été capable de faire un montage et de coller un nouveau visage sur les restes du corps, ça ne me plaisait pas du tout, cette image de la mort universelle.

Mais cela nous paraissait insignifiant à l'époque. Tout ce que l'explosion avait d'important, c'était d'avoir réussi à nous réunir tous les trois, Nana, Nao et moi, sur une barque qui menaçait de couler.

Blue entraîna Nao et Nana dans une ruelle adjacente, ils descendirent une petite échelle en bois et sautèrent dans une barque. Ils partirent vers le centre de Paris, très vite, aussi vite qu'ils le pouvaient.

Soudain, une vague un peu plus forte et un peu plus haute que les autres secoua violemment l'embarcation. Blue ramait : la vague lui fit lâcher les pagaies. « Putain Blue, tu fais chier ! » a dû crier Nao – quelque chose comme ça. Ils étaient là tous les trois, avec la nuit qui tombait et toutes ces choses en suspens, tous ces non-dits, presque palpables, on les sentait voler entre eux, dans leurs regards qui s'évitaient. La barque était secouée dans tous les sens. C'était le moment. Il fallait parler.

Je suis incapable de dire qui a entamé la conversation. Peut-être moi. Si ça n'avait tenu qu'à lui, Nao aurait attendu un peu plus. Comme lorsqu'il regardait le soleil, il aurait voulu aller au bout de ses limites, jusqu'à ce qu'il n'en puisse plus, jusqu'à ce qu'il ne lui soit plus possible de nous regarder en face, mais cette fois je n'avais pas envie de le laisser mourir à petit feu. Je voulais que tout éclate. Je voulais du sang et des griffes, un vrai duel. Je voulais le pousser à sortir de ses retranchements, je voulais que ce soit lui qui me saute dessus, qu'il vienne me serrer à la gorge, qu'elle vienne de lui, la colère, pas de moi.

Je pense que c'est moi qui aie entamé la conversation. Nana a hurlé que je n'étais qu'un imbécile, elle m'a demandé à quoi ils servaient tous mes discours, c'est lorsque rien ne bouge que tout change, qu'elles nous détestaient tous les deux – tu nous aimes beaucoup trop, Nana – Nao a mis du temps à sortir de sa torpeur, je crois qu'il avait tellement fouillé ses propres faiblesses que plus rien ne pouvait l'atteindre maintenant, alors j'ai redoublé d'efforts, je lui ai tout décrit, Nana pleurait, me suppliait d'arrêter, le claquement des volets quand le vent rentrait dans la pièce, les draps sales, les vêtements froissés, je lui ai raconté les mensonges, je lui ai dit ce que Nana aimait, ce qu'elle n'aimait pas, je me rappelle plus exactement ce que je disais mais je parlais, et Nana pleurait, et le vent secouait la barque, de

plus en plus, à mesure que les yeux de Nao se durcissaient, se durcissaient. Je crois que j'étais content de le faire souffrir.

La barque craquait effroyablement, à chaque secousse des gerbes d'eau nous aspergeaient. La robe rouge de Nana était trempée, sur le visage de Nao on ne savait pas s'il y avait des larmes ou des gouttes – je voulais que ce soit des larmes. La situation était précaire et mon petit numéro menaçait d'être interrompu à chaque instant. Nous avions de l'eau jusqu'au mollet. Je ne me faisais plus d'illusions. Bientôt il faudrait sauter.

Blue suffoquait, buvait la tasse. L'eau avait un goût de poisson mort mais aussi de rouille – il pensa à tout ce qui devait pourrir sous ses pieds, les panneaux Métropolitain, les vélos, les pièces jetées à la mer, et les cadavres – apparemment il y en avait des centaines, des cadavres, des milliers même, tous les gens qui n'avaient pas pu échapper à la montée des eaux croupissaient là et le gouvernement n'avait jamais rien pu faire pour sortir tous ces corps. Alors, au début, une infecte odeur de moisi et de mort s'échappait de la mer. Maintenant, ça allait mieux. Les morts n'exhalait plus la moindre odeur. Ils s'étaient peut-être lassés.

Ils avaient dérivés vers le Sud, quelque part autour de l'île Saint-Louis. Blue se hissa sur la berge. Il reconnaissait l'immeuble. Bien sûr les premiers étages et l'ancienne rue avaient été submergés mais, un peu plus haut, on apercevait, intacte, l'appartement qui était habité par un autre personnage de roman. Blue lui fit un signe de la main en passant sous ses fenêtres. Mais il avait l'air préoccupé, les yeux fixés sur la mer, qu'il s'entêtait, encore, à appeler la Seine.

5 La falaise

La fin : aujourd'hui Nao est parti, mais Nana est encore là.

Le temps n'a plus vraiment de sens, je ne sais plus quand ont eu lieu les scènes, j'ai mélangé mes feuilles et je ne comprends plus rien, et parfois, quand j'essaye de me relire, je ne reconnais plus les mots ni les phrases je ne reconnais plus rien, je ne retrouve plus mes textes – ils ont été emportés par une bourrasque, le vent, c'est toujours le vent qu'on entend ici, le vent.

Aujourd'hui Nao est parti, mais Nana est encore là.

Pourtant la maison sur la falaise est vide / *dépeuplée* / il n'y a plus de trace de vie, plus de piano, plus rien, Nana erre mais rien ne se passe. On dirait que rien ne se passera plus jamais, ici.

Nao parle : Nous courrons tous les deux aussi vite que nous le pouvons. Il y a du vent, toujours du vent, trop de vent, on ne voit presque rien, j'arrive seulement à distinguer la tache bleu des vêtements de Blue dans la brume, il court, il s'enfuit, il s'enfuit hein, il a peur le salaud, et il a raison, il a raison d'avoir peur, je sais tout maintenant, nous arrivons sur la plage, elle est minuscule, la plage, elle est toute petite, il y a trop d'eau, je me mets à hurler mais personne ne m'entend, même pas Blue, qui court à quelques mètres devant moi, tout est vrai, tout ce que

je raconte est vrai, je ne suis pas fou, Blue va se jeter dans la mer, s'il s'y jette je le suis et il finira noyé au milieu de l'océan acide noyé noyé et moi avec, moi avec.

Mais ce n'est pas dans la mer que Blue se jette. C'est avant, juste avant, à la limite entre le sable et l'eau, à l'endroit où l'océan vient mourir – où il accepte de mourir, l'océan, pour mieux pouvoir avancer, ensuite – c'est là que Blue se jette, entre le sable et l'eau, sur cette infime petite ligne qu'un savant dont j'ai oublié le nom s'est tué à étudier toute sa vie – pour rien. Blue se jette là et ne bouge plus, il attend que Nao ait fini de le ruer de coups, il ne bouge pas, Blue – c'est lorsque rien ne bouge que tout change.

Blue corrige : J'ai couru, mais pas pour fuir, non, pas pour fuir. J'ai couru car je voulais que ça soit beau. Que la scène ait lieu au bord de la mer, à la limite de l'eau. Esthétiquement, c'était mieux. Un beau décor. La plage devenait une scène de théâtre, je voyais le vent agiter les grands rideaux rouges, et Nao et moi nous débattions comme des marionnettes, des pantins, comme de vulgaires personnages. J'ai couru vite pour arriver à la mer. Il fallait que ça soit beau.

Ici tout est brusque, passager.

Blue avait cru un instant avoir perdu Nao dans la tempête. C'était lui qui s'était jeté à l'eau le premier – la seconde suivante, une énorme vague – trop grosse, disproportionnée, c'était à se demander comment cela était possible, une vague aussi haute – renversait la barque et jetait à l'eau Blue, Nana, et le gros chat angora bleu qui les suivaient depuis leur passage dans le café.

Blue continue : J'ai cru avoir perdu Nao dans la tempête. Jusqu'au dernier moment il aura essayer de fuir, l'imbécile, je me disais que c'était fini, que la fin ne serait jamais aussi grandiose que je l'aurais voulu, il faudrait trouver une nouvelle idée, une nouvelle fin, et je n'étais pas sûr de pouvoir y parvenir.

Nao : Mais je n'étais pas parti.

Blue : Pour la première fois, quelque chose m'échappait.

Sur la berge, Blue s'est assis sur un banc. Plus de trace de la barque, et pas de Nana. Comment faire pour en finir ?

J'aurais peut-être aimé qu'il en soit autrement. *J'imagine.*

– L'hiver est là, c'est l'hiver, il a neigé cette nuit.

– ...

Blue et Nao, à la terrasse du café. Il n'était pas tard – mais déjà la nuit tombait. Les rues avaient vu défiler les touristes de la fin de l'été, les pavés s'étaient recouvert de feuilles oranges, rouges, froissées, abimées, la ville s'était vidée, tombant dans une longue hibernation, et les gens, chez eux ne pouvaient qu'espérer que le printemps reviendrait.

– L'hiver est là, c'est l'hiver, il a neigé cette nuit.

Il n'y avait pourtant plus de trace de neige sur les pavés, mais Blue avait vu tomber des flocons pendant la nuit. Nao n'aimait pas quand Blue se mettait à répéter la même phrase, encore, encore. Mais aujourd'hui, il s'en moquait. Il a esquissé un drôle de sourire, et il a même répondu quelque chose, quelque chose d'insignifiant, « c'est vrai qu'il fait froid », ou alors « j'ai vu la neige cette nuit moi aussi », « l'hiver est là, c'est l'hiver », peu importe ce qu'il a dit mais il a parlé, et Blue a dû être content de cette réponse, il les a aimé ces quelques mots, il aimait tous les – rares – mots qui sortaient de la bouche de Nao, tout ce que Nao daignait dire au monde, et Blue s'en fichait que ça ne veuille rien dire.

Le temps passait et les flocons blanchâtres recommençaient à chuter vers le sol, doucement.

– Tu as peur ?

– Non.

– ...

Ils ne parlaient pas beaucoup. Nao gardait en permanence cette ébauche de sourire. Nana arriverait bientôt. Elle aurait une longue robe blanche – elle n'avait pas eu le choix d'enlever son jupon rouge, il était trop petit maintenant, trop serré – et elle sourirait elle aussi, elle semblerait sereine, calme comme jamais Blue ne l'avait vue ou décrite, et la laideur des rues, le gris des regards des gens et la dangereuse immobilité du monde leur paraîtraient alors presque supportables. Elle aurait mal au dos, un peu. Son ventre serait déjà assez rond, ses seins aussi, mais Blue ne les regarderait pas.

Bientôt il ne serait plus qu'un personnage secondaire.

Il l'accepterait.

Tout serait blanc, la neige, le ciel, la robe de Nana, et les jointures des doigts de Blue crispés sur sa tasse immaculée.

Ça ne marche pas.

Mais Nao n'avait pas disparu. Rejeté par le courant un peu plus loin, il avait vite aperçu la tache humide de Blue sur un banc de l'Ile Saint-Louis. Ensuite, il n'a plus réfléchi. Blue avait peut-être réussi à faire sortir tout ce qui était enfoui en Nao, trop loin, trop profondément. Il avait fait remuer la colère, le ressentiment, le désespoir aussi, tout ça formait un bouillon informe qui allait maintenant exploser en ce grand combat que Blue espérait tant.

Blue pense : Je l'ai laissé me poursuivre le long des quais, mais j'ai couru vite jusqu'à la plage. À la limite de l'eau, je me suis jeté sur le sol. Je me suis débattu, un peu, mais je n'ai pas fait de mal à Nao, et j'ai évité ses coups, tous ses coups, il s'en rendait compte et cela le rendait encore plus fou de rage, même là j'étais plus fort, même là. Notre combat était une chorégraphie que je me faisais un plaisir de créer au fur et à mesure. Je laissais Nao sortir ses griffes, je mesurais la quantité de sang versée sur la plage, je m'occupais du décor, de la lumière – faible, la lumière, tamisée – j'avais dans ma tête presque les réactions du public.

Nao dit : Je ne pensais plus à rien.

Blue pense : L'histoire allait se finir ainsi. Comme je l'avais toujours prévu.

Les corps dans le sable, les vêtements arrachés, les grognements – ils devenaient presque comme des bêtes féroces, ils perdaient peu à peu leur humanité, c'étaient des chiens, des loups, qui se déchiraient pour un morceau de viande avariée. Le vent se joignait à leur danse et la mer hurlait – tout allait bien.

Mais ici tout est brusque, passager.

Blue : Nao a compris que j'avais gagné. Alors il s'est relevé, a frotté le sable qui maculait son pantalon, on est trempés, c'est malin.

Le calme était revenu. Il pleuvait.

Nao m'a dit : Tu viens ?

Je ne pouvais décidément pas tout contrôler. Parfois Nao m'échappait. J'ai haussé les épaules et je l'ai suivi. J'ai marché avec lui un moment. Nous n'avons pas dit un mot – il n'y avait plus rien à dire.

Il faut réessayer. Il doit y avoir un moyen. *Rappelle-toi.*

C'était un voyage qu'ils avaient prévu depuis longtemps. Prendre tous les trains du monde. Beaucoup de gens s'étaient moqués d'eux, Nana la première,

d'ailleurs, c'est bête, qu'elle disait, et puis un peu dangereux, aussi. Ils lui avaient annoncé ce voyage un jour de début de printemps – *c'était avant que tout arrive* – sur les quais les gens souriaient, le retour du beau temps à Paris avait toujours des airs de fête, et malgré la mer qui continuaient de monter la ville toute entière se pressait sur les plages.

Blue et Nao y avaient pensé longtemps. Ils avaient tracé des itinéraires innombrables, affiché des cartes partout, ils avaient rêvés devant des noms qu'ils ne connaissaient pas, les voyelles et les consonnes faisaient déjà apparaître devant leurs yeux des paysages nouveaux. Ils voulaient prendre tous les trains du monde. C'était sûrement un projet un peu fou. Ils le reconnaissaient. Surtout maintenant, avec la mer, on ne savait jamais ce qui arriverait. Tous les jours de nouveaux rails étaient engloutis. Tous les jours d'autres trains disparaissaient. « C'est pour ça qu'il faut partir maintenant », avait répondu Nao.

Le projet s'était arrêté là. Mais il *aurait pu* continuer. *Imagine.*

Sur le quai, gare Montparnasse. Le ciel et la ville seraient sûrement un peu gris, voilés les yeux de Nana. Blue et Nao aurait préparé leurs sacs avec soin, la veille ils auraient bu des bières sur la plage, ils auraient chanter des chansons, peut-être qu'ils tentaient de se donner du courage, c'est vrai que c'était un peu dangereux, quand même.

Le train partirait à 10h32.

À 10h03 ils seraient là. Ils chercheraient le quai au milieu des dizaines de voyageurs et de valises, il y avait très peu de trains maintenant, alors quand par miracle les journaux annonçaient un départ tout le monde se précipitaient à la

gare, mais il n'y avait pas assez de place, souvent des bagarres se déclenchaient, il paraît même que les billets se revendaient une fortune au marché noir.

À 10h14 ils auraient trouvé le quai. Ils tiendraient dans leur main un verre en plastique rempli d'un mauvais café. Les gens se précipiteraient à l'intérieur des wagons. Le train serait plein à craquer.

À 10h16 une annonce résonnerait dans la gare. Le train changerait sa destination finale. « Tant pis », dirait Blue. Nao sourirait. Ils partaient vers le Sud. L'inquiétude de Nana grandirait à mesure que les minutes défileraient, Nao allumerait une dernière cigarette et il la fumerait nonchalamment en prenant Nana dans ses bras. Blue se tiendrait un peu à l'écart. Il serait heureux. Ils seraient heureux.

À partir de 10h22 les alarmes du train résonneraient toutes les minutes. Il était temps de monter à bord.

À 10h26 ils hisseraient leurs sacs à dos sur les porte-bagages. Nao redescendraient vite, ils profiteraient de chaque minute restantes pour s'imprégner de l'odeur des cheveux de Nana – ce serait la même, elle ne serait pas différente de d'habitude. Au même moment, Blue se fraierait un chemin dans le wagon, il pousserai gentiment les vieux qui boucheraient le passage, éviterait les gamins qui hurlaient, croiserait des grandes filles aux cheveux raides, l'air endormi, presque fantomatique, qui fumeraient des cigarettes, leurs mains passant à travers les barreaux de la fenêtre. Il finirait par dénicher deux places, ou plutôt une place et demi, l'un des sièges étant déjà à moitié occupé par une grosse dame aux doigts croulant sous les bagues et dont les fesses déborderaient en se moquant des accoudoirs. Ça irait.

À 10h30 Nao remonterait à bord. Il chercherait Blue, se glisserait difficilement entre lui et la grosse dame. Retiendrait un éclat de rire, peut-être.

À 10h31 l'alarme sonnerait une dernière fois. Ils apercevraient Nana qui les observerait à travers la vitre. Elle pleurerait, un peu.

À 10h32 le train partirait.

Ce n'est plus possible.

Nous avons longés les quais un moment, je savais où Nao allait. Et en marchant derrière lui, sous la pluie et sous ses larmes, je me suis demandé si tout ça en valait vraiment la peine, s'il fallait vraiment laisser partir Nao. « Tu écriras un livre avec tout ça », m'avait dit Nana. Mais en voyant s'effacer sa silhouette devant moi, j'ai eu peur de ne pas y parvenir. Et si je n'arrivais à rien, et si, finalement, cette suite d'événements incohérents ne retrouvait jamais un sens, ne formait jamais un tout – une histoire ? Et puis Nao ne serait plus là. Je devrais tout reconstituer. Ses pensées, nos dialogues, ses moindres gestes. Je n'y arriverais peut-être pas. Et même si j'y arrivais, comment pourrais-je être sûr de la vérité de ce que j'écrirai ? La vérité. Je me prenais à souhaiter quelque chose de différent. J'aurais peut-être voulu que le miroir ne se brise jamais. Je l'aurais posé sur le rebord de la fenêtre, ou de la route, et j'aurais attendu que le travail se fasse tout seul.

Ils ont longés les quais un moment, Blue savait où Nao allait. Il a pris un petit ponton dont les planches branlantes et dessoudées menaçaient de se rompre. Ils ont continué malgré

tout – le bois ne s’est pas cassé. Il fallait marcher longtemps, pour arriver au bout du ponton. Là, il y avait une barque. Nao a sauté dedans, avec son manque de délicatesse habituel, mais l’embarcation a à peine bougé. Il a regardé Blue, il s’est assis et a attrapé les rames. La mer était calme, calme malgré le vent. Elle l’a laissé venir à lui, en douceur, avec le sourire, peut-être. Elle lui a donné un beau décor, un ciel rouge de soleil couchant, la mer était une tâche d’encre sur laquelle Nao et sa barque écrivaient leur point final, devenaient de plus en plus petits, de plus en plus absents. Nao n’avait même plus besoin de ramer. La mer l’accueillait à bras ouverts.

Il n’avait été que le produit d’un monde factice et faussement théâtral où la dissolution progressive des liens du cœur dans un magma de fausses paroles avait facilité une seule chose – la félicité jamais permise à l’homme, ce qu’il cherchait, en vain, depuis toutes ces années, et qu’il avait enfin trouver dans un paradoxal effacement du monde – la fuite.

Nao avait fui – et peut-être était-ce pour le mieux.

Je ne sais pas où il est maintenant.

Son histoire est finie.

Je l’ai regardé s’éloigner, et puis, quand il ne restait plus de lui qu’un minuscule point noir sur la ligne d’horizon, je me suis essuyé les yeux et j’ai fait demi-tour.

Le jour était tombé trop vite. Le temps que Blue remonte le ponton, il faisait déjà nuit. Ils avaient regardé le soleil tomber dans la mer, s’y noyer d’un seul coup, sans hésitation aucune. Tout s’était arrêté en même temps, en un même mouvement, tout s’était éteint. Ils ne voyaient plus rien. Ils n’y avaient plus rien à voir. Maintenant ils ne pouvaient qu’imaginer les pavés humides, les noms des rues sur les panneaux bleus, les terrasses de cafés, vides, ils ne pouvaient qu’imaginer la vie qui continuaient autour, comme avant, comme si rien n’avait jamais changé, comme si rien n’avait jamais bouger. Blue remontait les rues sans voir autour de lui. Et s’il s’évertuait à parler au pluriel, s’il rajoutait ce « s » à chacun des pronoms qu’il utilisait, ce n’était dans aucune perspective de totalisation, dans aucun désir de ne faire qu’un avec le monde, d’être le lieu du regroupement de tous, non, Blue n’avait gardé ce pronom que par habitude – une mauvaise habitude dont il mettrait – dont ils mettraient – des mois à se débarrasser.

Blue traversa le pont des Grands Boulevard, puis, plus haut, celui qui enjambait l’ancien boulevard de Clichy. Les sphères jaunes des lampadaires s’allumaient les unes après les autres, elles diffusaient une étrange lumière bleutée qui se reflétaient sur les murs des maisons et sur les pavés mouillés. Il n’y avait personne. Blue trouva facilement la galerie. Il se rappelait la chaleur, les mains moites et les jupes trop courtes, le mauvais vin. Devant la porte, Edmond était là.

– Enfin.

Aujourd’hui Nao est parti, mais Nana est encore là.

Le temps n'a plus vraiment de sens, je ne sais plus quand ont eu lieu les scènes, j'ai mélangé mes feuilles et je ne comprends plus rien, et parfois, quand j'essaye de me relire, je ne reconnais plus les mots ni les phrases, je ne reconnais plus rien, je ne retrouve plus mes textes – ils ont été emportés par une bourrasque, le vent, c'est toujours le vent qu'on entend ici, le vent.

Aujourd'hui Nao est parti, mais Nana est encore là.

Pourtant la maison sur la falaise est vide / *dépeuplée* / il n'y a plus de trace de vie, plus de piano, plus rien, Nana erre mais rien ne se passe et rien ne se passera plus jamais, ici.

Après l'épisode de la barque, elle s'est enfermée dans le silence et dans sa maison, là-haut sur la falaise. Les gens disent qu'ils la voient passer devant ses fenêtres, une ombre rouge dont l'éclat diminue, s'affaiblit, un jour on ne la verra plus, elle s'éteindra, toute seule là-haut, dans la grande maison vide, et personne ne saura jamais ce qui s'est passé. Ils disent aussi qu'on entend des cris, parfois, venant de la maison. Mais on ne sait pas si ce sont vraiment ceux de Nana, ou bien si ce sont seulement ceux du vent qui hurle lorsqu'il s'engouffre à travers les interstices des volets ou les fissures des murs. Il paraît que la porte de l'entrée s'ouvre quelque fois, mais que rien ne sort ni n'entre. On se demande pourquoi Nao a disparu, aussi, on se demande s'il reviendra, dans combien de temps, « j'espère qu'il reviendra ».

Nana est encore là. De la plage, j'aperçois sa robe rouge froissée et la trace mal faite de sa bouche. Je crois qu'elle est toujours aussi jolie. Elle regarde le vent, elle écoute la mer, et elle est presque jalouse de leur danse continuelle, elle ne pense plus à Nao, elle ne pense plus à rien, elle a tout oublié, tout fuit, même moi elle m'a oublié, mais, parfois, au milieu de ses nuits sans sommeil elle entend encore les cris de Nao, parfois, rarement, les miens jamais, les

cris de Nao, elle se dresse dans son lit, droite, les yeux vides, les yeux vides et beaux comme ils ne l'ont jamais été, il fait chaud même en hiver, les volets des fenêtres clignent les yeux de Nana claquent claquent claquent c'est le vent, encore, toujours le vent – Nao – et la mer joint son halètement au souffle court de Nana – Nao – seules ces trois lettres rythment – Nao – les battements – Nao – de son cœur et plus rien n'existe en elle que le vide immense de ce nom déjà presque oublié. Elle ne pleure pas. Je ne pense pas qu'elle ait déjà pleuré, Nana. La nuit est aussi pleine que la lune et ses yeux se referment, peut-être.

Edmond a tendu à Blue un morceau de papier froissé et a disparu. Il avait griffonné une adresse, une petite maison dans le nord du 19^{ème}, coincée entre deux bras de mers – un jour elle serait engloutie. Edmond le savait.

Blue hésitait. Il ne savait pas s'il en avait la force.

Il *se souvient* :

Le lit un peu défait et des feuilles de papier partout, des ratures, des petits bouts déchirés, trop d'encre, et la tache de la mer, en bas. Nana, sur le lit, fume une fin de cigarette qu'elle a trouvée sur la table de nuit. Elle a les cheveux en bataille, mais le désordre de Blue est plus flagrant encore. Nana s'amuse de le voir arracher les feuilles, changer de stylos, rester trop longtemps devant un paragraphe, une phrase, un mot.

– Ça parle de quoi ?

– Tu verras quand ça sera fini.

Elle pourrait rester des heures ici à le regarder écrire – essayer d’écrire. Elle n’a aucune idée qu’elle est le sujet du livre, ni que Nao s’y retrouvera aussi, malgré lui. C’est l’été. En bas, sur la plage, elle entend les cris des enfants, si elle se penche par la fenêtre elle peut les voir, les enfants, elle se dit qu’un jour elle en aura aussi, avec Blue, ou avec Nao – avec les deux peut-être ? – elle y pense et elle sourit, mais elle n’en parle pas pour l’instant, c’est trop tôt, encore trop tôt.

Blue râle, dit qu’il n’y arrive pas, décide d’arrêter et se jette sur le lit. Les yeux de Nana brillent.

– Tu dois y arriver.

Elle sourit.

Il doit y arriver. Il doit écrire le livre que Nana ne lira jamais.

Quand il recommence à marcher, il fait déjà presque jour – est-ce qu’il est vraiment resté là, devant la galerie, toute la nuit ? – mais le temps ne veut plus rien dire et Blue ne comprend pas trop pourquoi les volets s’ouvrent déjà, les pavés résonnent sous ses pieds, il ne pleut plus et l’odeur des baguettes et des gâteaux frais s’échappe des boulangeries. Il n’a pas dormi de la nuit. La lumière est trop claire, Blue presque ébloui, il se sent étranger dans cette ville hyperactive où chaque jour les gens tentent de combattre ou au moins d’ignorer la montée des eaux, de faire comme si rien ne se passait, comme si tout resterait toujours pareil, peut-être que si on n’en parle pas, peut-être que si on fait mine de ne s’apercevoir de rien, alors les choses redeviendront comme avant, si seulement... Si seulement.

Les bruits de la ville deviennent la bande-son de la marche de Blue. Tout lui paraît décuplé. Les portières qui s’ouvrent et se referment, les voitures qui démarrent, les tremblements du métro, sous ses pieds, les claquements des talons sur les trottoirs, les tubes de rouge à lèvres qui s’ouvrent, les bouches qui se ferment, les rideaux ouverts d’une main encore endormie, le

vent dans les robes, et l'eau, l'eau partout, l'eau qui coule des robinets, bout dans les théières, glisse sur les peaux juste douchées, dévale les caniveaux, et l'eau qui gronde dans la mer, toute proche, trop proche, tous ces bruits se mélangent en une sorte de symphonie entêtante au milieu de laquelle Blue se sent décidément étranger.

Il pense au tableau. C'est par là qu'il faut commencer.

Les trois personnages et la plage.

Revenir à l'essentiel.

Le vent.

C'est par là qu'il faut commencer.

Blue est devant la maison d'Edmond.

Le livre est écrit maintenant. Presque publié. J'ai récupéré le manuscrit, la maison d'édition n'en avait plus besoin, j'ai dit que je voulais le garder.

Dans ma tête, le bruit d'un violon et le bruit de la mer. J'arrache les pages une à une. Le vent me les prend des mains et les emporte. On dirait des oiseaux. Elles volent au-dessus de l'eau pendant quelques instants, c'est un ballet, un ballet de feuilles, un ballet de mouettes, je les vois battre des ailes et j'entends leurs cris perçants – et puis elles tombent. Les vagues les attrapent et l'océan les engloutit. Je ne les vois plus. Je ne les entends plus. Les mots n'ont plus de sens, les lettres noires coulent sur le papier qui s'effrite peu à peu, l'encre se mêle à la mer, il n'y a plus rien. J'arrache les pages une à une. L'histoire est finie. Écrite. Je ne sais pas ce qu'en aurait pensé Nao, ni Nana. Tant

pis. C'est la seule façon que j'ai trouvé de sauver, un peu, notre histoire à tous les trois.

J'arrache les pages une à une.

Blue : Encore une.

Un temps.

Blue : Encore une.

Silence. Long.

Blue : Encore une. (*Tout bas, personne ne doit l'entendre.*)

Noir.

Blue : Encore une. (*Peut-être ?*)

[...]

Epilogue

Edmond avait reçu le manuscrit il y a quelques temps déjà. Quand le colis était arrivé, il l'avait fait disparaître sous une pile de tableaux et voulut ne plus y penser. Il avait mis du temps à se remettre de la disparition de Nao, et puis la mer montait de plus en plus autour de sa maison, chaque jour il devait aller renforcer les maigres digues construites à la hâte, tous les matins il rajoutait des planches, des sacs de sable, des briques. Il savait qu'il n'en avait plus pour longtemps. Il s'y était résolu avec tristesse. Tous ses tableaux seraient bientôt engloutis, et peut-être lui avec.

Et puis, un jour où le vent soufflait fort, dehors, et où il voyait avec mélancolie les vagues s'écraser contre ses fenêtres, il avait enfin ouvert le manuscrit.

Tout y était. L'histoire au complet, telle que Blue la lui avait racontée, telle qu'il l'avait vu, lui aussi, Edmond. Le visage de Nao lui revenait en mémoire. Il était là, à toutes les pages, partout. Edmond avait presque les larmes aux yeux.

Il s'installa à son chevalet, sortit ses pinceaux, ses couleurs. Il commençait un nouveau tableau. Ce serait son dernier.

[...]

Au matin, il ne reste plus que la mer.

Tout est calme.

LIEN ENTRE LES PARTIES CRITIQUE ET CRÉATION

Mon texte de création tente de prolonger les questions sur le personnage romanesque posées dans ma partie critique. Chez Duras, la dépersonnalisation de Lol V. Stein est pour moi un des éléments fondamentaux du texte, car cet état psychologique force le narrateur Jacques Hold à reconstruire l'histoire mais aussi le personnage de Lol, en s'aidant des témoignages de Tatiana, de ce que les gens extérieurs à l'action racontent (et dont les propos sont rapportés indirectement par le pronom « on ») et de ses propres souvenirs.

Dans mon récit, on retrouve la même quête du narrateur, Blue, qui revient sur l'histoire de Nana. Si la majeure partie du texte est à la première personne du singulier, Blue laisse parfois la parole au troisième personnage du triangle amoureux, Nao. Ainsi, dans la deuxième partie (« Le sable »), le pronom « je » glisse et ne désigne plus Blue mais Nao. De plus, au sein d'une même partie, tous les fragments n'ont pas le même narrateur : on assiste fréquemment à un roulement entre des extraits au point de vue interne et des passages au point de vue externe. L'utilisation de la troisième personne du singulier permet de donner un nouvel éclairage sur les épisodes racontés, tout en permettant au lecteur d'avoir un point de vue différent sur le narrateur. Le brouillage des pronoms met en valeur la porosité entre les différents personnages, à la manière du *Ravissement* où, outre l'apparition tardive de Jacques, Lol se nomme tantôt « Lol » et tantôt « Tatiana ». Enfin, Blue est un personnage-écrivain. Tout comme Jacques Hold – et dans la lignée de la définition de Marguerite Duras de l'écrivain (celui qui ignore et qui invente) – il fouille ses souvenirs et ceux de Nao pour essayer de construire un texte qui sera fatalement subjectif. À mesure que le texte avance, le travail de reconstruction devient plus difficile, et la cinquième partie (« La falaise ») est la plus décousue, avec des changements de pronoms fréquents et des rêveries de Blue, qui s'interroge sur ce qui *aurait pu* se passer.

Le personnage de Nana est également un lien important avec *Le Ravissement*, car on retrouve chez elle certaines des caractéristiques de Lol : son absence, son mutisme restent inexplicables jusqu'à la troisième partie, où le lecteur apprend que la cause de la crise de Nana n'est pas un choc amoureux comme Lol mais une grossesse inattendue et à l'issue malheureuse – on renoue d'une manière un peu détournée avec un autre thème cher à Duras : la perte de l'enfant. Comme chez Lol, l'élément déclencheur ne fait qu'amplifier une propension psychologique à la dépersonnalisation déjà présente chez Nana.

Malgré son absence, Nana reste le sujet principal du texte, comme Lol est le centre du récit de Jacques. Blue, ainsi que Nao dans les passages où il devient narrateur, s'adresse fréquemment à elle à la deuxième personne du singulier. Cela renforce sa position importante tout en mettant en valeur sa vacuité : elle est un interlocuteur qui ne répond pas. La voix de Nana n'est entendue que dans la troisième partie, qui lui est entièrement consacrée et dans laquelle Blue et Nao n'interviennent pas en tant que narrateurs.

Enfin, Edmond interroge à sa façon la notion de « personnage », en déclarant sans cesse ne pas en être un. Qu'entend-il par là ? Effectivement, Edmond ne participe que de loin à l'intrigue principale. Il a simplement peint un tableau représentant le décor du récit, et dont Blue aura besoin pour se replonger dans ses souvenirs et commencer l'écriture de son texte. Edmond se considère au contraire comme le « premier lecteur » (partie 2). Il introduit ainsi cette instance dans les questions portant sur les techniques de narration et sur la triade auteur/narrateur/personnage. Il pousse alors à l'extrême la question du personnage romanesque, jusqu'à se demander, finalement, à partir de quel instant en devient-on un.