

Vera FEYDER



Photo : © Remi Bienvenu

Par Colette NYS-MAZURE

1992

Résolument contemporaine, Vera Feyder. Son oeuvre, marquée par un contexte autobiographique peu ordinaire, témoigne avec éloquence des hantises de notre temps : violence faite aux êtres – hommes et bêtes –, déréliction mais aussi tendresse.

Poète avant tout. Non seulement parce qu'elle entra en littérature en 1961 par un recueil de poèmes, mais parce que, dans son théâtre comme dans ses romans, elle revendique la liberté du rêve, délivre toutes les virtualités des mots, leur secrète musique.

Biographie

Née à Liège d'un père polonais (mort en déportation) et d'une mère d'origine serbe.

Vit à Paris depuis plus de trente ans.

Comédienne. Poète, auteur dramatique, romancière, elle a écrit et produit pour France Culture, la Radio Suisse Romande et la R.T.B.F. des émissions dramatiques et littéraires.

A obtenu le prix RADIO de la S.A.C.D. pour l'ensemble de son oeuvre en 1985.

A publié plusieurs recueils de poèmes dont *Pays l'absence* (prix François Villon, 1970); des nouvelles, *Un jaspe pour Liza* (Les Temps Modernes 1965); des romans, dont le premier, *La derelitta* (prix Rossel 1977, le «goncourt» décerné par la Belgique à un écrivain de langue française) a été adapté par elle à l'écran, avec Bulle Ogier et Daniel Olbrychski dans les principaux rôles (réalisation : Jean-Pierre IGOUX). Sortie à Paris en juin 1983. Passage à F.R.3. 6 janvier 1985.

En juin 1982, création à Paris de *Emballage perdu* (Théâtre des Mathurins) avec Marthe Keller et Sabine Haudepin. Traduite en plusieurs langues, cette pièce connaît depuis une carrière internationale : Suisse (1985), Portugal (1985), États-Unis (1986), Nuremberg (1987), Pays-Bas (1988) et Japon (1988).

En 1981, Vera Feyder a été l'invitée de l'Illinois State University (U.S.A.) : rencontre avec les étudiants de langue française autour de son oeuvre poétique et lecture (en français) de sa pièce *Emballage perdu*. En novembre 1986, l'Université de Winter Park (Floride) l'invite pour la création de cette même pièce traduite et jouée en anglais (*No deposit, no return*).

Bibliographie (non exhaustive)

Romans.

- *La Derelitta*, Paris, Stock, 1976; réédition Ubacs, 1984.
- *L'Éventée*, Stock, 1978.
- *Caldeiras*, Paris, Stock, 1982.
- *La bouche de l'ogre*, Le Grand Miroir, 2002.
- *La belle voyageuse endormie dans la brousse*, Le Grand Miroir, 2003..
- *Le Rat, le loup et la fourmi : Fable*, Tirésias, Paris, 2003.
- *Un manteau de trous*, récit autobiographique, Luc Pire, Le Grand Miroir, Bruxelles, 2005.
- *L'Éventée*, Luc Pire, Bruxelles, 2007.
- *O humanité!*, Luc Pire, Le Grand Miroir, Bruxelles, 2008.
- *Ne Pas Oublier de Regarder le Ciel*, La Part Commune, Rennes, 2008

Théâtre.

- *Emballage perdu*, Paris, Stock, 1978; réédition : Ed. Actes Sud-Papiers, Paris, 1986. Pièce en trois actes.
- *Derniers télégrammes de la nuit* (1984); Actes Sud-Papiers, 1989.
- *Le menton du chat* (1986); Actes Sud-Papiers, 1988.
- *Deluso* (1986)
- *Divertissement à la hongroise* (1987)
- *Petite suite de pertes irréparables* (1988)
- *Le chant du retour* (1988) Bicentenaire de la Révolution, Arras et Théâtre du Campagnol, 1989; Actes Sud-Papiers, 1989.
- *Impasse de la tranquillité* (1990); Actes Sud-Papiers, 1991.

Nouvelles.

- *Un jasje pour Liza*, (Les Temps Modernes); rééd. Pierre Laleure, 1977. Tétra-Lyre 1989.
- *Nul conquérant n'arrive à temps*, Atelier du Gué, Villelongue d'Aude, 1978.

Poésie.

- *Ferrer le sombre*, Rougerie, 1967.
- *Pays l'absence*, Millas-Martin, Paris, 1970.
- *Le sang, la trace*, Ed. Lafranca, Locarno, 1973.
- *Passionnaire* (Prix de l'Académie française, 1975).
- *Franche ténèbre*, Éd. Ubac, 1984; avec gravure de Yves Doaré.
- *Petit incinérateur de poche*, Laleure, 1987.
- *Pour Élise*, Unimuse, 1988.
- *Eaux douces, eaux fortes*, Hôtel Continental, 1988.
- *Dernière carte du Tendre*, La Part commune, Rennes, 2007.
- *Contre toute absence : Poèmes (1960-2003)*, Le Taillis Pré, Châtelineau, Belgique, 2007.

Revues et anthologies de poésie contemporaine :

- *Le fond de l'être est froid*, anthologie, Rougerie, Mortenart, France, 1995.

Préfaces.

- au recueil de Maurice Federman, *Reflets...*, Pierre Laleure, 1975.
- à la monographie de Martine Franck, *I grandi fotografi*, Fabbri, Milan, 1983.
- au catalogue Henri Cartier-Bresson *Paris à vue d'oeil*, Musée Carnavalet, 1984.
- *Charles Plisnier, amateur d'âmes*. Préface à la réédition des nouvelles de Charles Plisnier *Folies douces*, Bruxelles, Labor, 1986.

Essai :

- *Liège*, Champ Vallon, 1992, coll. *Des villes*.

Télévision :

- Commentaire pour treize films de Frédéric Rossif, *Animaux couleurs*, deuxième chaîne, 1975.

Cinéma.

- Adaptation, scénario et dialogues de ***La derelitta***, réalisation de Jean-Pierre Igoux (sortie du film en salle à Paris en juin 1983.), Cinéma 16-F.R.3; à l'antenne en janvier 1985, rediffusion août 1991 (F.R.3).

Radio :

Un vingtaine de «dramatiques» originales, dont principalement

- ***Transfusion***, 1967.
- ***Julius Rossner ne mourra pas***, 1977.
- ***Un jaspé pour Liza*** (d'après sa nouvelle),
Prix S.A.C.D. 1979.
- ***Quelqu'un viendra la nuit***, 1981.
- ***Règlement de contes***, 1984.
- ***Deux cavaliers seuls***, 1985.
- ***Viola***, 1987.
- ***Tout doit disparaître***, 1988.
- ***Voyageurs, le voyage...***, 1989.
- ***Divertissement à la hongroise***, 1990.
- ***Impasse de la tranquillité***, 1990.

Nombreuses productions littéraires et entretiens pour *France-Culture* (Baudelaire, Edgar Poë, Emily Dickinson, Louise Labé, Malcolm Lowry).

Entretiens avec Félix Leclerc, Antoine Blondin, Vladimir Jankelevitch, Henri Cartier-Bresson, Brice Parrain, Arthur London, Michel Siffre, Roland Dubillard, Julien Gracq, etc.

C.D. :

- Coffret de 4 C.D. consacrés au ***Bon plaisir*** de Henri Cartier-Bresson (co-édité par la F.N.A.C. et Radio-France, novembre 1991).

Ouvrages à consulter :

- ***Dictionnaire de la poésie française contemporaine***, par Jean Rousselot, Larousse, 1968.
- ***Anthologie des poètes de l'O.R.T.F.***, par Marcel Sauvage, Denoël, 1969.

- *N.R.F.* septembre 1971.
- *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*, par Serge Brindeau, Saint-Germain-des-Prés, 1973.
- *Nouvelle poésie féminine : Poésie I*, Saint-Germain-des-Prés, janvier-avril 1975.
- *Poètes vivants*, par Jean Marissel, Millas-Martin, 1978.
- *150 ans de vie féminine*, par Isabelle Gérard et Janine Lambotte, Paul Legrain, 1979.
- *Chroniques sur le vif*, par Jean Breton, Saint-Germain-des-Prés, 1982.
- *Histoire de la poésie française*, par Robert Sabatier.
- *Anthologie de la poésie française contemporaine*, par Jean Orizet et Jean Breton, France-Loisirs, 1992.

Interrogée sur sa manière d'écrire, voici ce que répond Vera Feyder en 1987 :

- *Comme je peux.*
- *J'écris comme on fait sa lessive – main ou machine – quand quelque chose fait tache dans le paysage humain.*
- *J'écris à toutes les heures du jour et de la nuit -pour conjurer l'un s'il est trop noir, l'autre trop blanche.*
- *J'écris comme on se met à table -sans appétit parfois- pour que la vie des mots continue, supplée, un temps, à celle qui souvent se dérobe.*
- *J'écris comme on fait un appel d'air, de terre et d'amitié, en tout lieu où ils viennent à manquer.*

(le 11 août 1987.)

Texte et analyse

Une nuit de Noël, Eva Stoffel fausse compagnie aux invités de son mari pour répondre à un mystérieux appel téléphonique; à l'adresse indiquée, elle découvre une vieille femme sans vie et un oiseau peut-être mort qu'elle emporte. Cet épisode insolite rompt un barrage en elle : déferlent toutes les détresses contenues depuis la petite enfance.

A trente ans, elle choisissait de quitter la vie des autres pour entrer enfin dans la sienne. Où aller? Vers qui? (p. 34)

Sous une fausse identité, Eva trouve refuge dans une petite pension du Cap Gris-Nez : *Les Cyclamens*. Dans cette sécurité relative, elle laisse affluer toutes les musiques de son existence : les peurs, les obsessions, les amours, les contraintes sociales. En proie à l'absence de sommeil, qu'elle ne confond pas avec l'insomnie, elle ne cherche pas à *fuir dans la lecture ce paisible tête-à-tête avec la nuit de la chambre*. (p. 44)

Elle évoque le dortoir de l'orphelinat, le calmant qu'on lui administrait chaque soir pour endiguer ses cris; elle se souvient d'un dialogue avec son mari à la suite de confidences concernant cette part douloureuse de sa vie. Son mari l'a traitée d'insomniaque et a tenté de se débarrasser de la question en l'adressant à un spécialiste :

Charles! Le sommeil de Charles. Comment fonctionnait cette trappe où l'angoisse n'entrait pas?

— *Angoisse? Mais de quoi?*

— *De tout.*

Tout, c'était, comme au pensionnat, ce qui l'environnait, l'attendait, la guettait... Plus tard, aux enfants devenus adultes, les grilles de l'internat cédèrent sur ce monde enfin ouvert où l'on torturait à merci. Si l'arbre se révéla moins grand, les maisons moins vastes et certaines eaux plus profondes, la souffrance, elle, chauffait à mesure ses tisons, rehaussait partout ses feux, et pressait de ses fers le sang dans chacun de nos membres. Que l'effroi soit avec vous. Et avec votre esprit. Aux plaintes des orphelins succédèrent sans répit celles des torturés. Ainsi, partout, toujours, des êtres nus, bâillonnés, saccagés hurlaient sans que l'on pût jamais attenter à l'horreur de leur sort? Autour de moi, on disait paix, liberté, et d'autres supplices s'inventaient en leur nom.

— *Tu te fais du cinéma, ça a toujours existé. Pense à l'Inquisition!*
Il disait cela, Charles, en se cuisant le dos sur la Costa Brava. Cette brûlure-là le gênait moins que l'autre.

— *Je me demande quelle tête tu ferais sur un bûcher.*

— *Et toi? lança-t-il ahuri.*

— *Oh moi, la question ne se poserait même pas. J'aurais abjuré avant même d'être interrogée. J'ai peur de tout, alors tu imagines ...*

Non, il n'imaginait rien. Le nez dans le sable, Charles guettait la cloche du déjeuner.

(*La derelitta*, p. 45-47.)

1. Son mari, c'est *Charles* ! D'entrée de jeu, le nom nous reporte à *Madame Bovary* et ce n'est pas une coïncidence : les époux d'Emma/Eva sont incapables de les comprendre. Par ailleurs, le mal de vivre dont souffre Eva s'apparente au premier abord au bovarysme. Dans ce milieu bourgeois, cette jeune femme n'a-t-elle pas tout pour être heureuse? Qu'a-t-elle besoin de prendre un amant, de rêver...? En fait, la difficulté d'être d'Eva s'enracine dans quelques expériences fondatrices et porte beaucoup plus loin que la poursuite des illusions : il met en cause l'injustice et la cruauté de notre société.

Le sommeil de Charles. C'est à la fois son aptitude à dormir, mais aussi son inconscience : il ignore les tourments de sa femme, il se désintéresse de la torture dans le monde.

Comment fonctionnait cette trappe où l'angoisse n'entrait pas? Eva s'interroge sur le fonctionnement de cet étranger avec lequel elle cohabite. *Trappe* : le vocabulaire du piège, du guet, du chasseur et de la victime, court comme un réseau à travers tout le roman. *Angoisse* : le mot très fort est lâché : il ne s'agit pas d'un vague à l'âme dénoncé par Flaubert mais d'une angoisse existentielle.

- *Angoisse? Mais de quoi?* Au monologue intérieur rétrospectif d'Eva, succède un bref fragment du dialogue originel; il en dit long sur le fossé qui sépare les partenaires. *De tout*, répond Eva. Si Charles tombe des nues, ne voit pas à quoi peut correspondre l'état extrême d'Eva, ce n'est pas une explication ésotérique qui l'éclairera. Il faudrait tout reprendre, de trop loin, pour établir une communication.

2. *Tout, c'était* : Eva s'y essaye néanmoins. Elle remonte à l'époque du *pensionnat*.

ce qui l'environnait, l'attendait, la guettait... : l'énumération en juxtaposition des verbes de la relative se prolonge par des points de suspension; elle met sur le même pied l'environnement, l'attente, le guet, dans le prolongement de la *trappe* qui précédait et dans l'annonce des *grilles* qui suivront.

Plus tard : Eva poursuit son enquête a posteriori et ne trouve aucune raison d'atténuer son angoisse puisque *les grilles de l'internat cédèrent sur ce monde enfin ouvert où l'on torturait à merci*.

Au centre de ce deuxième paragraphe, une phrase plus longue frappe par l'équilibre de la subordonnée et de la principale, jalonnées chacune de trois éléments en parallèle, mariant subtilement ressemblances et différences.

Dans la subordonnée : *Si l'arbre* correspond à *les maisons* et *certaines eaux*, il s'oppose un singulier à deux pluriels tandis que l'adjectif indéfini qui flanque le troisième terme s'oppose aux articles définis des deux premiers. *Moins grand* équivaut à *moins vastes* mais se différencie de *plus profondes*. Ce dernier comparatif se rapprochant néanmoins du second par le féminin pluriel mais s'éloignant du premier au masculin singulier.

Dans la principale : le sujet *la souffrance* est aussitôt repris par le pronom *elle* encadré de virgules pour insister. Suivent trois verbes dont l'imparfait marque la durée alors que, dans la subordonnée, *se révéla* était au passé simple et exprimait la désillusion de l'âge adulte devant la réduction de l'univers enfantin.

chauffait à mesure ses tisons, rehaussait partout ses feux, et pressait de ses fers le sang dans chacun de nos membres : la souffrance naît de la torture par le feu et le fer : vision d'horreur accentuée par l'usage des adverbes à *mesure, partout* ainsi que par le recours au possessif nos : Eva se sent concernée alors que Charles demeure à l'extérieur : *Tu te fais du cinéma*, lui lancera-t-il.

Que l'effroi soit avec vous. Et avec votre esprit. Parodie la formule religieuse «que la paix du Seigneur soit avec vous. Et avec votre esprit.» et annonce l'*Inquisition*.

Aux plaintes des orphelins ... celles des torturés synthétise le début du paragraphe en glissant du plan visuel et tactile au plan auditif. Le rythme ternaire s'affirme : *Ainsi, partout, toujours*, ou encore : *des êtres nus, bâillonnés, saccagés* tandis que les *plaintes* deviennent des hurlements : comment Eva pourrait-elle échapper à l'obsession?

attenter à l'horreur de leur sort ? Vera Feyder surprend par l'usage pervers du verbe *attenter*. Attenter à une chose signifie commettre contre elle une tentative criminelle pour la détruire. Or personne jamais ne

supprime l'horreur. Le point d'interrogation résonne comme un appel désespéré; quel pouvoir (*sans que l'on pût*) contrecarrerait le mal à l'oeuvre?

Autour de moi : du *la* au *nos* puis au *on*, on passe au *moi*; c'est Eva qui ressent l'angoisse.

on disait paix, liberté : *paix* renvoie à la formule religieuse transformée et *liberté* caricature les discours humanitaires creux au nom desquels s'inventent *d'autres supplices*.

3. *ça a toujours existé*. Charles souhaite se débarrasser de questions gênantes par le recours aux lieux communs, à l'histoire : *Pense à l'Inquisition*.

L'humour, volontiers noir, n'abandonne jamais Eva ni Vera Feyder : un bref rappel du contexte du dialogue -une plage de la Costa Brava- va permettre de rapprocher par dérision la brûlure du soleil (*en se cuisant le dos*) de celle du supplice du feu, suggérée plus haut, et de préparer la question impertinente d'Eva : *Je me demande quelle tête tu ferais sur un bûcher*. L'ahurissement de Charles ne relève pas l'agressivité de l'attaque de sa femme; sans doute est-il trop engourdi.

question, abjuré, interrogée appartiennent au champ lexical de l'Inquisition. Eva ne se pose pas en héroïne, mais revendique la lâcheté issue de la peur.

Oh, moi, (...) j'ai peur de tout, ramène à l'expression initiale de l'angoisse. Eva n'a pas réussi à se faire comprendre de Charles. *alors tu imagines* est bien inutile : Charles est dépourvu de toute imagination du coeur; comme Bernard, le mari de *Thérèse Desqueyroux*, il appartient à la race des hommes qui n'ont jamais pu se mettre à la place d'autrui.

Non, il n'imaginait rien est un constat d'échec. *Le nez dans le sable* restitue ironiquement le cadre balnéaire de ce dialogue tragique, tandis que *guettait* reprend le verbe utilisé au début du texte pour suggérer le climat oppressant de l'enfance d'Eva, mais en le réduisant : l'objet du guet n'est que *la cloche du déjeuner* de l'hôtel et non les plaintes des orphelines ou les hurlements des torturés. Charles n'est qu'un bourgeois avide de manger à l'heure.

Cet extrait est significatif de l'écart, impossible à combler, entre un homme satisfait et une femme hypersensible qui a gardé de son enfance terrifiée la conviction que la vie est *un immense baignon dont la mort seule, ou le sommeil, vous délivre*. Saül, son amant, lui ressemble trop pour lui être d'aucun secours. Le refuge éphémère d'un accord des corps qui se tiennent au chaud ne peut les protéger de la déréliction. Eva est bien **La**

derelitta.

L'écriture caractéristique de Vera Feyder s'y manifeste : goût des mots, sens du rythme et des images, glissement naturel du style direct au style indirect, du monologue intérieur au dialogue vif, ironie sombre.

La derelitta offre de nombreuses pistes de lecture :

– dans la lignée des romans d'analyse psychologique, on pourrait le rapprocher utilement de celui de Gustave Flaubert et de celui de François Mauriac, comme nous l'avons suggéré plus haut. Au centre de ces trois romans, une femme en proie au mal de vivre, se débattant, se heurtant à un entourage hostile, ne trouvant pas dans le compagnon l'aide espérée et glissant vers la mort.

– Sans pousser beaucoup, on pourrait lire ***La derelitta*** comme l'observation clinique d'une folie : déboussolée par les traumatismes de l'enfance, Eva ne résiste pas à la cruauté du monde et trouve refuge dans la fugue, puis dans la dépression.

– En filigrane d'un destin singulier se dessine une époque : vie mondaine à Paris, ennui d'une pension de bord de mer, horreur de l'actualité politique.

– On pourrait appliquer la grille du roman policier : à la suite d'un mystérieux appel téléphonique, une femme disparaît; on la recherche; elle reparaît puis redisparaît et sombre.

– ***La derelitta*** offre toutes les caractéristiques du roman fantastique : l'étrange double continuellement l'ordinaire au point que le lecteur perd ses repères habituels. Dans les trois premiers quarts du roman, il adhère spontanément à l'aventure d'Eva: à peine est-il alerté par un détail insolite qu'un élément quotidien vient le rassurer (ce coup de téléphone nocturne est bizarre, mais, après tout, cela arrive; ce facteur est bien original, mais il en existe de pareils, etc ...). Aussi c'est le dernier quart du roman relatant non plus le rêve, mais la réalité, qui le surprend réellement : le sommeil d'Eva dans la maison vide où l'avait attirée le coup de téléphone et le suicide tragique de Saül lui semblent moins crédibles que la vieille femme morte sur son annuaire de téléphone ou le médecin par trop compréhensif!

– Plus subtile, la piste de l'écriture dans l'écriture passionnera peut-être certains étudiants. L'admirable Finale à lui seul mérite toute une étude :

Il y a dans l'achèvement d'un livre, au-delà de cette nécessité d'en finir avec son récit, comme l'ultime refus d'un supplément de destin du créateur à sa créature : quelque chose d'aussi difficile à prononcer qu'une sentence de mort – d'euthanasie, en fait –, pour l'enfant de son sang. On le savait, au départ, fragile, menacé; et si désespéré qu'ait pu être le cours de la narration où on l'a engagé, rien n'égale en stupeur cet abandon des mots mots qui lui ont, pour un temps, non pas comme il aurait pu le croire, donné vie, mais seulement prêté. C'est donc en usurier que l'auteur rétablit, après l'avoir déjoué à son profit, l'ordre des choses. Cet ordre capital du vide qu'il voit soudain se tourner contre lui.

Car, quitter un lit, une chambre en y laissant la mort, c'est déjà l'emporter avec soi. Celle-là qui lentement va achever l'ouvrage, lui porter son coup de grâce, ne demande aux présents que de se retirer pour finir ses travaux. Peut-être même, si on la laisse tranquille, se détournera-t-elle d'une vie déjà acquise, s'en ira-t-elle courre ailleurs plus combatives proies que celles du récit, que son auteur lui-même abandonne? Ailleurs? Et pourquoi pas vers lui, justement : rabatteur qui a vu la curée de si près.

Déjà, à bien y regarder, il n'est plus tout à fait le même. Est-ce contagion, désolation, miasmes délétères, voilà que l'écriture aussi se couche, ne peut finir ses phrases et se porte malade, impuissante à veiller plus longtemps sa romanesque, comme elle, exténuée.

La dernière page – souvent à moitié blanche – est au livre comme la dalle d'un caveau sous laquelle disparaît un être aimé à la folie, jusqu'au délire. Son corps glorieux, s'il en a un, n'appartient plus qu'à l'espace et au temps. Que l'un donc le prenne et l'autre le reprenne, da capo. La détresse, n'oublions pas, est pour celui qui reste, avec le dernier mot.

Mais la recherche la plus intéressante est sans conteste celle qui s'attacherait à la forme du roman. Vera Feyder invoque le patronage de Paul Valéry : *Le roman se rapproche formellement du rêve; on peut les définir l'un et l'autre par la considération de cette curieuse propriété : que tous les écarts lui appartiennent* et s'offre toutes les libertés. D'un puzzle audacieux composé de narration traditionnelle, d'alexandrins enfilés, de formules lapidaires, de scénario télévisé, de fragment de partition musicale, de dialogues classiques, de lettres d'amour, de monologues intérieurs etc ... elle obtient des effets convaincants et impose une cohérence interne tout à fait remarquable.

Pour se livrer à ce travail sur la forme dans un texte plus bref, on choisira la nouvelle *Nul conquérant n'arrive à temps* ; une prouesse analogue n'évacue pas pour autant la portée de ce récit prenant, hanté par les violations des Droits de l'Homme.

Extraits

Autrefois des visages on voyait les prémices : commissures du doute dans l'échancré des ciels : on décroisait sur terre les bras dormeurs de l'eau qui tient péniches sur son cours, battant pavillon de lessive : percales et coutils, pilous, sombres ratines et vieux madapolam -tabliers verticaux d'où l'écolier a fui ...

*Doux batteur de campagne
comptable de daphnies, un jour
vous aurez froid pour avoir trop grandi
Tant d'oiseaux seront morts
dont on fera couchage, vous saurez
la caresse, le mot qui la détruit
vous serez dans les gares pressés par tant
d'étreintes que des fumées viendront
mettre à larmes vos yeux :*

ailleurs

étaient les bois

et ailleurs l'embellie

(Franche ténèbre, 1984; ce texte constitue la première page du poème intitulé *Autrefois des visages*)

Caldeiras constitue l'amplification des thèmes et des techniques mises en oeuvre dans la nouvelle *Nul conquérant n'arrive à temps* (1978) et dans le roman *La derelitta* (1977). Ses 451 pages portent un titre mystérieux : ce mot, d'origine portugaise, désigne une grande cavité circulaire formée lorsque la cheminée d'un volcan, ayant été bouchée par des laves solidifiées, a explosé. Nombreuses sont les caldeiras de ce roman : existences déshéritées, contraintes, qui brusquement explosent en actions imprévisibles.

On pourrait lire ce vaste récit comme un opéra baroque ou comme une anthologie du cinéma des années 50-60, mais l'exergue habituelle de Vera Feyder : *aux déracinés/opprimés/ torturés/hommes et bêtes* nous avertit d'entrée de jeu qu'il s'agit d'une nouvelle variation autour de la solitude fondamentale de certains marginaux, de la conscience aiguë de la torture et de l'oppression sur toute la surface de la terre, mais aussi de la tendresse au coeur de la dérégulation. L'extrait qui suit reprend, à la page 373, les toutes premières lignes du roman :

Il pleuvait toujours. L'homme remontait le col de son pardessus. Personne ne l'attendait là où il allait. Et savait-il seulement où il allait? Le train s'éloignait, l'éloignait de lui qu'elle ne reverrait jamais. Dans la vie, les destins se brisent à tout heure et ne se recommencent pas; le mot FIN, on ne le voit jamais venir vers soi à la vitesse que prend un train au sortir d'une gare, d'une ville.

(Caldeiras)

Écrite en 1974, lue par l'auteur au festival d'Avignon 75, créée par le metteur en scène Jacques Rosny au théâtre du Nouveau Gymnase à Liège en février 1977, **Emballage perdu** est une pièce en trois actes que l'on joue de préférence sans entracte.

Dans une grande chambre, à Paris, vivent deux femmes, chacune sur son territoire bien distinct. Côté jardin, dans un désordre indescriptible, Lena rédige à la machine une thèse consacrée aux duos père-fille de **Rigoletto**. Côté cour, dans l'ordre le plus coquet, Julie, blonde, candide, habillée à la mode, débarquée de sa province, s'étonne, s'émerveille et rêve de devenir comme Lena qu'elle admire.

Entre ces deux compagnes, des hommes réels et imaginaires : ceux qui poursuivent Lena de leurs appels téléphoniques ou Eric, un mannequin comme on en voit chez les tailleurs, Monsieur Gualpo, un maquereau en quête d'oies blanches comme Julie, Kerros, le prisonnier politique qu'aime Lena ... Mais surtout un dialogue difficile, obstiné, qui permet à ces deux femmes de se rejoindre en dépit de leurs incompatibilités.

Contre le désespoir, l'antidote de la compassion, de la tendresse. Pas plus d'allégresse ici que dans **La derelitta**, mais de la drôlerie, de

l'humour pour sauver la mise. Dans la scène qui suit, Lena aide Julie à répéter une scène de Phèdre à laquelle elle ne comprend visiblement rien.

«*Quoi! Vous ne perdrez point cette cruelle envie?
Vous verrai-je toujours, renonçant à la vie,
Faire de votre mort les funestes apprêts?*»

JULIE, croisant les mains dans un geste suppliant :

«*Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble...*»

LENA, l'interrompant : *Ça va pas ton «Dieux!»... Trop suppliant, trop catholique. «Dieux!», si tu le joues ainsi, ce n'est plus **Phèdre**, c'est **Quo vadis!***

JULIE : «*Dieux!...*» *Je sais pas quoi faire de mes mains!*

LENA : *Tords-les*

JULIE : *Comme ça?*

LENA : *Ou laisse-les pendre ... Comme tu ferais dans la vie. Sois naturelle. Pense à Brando dans **L'équipée sauvage**. Y fait rien, Brando. Tout est dans le masque; ses mains, il n'y pense pas ... Allez, enchaînons, on ne va pas perdre des heures là-dessus.*

JULIE, les mains pendantes :

«*Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'oeil un chat fuyant dans la carrière?*»

LENA : *Quoi?*

JULIE, poursuivant :

«*Insensée, où suis-je? et qu'ai-je dit?
Où laissé-je égarer...*»

LENA : *Qu'est-ce que tu as dit, avant?*

JULIE, se levant : *Tu m'interromps tout le temps, je ne sais plus où j'en suis.*

LENA : *Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière, suivre de l'oeil... quoi?*

JULIE : *...un chat fuyant dans la carrière.*

LENA : *Un quoi?*

JULIE : *Un CHAT. Chat. Chat. Un chat dans la carrière. Qu'est-ce que ça a de si extraordinaire?*

LENA : Rien. Mais ce n'est pas dans Racine.

JULIE : Moi, c'est ce que j'ai lu.

LENA : Tu l'as peut-être lu, mais Racine n'a certainement pas pu l'écrire.

JULIE, **prenant le livre des mains de Lena et lisant** : «*Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière, suivre de l'oeil un chat ... là ..., un chat fuyant dans la carrière...*» Là, c'est écrit. Un chat!

LENA, **après un temps** : C'est une coquille.

JULIE : C'est un chat.

LENA : Comme ce n'est pas «un chat» qu'il faut lire, c'est une coquille.

Elles se regardent.

JULIE, **résignée** : *Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière, Suivre de l'oeil une coquille fuyant dans la carrière?*

LENA, **criant** : Un char! Charrrrr. Un char fuyant dans la carrière. Un char romain dans une carrière romaine.

JULIE, **au bord des larmes** : Tu dis ça pour m'embêter!

LENA, **sincère** : Mais non, je t'explique. Je t'explique, au contraire, que le typographe s'est trompé en écrivant chat à la place de char.

JULIE, **souçonneuse** : Comment le sais-tu?

LENA, **suffoquée** : Comment? Comment je le sais?

JULIE, **logique** : Oui, tu me dis que c'est «char», alors que c'est «chat» qui est écrit ... D'autant plus que c'est très plausible, un chat dans une carrière. (**Lena est médusée**) Moi, je sais pas, hein? C'est écrit, alors je dis ce qui est écrit.

LENA, **après un temps** : Tu l'as trouvé où, ce livre?

JULIE : A Evreux. Chez un libraire d'occasion, sur la place du Marché.

LENA : A Evreux? Alors ça s'explique ... Peut-être qu'à Evreux on dit «chat»... (**récitant**) :

«*Quand pourrai-je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'oeil un chat fuyant dans la carrière?...*»

JULIE, **admirative** : Tu vois, dit comme ça, c'est très joli!

LENA : Ouais, c'est pas mal. Suffit de s'y habituer.

Temps. Elles rêvent.

(Emballage perdu)

J'entends ce qui se dit dans des chambres, en un temps fort lointain où des femmes entrent et sortent, avec des gestes de tempête et des remous d'habits, comme s'il y avait péril en une demeure dont on ne verrait rien, du jardin, que les fenêtres allumées sur la nuit...

J'entends la nuit – et cette nuit-là peut-être bien – se dérouler sur plusieurs jours, avec des bruissements d'étoffe et de grandes flaques moirées que des oiseaux déchirent... J'entends de larges échancrures se faire à tire-d'aile, et de fins voiles séraphins traîner à la suite des vents leurs plaintes effilochées...

J'entends quelqu'un marcher dans la rue à l'automne, et des feuilles mortes lui emboîter le pas et le prendre à la gorge, sous le col qu'il relève et que la pluie déjà épingle de ses doigts sans défaut...

J'entends des mots, que l'on disait d'amour autrefois, tomber dans une sébile qu'un mendiant tend au ciel d'un bleu trop absolu pour lui qui n'y entend goutte à cet outremer-là...

J'entends une berceuse un peu niaise comme toutes les berceuses, endormir un enfant tard venu, et arrondir les bras qui le tiennent au-dessus d'un grand vide d'où montent du sommeil les vieux marchands de sable quand, des déserts venus, aux déserts s'en retournent...

J'entends un escalier résonner sous un pas que personne n'entend... Je l'entends et le dis à qui veut bien l'entendre, mais personne n'écoute et personne ne répond...

J'entends l'essaim des voix qui se disent bonsoir à mi-voix, pour ne pas déranger celui qui peint dans un réduit obscur la table et l'escalier d'où la lumière descend, et dont lui seul perçoit l'or fabuleux du rêve qui s'en viendra par là...

J'entends la cravache des mots jetés à des visages, comme poudre à feu aux yeux mal réveillés d'une infamie trop grande pour eux...

(Pour Élise)

Puisque, comme l'écrivait Léon-Paul Fargue, on ne guérit pas de son enfance, comment guérir de la ville où l'on a passé la sienne? Mal d'un pays – à ne pas confondre avec son presque homonyme «mal du pays», littéralement son contraire – dont on n'a subi que trop les atteintes, le mieux pour en guérir est encore de le quitter. Et comment le quitter quand on ne cesse d'y revenir pour on ne sait quelle reconstitution, sur les lieux d'un crime, où le corps du délit, justement, a disparu?

Ainsi, revenir à Liège, c'est encore et toujours, pour moi, revivre l'histoire de ce jeune homme, né mélancolique, fuyant très tôt les pogroms de sa Pologne silésienne, et débarquant à Liège avec l'espoir d'y trouver, à défaut d'une terre promise, un lieu d'accueil. Pour l'aimer et s'en faire aimer, il en apprit la langue et, tout en vivant de petits métiers réservés aux apatrides, il écrivit, dans cette même langue, ses premiers poèmes. En français donc. A son grand étonnement, ils ne passèrent pas inaperçus lorsqu'il les publia en 1937; comme lui-même ne devait pas passer inaperçu, cinq ans plus tard, signalé à l'attention de la Gestapo par un de ces traîtres comme il arrive qu'un groupe – fût-il à vocation artistique – ait le sien. Qui était son délateur, ce jeune homme en eut-il un vague soupçon, tandis que les S.S. l'arrachaient à sa chambre, à ses livres, à son oeuvre, toute en feuillets épars et inachevés? Et s'il l'eut, comment eut-il pu croire que ce même compagnon d'écriture, après l'avoir maintes fois accueilli et reconnu pour un des siens – du moins en poésie –, eût choisi de l'envoyer, un matin de février 1942, à la mort? Qu'il ne revînt pas de ces camps où elle se donnait à froid, sûre et méticuleusement organisée, ne devait alors déranger personne – excepté la femme et l'enfant qu'il laissait à jamais dans une ville qui, par ces seuls faits, leur paraîtrait longtemps ignominieuse.

Est-ce pour cela que je ne puis, des dizaines d'années après, y revenir sans un serrement d'âme? Sans qu'un relent de vase et d'infamie, jamais épongé, ne me lève le coeur à son approche? Ni descendre d'un train sans penser que de cette gare des Guillemins, si changée pourtant dans son architecture, ses couleurs, ses odeurs, il est parti, lui, pour une destination alors inconnue, dont on sait maintenant, et chaque jour davantage, ce qu'elle était?

Et, pour cette même raison, rentrant malgré tout dans Liège, la retrouvant, à chacun de mes parcours, trait pour trait, rue après rue, si

fondamentalement pareille aux noirs et vivants tableaux de mon enfance, je continue d'éviter l'insaisissable rue Bergerue, étroitement lotie entre la Casquette et le Pot d'Or – où ce jeune homme qui fut mon père vécut. Comme je n'ai jamais levé les yeux vers le dernier étage du numéro 1 de la rue du Mouton-Blanc, son dernier domicile connu de quelques uns, sans me dire que quelque chose de lui continue, peut-être, d'errer dans la poussière des combles, sous lesquels il passa sa dernière nuit d'homme libre.

Mais si je le cherche – et, inévitablement, je le cherche – c'est plutôt vers la rive droite de la Meuse que je m'en retourne, entre la passerelle Saucy et l'ancien Pont-Neuf, au quai Van Beneden où il partageait, également sous les toits, avec une voisine vouée comme lui aux «chambres garnies pour locataire seul», le même point d'eau.

Si cette maison, qui fut celle de leur rencontre, existe toujours, en aval ou en amont du Musée d'Histoire Naturelle, rien ne peut la signaler à mon attention : je puis seulement l'imaginer, son filigrane, fantôme lui aussi, fondu à l'un ou l'autre de ces immeubles posés tout d'un bloc sur ce quai somnolent, et savoir que ma vie a sans doute commencé là, alors que le cours de la leur – pour le meilleur qu'il leur restait à vivre ensemble, et pour le pire qui se préparait – en a été changé.

(Liège, p. 100-103)

Synthèse

La personnalité humaine et littéraire de Vera Feyder est fortement nouée autour de l'expérience fondatrice de son enfance : la mort de son père en camp de concentration, la survie difficile de sa mère contrainte de la placer dans un pensionnat (mais aussi à l'opéra de Liège lorsque sa fille était en congé et elle-même occupée par son travail). Profondément attachée à ces deux êtres (n'a-t-elle pas pris le soin de publier les poèmes de son père? n'éprouve-t-elle pas le plus grand mal à émerger du deuil de sa mère?), Vera Feyder manifeste une sensibilité extrême à toutes les violations des Droits de l'Homme à travers ce monde de violence. Comme elle, ses héroïnes aiment les hommes secrets, douloureux, *déracinés, opprimés, torturés*.

Il existe cependant un salut par l'écriture pour l'écrivain et pour le lecteur : n'est-ce pas la lecture du livre d'un exilé politique entrevu à la télévision qui «conscientise» Marceline, une héroïne de *Nul conquérant n'arrive à temps*? Saül, le journaliste amant de *La derelitta*, ne jette-t-il pas ses lettres à Eva comme autant de bouteilles à la mer? Ecorchée vive, frappée de déréliction, Vera Feyder n'en continue pas moins à se battre, manifestant ainsi plus d'optimisme que les résignés qui ne croient plus aucun changement possible.

A propos de son oeuvre, comme à propos de celle de Jean Cocteau, on peut parler de «poésie du roman», de «poésie du théâtre» car elle aime les mots avec la passion du poète et n'en finit pas de rôder autour de leurs multiples sens-signifié et signifiants jamais séparés : *Tenir une maison, c'est aussi y tenir. Comme tenir les cordons de la bourse. Je suis mauvaise tenancière, je ne tiens à rien. Voilà. Avoir le sens de la propriété, des biens, des fonds : ce sens bâtard et protubérant entraîne fatalement la sclérose, la déperdition de tous les autres (La derelitta, p. 30).*

Vera Feyder ne cède pas au chantage commercial : elle impose aux éditeurs ses titres peu racleurs, des typographies exigeantes. Liberté et

maîtrise caractérisent sa démarche créatrice. Partout apparaît le travail sur le langage et particulièrement sur le rythme des phrases, mais l'ascèse, à laquelle elle se soumet, ne pèse pas au lecteur parce que l'élan du coeur, la musique des mots emportent tout.

Colette NYS-MAZURE.