

Anne FRANÇOIS



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Marie-Thérèse VANDERMEULEN

2003 et 2011

Anne François lit six langues.

Elle a voyagé, enseigné dans le secondaire, fait jouer une pièce de théâtre, réalisé des courts métrages, des émissions de télévision littéraires et médicales, organisé des ateliers d'écriture...

Elle est de ces femmes qui «font» la RTBF et qu'on ne voit jamais, alors que le succès de *Nu-tête* a fait d'elle un écrivain connu. Lauréate du prix Rossel, elle en est à présent membre du jury.

Après la belle émission *Si j'ose écrire*, conçue et présentée par Dolorès Oscari, elle réalise actuellement *Dites-moi* de Michèle Cédric, sans perdre de vue son troisième roman en cours d'écriture.

C'est une femme qui vit au rythme de son temps. Ses activités professionnelles lui permettent, comme elle le déclare elle-même,

de valoriser le travail des artistes et plus spécifiquement encore des auteurs et des poètes, tandis que ses romans témoignent d'un intérêt passionné pour le *facteur humain* : l'amour, la souffrance, la mort qui guette...

Une œuvre pudique et réaliste qu'il convient de lire comme un témoignage sur son époque.

Biographie

Les romans d'Anne François ne sont pas autobiographiques. Cécile, l'héroïne de *Nu-tête*, et Lucile, celle de *Ce que l'image ne dit pas*, sont des êtres de papier. Le lecteur est prévenu dès la première page de chaque livre : «Ce roman est une œuvre de fiction, toute ressemblance avec des personnages, des situations ou des lieux réels ne serait que pure coïncidence.» La vérité des deux œuvres est ailleurs.

Écrivain réaliste, Anne François situe des personnages imaginaires dans des lieux et des situations qu'elle connaît, qu'elle a rencontrés elle-même en d'autres circonstances. Passionnée de danse, mais romaniste de formation, elle crée le personnage de Cécile, jeune danseuse obligée par la maladie de renoncer à son métier. Les étapes de la maladie de Hodgkin si scrupuleusement décrites, elle les a connues elle-même en 1980-1981. Elle en a guéri et, si elle se fiance en 1982, ce n'est pas avec le médecin. Les connaissances qu'elle a puisées dans la maladie pour écrire son premier livre, elle les demande pour le second à son métier. C'est la réalisatrice de la RTBF qui imagine un reportage chez une femme qui vit seule avec une enfant autiste. Les remerciements qu'elle adresse en postface à «Lucile» nous éclairent sur une de ses sources d'information.

Trois lignes de force soutiennent la vie de cet écrivain. Le goût des lettres se manifeste le premier quand elle choisit la philologie romane à Louvain (1976-1981). Il chemine dans l'atelier d'écriture romanesque ou le séminaire d'écriture théâtrale. Il se montre au grand jour avec une pièce de théâtre *Marthe et le mandarin* (1987). Il trouve sa consécration dans la publication de deux romans, *Nu-tête* (1991) et *Ce que l'image ne dit pas* (1995). Il se manifeste encore avec l'adaptation théâtrale du *Petit homme d'Arkhangelsk* de Simenon (2003). Un troisième roman, *Du tango comme art martial*, est en cours d'écriture.

Le goût de l'image et du spectacle est une seconde ligne de force. De brillantes études à l'INSAS (1984-1988) lui permettent, après avoir occupé divers postes d'assistante et de régisseur sur films de long métrage (Patrick Conard, Lili Rademaekers, Claude d'Anna, Herman Van Eyken) et au journal télévisé de la RTBF, d'être nommée réalisatrice à la RTBF.

Mais le portrait d'Anne François serait incomplet si l'on omettait les noms de ses deux fils. Adrien, né en avril 1991, entre l'assurance de la carrière (1990) et la publication de *Nu-tête* (août 1991), bientôt consacré par les prix Rossel et NCR (National Cash Register), illumine l'année de tous les bonheurs. En 1994, Hugo précède de peu le second roman.

Anne François, née à Hasselt en 1958, est dans la force de l'âge. Nous rencontrerons encore son nom. Elle meurt en avril 2006 des suites d'une longue maladie.

Bibliographie

Romans

- *Nu-tête*, Albin Michel, Paris, 1991. Rééd., Labor-Espace Nord, n° 84, Bruxelles, 1993. Suivie d'une postface de Jacques Vanden Schrick. C.R. *Indications*, 48^e, séries, 1991.
- *Ce que l'image ne dit pas*, Albin Michel, Paris, 1995. C.R. *Indications*, 52^e, série, n° 4, 1995.
- *Du tango comme art martial*, (à paraître).

Nouvelles

- *En mon absence. Sienna pour toujours*, nouvelles on line sur le site www.bon-a-tirer.com, 2001.

Théâtre

- *Marthe et le mandarin*, pièce de théâtre, montée au Theatron par l'Andante Théâtre, 1987.
- *Le petit homme d'Arkhangelsk*, adaptation pour le théâtre de l'œuvre de Simenon. Lauréate du concours «du roman au théâtre» dans le cadre de «Wallonie 2003, Année Simenon au Pays de Liège», 2003.
- Lecture publique au théâtre des Martyrs sous la direction de France Gilmont, en mars 2004, à l'initiative du Magasin d'Écriture Théâtrale.

Prix

- Prix Rossel et NCR (National Cash Register), pour *Nu-tête*, 1991.
- Prix Maguerite van de Wiele, pour *Ce que l'image ne dit pas*.

Texte et analyse

Le résumé de *Nu-Tête* permettra de situer, dans l'œuvre, les passages analysés ci-après et d'en comprendre le choix.

Cécile W. a vingt-deux ans, un ami, une passion : la danse classique. Âge limite, poids idéal, cinq années de cours et d'exercices, elle prépare une audition qui décidera de sa carrière. Et c'est la chute. Cécile est atteinte de la maladie de Hodgkin. Du jour au lendemain, tous ses efforts n'auront plus qu'un but : sauver sa peau, car elle veut guérir et sait que c'est possible. Malchance? Accident? Pas vraiment. Au détour du commentaire qu'elle fait de sa maladie et des traitements qu'on lui impose, opération, chimiothérapie, radiothérapie, nous apprenons que Cécile ne s'aime pas, qu'elle n'a jamais trouvé sa place en famille, à l'école. Elle rompt une liaison décevante, mais son ami a-t-il tout à fait tort de lui dire qu'elle n'est pas une vraie danseuse, elle qui ne cherche pour son corps qu'une discipline aux exigences surhumaines?

En parallèle au monologue intérieur de Cécile, celui du médecin. Il est convaincu de l'origine psychosomatique de ce « syndrome des jeunes femmes ». Le Hodgkin, qui tient autant de la tuberculose que du cancer, se caractérise par une perte des défenses naturelles : le système immunitaire y tourne à vide, croyant voir un ennemi où il n'y en a pas ». Si le médecin interprète la maladie comme une transposition physiologique du désordre de l'esprit, le lecteur attentif découvre bientôt qu'au second degré, l'écrivain en fait la métaphore du refus de soi.

Le monologue de Cécile

Confrontée à la mort, Cécile apprend à vivre. Elle regarde autour d'elle, elle prend son temps, elle accueille un nouvel ami... Mais très vite, elle brûle les étapes. Guérie, elle trouve dans une librairie un emploi fatigant mais qui lui garantit l'indépendance. L'accident survient, sous forme d'un pneumothorax spontané, comme si elle se refusait à respirer à pleins poumons. C'est le retour à l'hôpital, l'horreur et l'espoir. Un

espoir qui éblouit la fin du récit, car on se prend à croire avec elle, au cœur de la pire souffrance, qu'elle a enfin trouvé la clé de sa prison.

Le long discours dévoile la personnalité de Cécile : force et faiblesse. Tendue vers la guérison, elle fait de sa souffrance physique une ascèse qui remplace celle de la danse. Réfugiée chez ses parents, elle les quitte bientôt, trop tôt, pour retrouver l'indépendance et la solitude. Enfant morose, jeune fille triste, exemple classique du mal de l'âme qui, d'après les médecins, ravage le corps. Pourtant, elle émeut : dignité, courage, pudeur... Elle cache son crâne rasé sous un turban dès qu'elle quitte l'hôpital. Le même souci de discrétion marque le texte. S'il faut avoir, par moments, le cœur bien accroché pour suivre ce douloureux itinéraire, aucune complaisance, aucun voyeurisme n'en ternissent le dur éclat.

Le monologue du médecin

En revanche, la réflexion du cancérologue est ambiguë. Il s'éprend de sa patiente dès qu'il la reçoit, adressée par un confrère. En peu de temps, il perçoit l'origine psychosomatique de la maladie et décide de la vaincre, délaissant colloques et congrès. Il paraît s'aider de la souffrance physique pour débusquer l'ennemi dans l'esprit de la jeune femme, une certaine indifférence à soi-même, le mépris de ce corps à dominer. La victoire sera psychique ou elle ne sera pas.

Au fil des pages, nous apprenons qu'il a perdu sa femme, qu'il l'aimait et qu'il a hâté sa mort quand la leucémie ne lui laissait plus de répit. C'est peut-être par compensation qu'il lutte ici contre la mort avec une apparente indifférence à la douleur qu'il inflige. Mais quand il entrevoit la guérison de Cécile, il décide d'attendre pour vivre avec elle qu'elle ait aussi vaincu le mal intérieur qui fait d'elle une jeune femme morne. Elle, sans deviner les sentiments qu'elle lui inspire, mal à l'aise devant cet homme dur, peut-être cruel, finit, dans un instant de moindre lucidité, par lui prendre la main pour l'abandonner presque aussitôt. Il la lui rend et elle ne la lâche plus. Lequel des deux sauve l'autre ?

Les rapports médicaux

Une troisième voix s'exprime dans le récit, avec une parfaite régularité, à travers les lettres que le cancérologue adresse au généraliste pour le tenir au courant de la thérapie. Prise de terre du texte, elles informent le lecteur en termes médicaux précis. Le médecin et la patiente y retrouvent objectivement leur rôle stéréotypé.

* * *

Les deux extraits du roman qui seront analysés se situent au cœur même de l'action. La radiothérapie, troisième étape du traitement, est efficace et permet à Cécile et à son médecin d'envisager la guérison. À ce moment du monologue intérieur, Cécile accepte enfin de libérer les pulsions de mort qui l'ont habitée si longtemps. Il ne s'agit pas, précisons-le, d'une page de journal, mais de la transcription littéraire du cheminement de sa pensée.

A. Monologue de Cécile

Les sensations, les souvenirs continuent à émerger lentement, avec leur charge d'émotion. J'ai le temps de me préoccuper de l'état de mon corps, de ses malaises, de ses angoisses. Je descends dans ces impressions, je m'y laisse couler pour découvrir de quoi elles sont faites. De vieilles larmes remontent à la surface, collées à une image, une réplique qui me sont restées. Je fouille la mémoire de mon corps à la recherche des pépites d'échec et de colère qui s'y sont incrustées. Parfois l'émotion est telle que je reste assise pendant des heures, à me vider de larmes que je ne peux que progressivement m'expliquer. Tous mes cadavres doivent s'identifier, me montrer leur visage : la petite fille qui pensait qu'elle était née méchante, que seule une vie de privations la sauverait des enfers et de la solitude, celle qui aurait voulu être un garçon, celle qui ne se sentait nulle part à sa place, ni en famille ni à l'école, ni même, tout compte fait, à la barre, celle qui a renoncé à

changer le monde et à quitter son pays. Dans ce charnier, chaque cadavre en recouvre un autre. En dessous de tous ces corps, je finirai par me retrouver, par retrouver une enfant écrasée sous le poids de cette pourriture. Le poids que la maladie s'efforce d'évacuer.

(pp. 86-87)

Pour saisir le mouvement de la pensée, il faut se référer à la page précédente, où Cécile parle des nausées qu'elle subit *comme on prend une vague de biais, et en cadence*. Ce rythme de nausée s'applique cette fois à la montée des souvenirs. Les quatre premières phrases sont construites sur une isotopie : *émerger, descendre, se laisser couler, remonter à la surface*. La suite des mots suggère une plongée, difficile mais fructueuse. Relevons la métaphore *à la recherche des pépites d'échec et de colère qui s'y sont incrustées*. *Pépite* suggère le chercheur d'or, mais la tâche de celui-ci est particulièrement difficile, car les pépites sont *incrustées*. *De vieilles larmes remontent à la surface, collées à une image, une réplique qui me sont restées*. L'image s'applique fort bien à l'entrée en matière du paragraphe : *les sensations, les souvenirs*. Le souvenir est activé par les sens (vue, ouïe). Dans le cadre de l'isotopie de la plongée, les sensations font remonter *de vieilles larmes*. L'étrangeté de l'image amène le lecteur à réfléchir à la difficulté de la démarche. Une certaine confusion des procédés d'expression reflète le désarroi de la pensée. À côté *des larmes, réplique* se teinte d'une hostilité que le mot n'a pas en toute circonstance. *Parfois... m'expliquer*. Cette fois, la jeune femme ne recourt plus aux images, elle décrit simplement sa situation. Il convient pourtant de s'arrêter à l'expression *me vider de larmes*, où le mot cru *vider* prépare la fin du texte : *Le poids que la maladie s'efforce d'évacuer*. Dans cette phrase simple, l'adverbe *progressivement* suggère l'espoir. *Je ne peux que progressivement m'expliquer* contient une restriction : *ne ... que*. Il reste que, depuis le début du paragraphe, c'est le premier indice du succès de la psychothérapie.

Nausée, plongée, larmes cèdent la place à une autre chaîne de mots. Les images qui remontent sont désormais des *cadavres* qui *doivent* s'identifier.

Devoir : obligation de la thérapie ? probabilité ? L'énumération qui suit crée une gêne, car les cadavres sont des souvenirs d'enfance. Il est inutile d'entrer dans le détail : ces images du passé n'ont rien que de très banal, beaucoup d'enfants ont eu peur de l'enfer, se sont crus des coupables, ont eu l'impression de ne pas être à leur place. Les derniers traits sont plus significatifs, car ils jettent le soupçon sur les activités d'adulte de Cécile : la danse, qui ne répond pas à une vocation, mais à un défi, et les rêves de départ jamais réalisés.

Une nouvelle isotopie occupe la fin du texte : *Charnier, cadavre, pourriture*. Elle montre le progrès de la thérapie. *Les pépites d'échec et de colère, les larmes [...] collées à une image, une réplique* laissent enfin la place à la pulsion de mort qu'il faut identifier pour s'en débarrasser. La volonté de guérison s'exprime fortement par le futur : *je finirai par me retrouver*.

La dernière phrase met au jour le sens de la maladie et le mode de guérison : maladie psychosomatique qui exige une psychothérapie aussi lourde que le traitement du cancer.

* * *

B. Monologue de Vanardois

Elle n'aura bientôt plus besoin de moi. Sauf pour une chose : elle n'a de pire ennemi que ce regard sans amour qu'elle porte sur elle-même. Sa fierté, ce courage de pacotille, cette dérision perpétuelle de ce qu'elle sent, cette tristesse dont elle a fait sa seconde nature. C'est à moi d'ébranler cette image, à moi de lui montrer qu'elle mérite tout l'amour du monde et qu'il est temps de s'en réjouir.

Le monologue intérieur du médecin succède immédiatement à celui de la malade. On est surpris d'en découvrir la pauvreté. L'effort surhumain accompli par Cécile n'est plus ici que *Sa fierté, ce courage de pacotille, cette dérision perpétuelle de ce qu'elle sent.*

La première phrase du monologue en justifie le contenu : *Elle n'aura bientôt plus besoin de moi.* Pour parer à cette menace, Vanardois énumère ce qu'il considère comme les points faibles de sa patiente et tente de se persuader qu'il est seul à pouvoir la sauver d'elle-même grâce à l'amour qu'il lui porte.

Lui montrer qu'elle mérite tout l'amour du monde et qu'il est temps de s'en réjouir : les derniers mots *il est temps de s'en réjouir* ont de quoi étonner. Ils contrastent avec la description du douloureux effort de Cécile, mais ils sont également inattendus dans la pensée de l'homme égoïste qui s'ingénie à la garder au-delà de la guérison.

Il ne faudrait pas s'en tenir aux traits particuliers que l'analyse met en relief pour chacun des deux protagonistes. Dans la suite, le monologue intérieur de Cécile reviendra souvent à l'expression du doute, de la solitude, de la dépréciation de soi.

Les pensées de Vanardois ne témoignent pas toujours du même égoïsme. Cet homme et cette femme finiront par se rejoindre sans que l'on puisse prévoir si c'est pour toujours. Une des richesses du procédé de monologues intérieurs successifs est de conduire le lecteur pas à pas à travers les méandres de la pensée de deux êtres qui souffrent. On peut opposer ainsi l'expression imagée de Cécile, ses métaphores divergentes, la tentative pudique de se dissimuler dans les figures de style, et le parler du médecin qui se veut rationnel et objectif, mais cache sa passion dans le ton neutre de son style.

1. Relevez dans chaque monologue les chaînes des mots qui appartiennent à la même image. Par exemple ceux qui se rapportent à la *plongée* dans le monologue de Cécile. Quel effet produisent-ils ? Examiner leur succession.

2. Cherchez dans d'autres monologues de Cécile d'autres sentiments que ceux qui sont exprimés ici ; quels mots sont utilisés ?
3. Vanardois parle-t-il de Cécile et de Consuelo de la même façon ? Expliquez la ou les différences ?

Choix de textes

Nu tête

Deux longs monologues intérieurs se croisent mais ne se rencontrent jamais. Cécile W., jeune danseuse atteinte de la maladie de Hodgkin, raconte sa maladie, les soins (opération, chimiothérapie, radiothérapie), l'espoir de guérison, la rechute, la délivrance. Elle décrit au passage ses états d'âme successifs, mais évoque aussi la présence quotidienne du médecin, bourru, exigeant, peut-être sadique, qui l'impressionne et la protège.

Le docteur Vanardois, veuf, mécanicien du corps autant que médecin, s'éprend de sa malade et tente d'expliquer progressivement la passion qu'il éprouve pour elle, la volonté de la sauver et les projets qu'il forme à son égard.

Jusqu'à la fin du livre, chacun s'exprime en ignorant la pensée de l'autre. Le livre fini, le dialogue pourrait commencer.

Nous donnons ci-après quelques extraits significatifs des deux monologues.

Cécile raconte

Premiers examens

Une heure plus tard, l'infirmière est de retour. La pointe de son bistouri m'incise le tarse. Je regarde mes pieds, la plaie turquoise et vermillon. Par ces stigmates, l'intérieur de mon corps m'est révélé dans des couleurs de boucherie, bleu cobalt et sang cru.

J'entrevois sous le derme les replis d'un corps en technicolor, une débauche de tons vifs à l'abri de la lumière, du jaune, du rouge, du blanc, je pressens les ressacs des veines et les torsions des tripes, la rouge palpitation du cœur, une jungle hétéroclite et bruissante, un marais d'eaux

et d'animalcules rampants. À l'entour, le mensonge bienséant de la peau, corset lacé serré, rempart contre autrui, récipient étanche et satiné.

(p. 23)

Chimiothérapie

L'oxygène me manque. Je m'abîme, je moisis, j'étouffe. Je n'ai plus de cœur, plus de sexe. Je ne suis pas nue, je suis écorchée. Ainsi que les moitiés de veau suspendues par un crochet de boucher, je suis un pan de chair morte offert à des regards indifférents. Comment ai-je pu miser sur mes muscles ? C'est du corps que viennent les vers, et non du monde. Je veux par-dessus tout qu'on me brûle à ma mort, et qu'on mélange les cendres au sable.

(p. 61)

Radiothérapie

Il y a du soleil. Je regarde l'ombelle de mes cils. La lumière y dessine des ailes de libellule, des arcs-en-ciel, des vitraux. Quand je baisse les paupières, les libellules battent des ailes. Ailleurs, les corps ressemblent au mien. Je voudrais m'y perdre. Je me reconnais dans les femmes drapées et tatouées, je confronte mes marques aux leurs, mon crâne à celui des nonnes hindoues, des gamins pouilleux des Balkans, des mystiques tonsurés par des lames bénites. Ailleurs, des regards s'échappent de la grille d'un tchador, des sexes sont cousus, épilés, interdits, des lèvres sont bleuies par les tatouages. La coutume, le sacré s'inscrivent dans le corps en lettres de sang. La ressemblance m'unit à tous ceux dont le corps a pris la voix. Ceux-là savent ce que j'ai tant de peine à apprendre.

(p. 83)

Retour à la vie

Je n'aurais pas imaginé que la vie pût m'apparaître un jour à travers des impressions aussi ténues que la couleur prune d'un arbre au milieu de feuillages verts. La qualité se présente là où je ne l'attendais pas, avec d'autres traits que ceux que je lui ai destinés. Elle vient de l'intérieur de

mon silence, où ma force n'est autre que ma faculté de conscience étendue au tout-venant : trois pêches dans un compotier, des bocaux de miel devant une fenêtre, la silhouette d'un oiseau dans un arbre. Peu importe que je ne danse plus, que la danse ne me serve plus de marchepied vers une reconnaissance, si tant est que je garde cette qualité de présence au monde. Je la reconnais à une amplitude plus lente et plus douce de ma respiration, à un souffle effervescent qui pétille dans mes poumons.

(p. 92)

Guérison

Je me réveille au milieu de la nuit et j'ai envie de rire. Je me lève : dans son couffin de nuages, une lune pleine dégorge son trop-plein de clarté. Dans mon rêve, j'ai trouvé la clef, j'ai pu voir ce que mes yeux refusent de voir quand il fait jour. La clef que je cherchais depuis si longtemps se trouvait dans ma poche, et peut-être même dans ma main. En la serrant très fort dans mon poing fermé, j'ai descendu l'escalier jusqu'en bas. Une petite porte – que dans mon rêve j'appelle il concello secreto – me mène au-dehors. Le long d'une allée bordée de buis et de cyprès, je m'enfoncé, le cœur battant. J'arrive sous la lune, devant une trappe munie d'un anneau. J'ai peur, mais la clarté lunaire est telle que je ne saurais me détourner de l'injonction qui m'est faite. Je soulève le couvercle. Une fois encore, je demande à mes yeux de voir ce qu'ils ne peuvent voir à la lumière du jour : le cadavre d'une jeune femme, le front appuyé contre la paroi de la citerne. Dans sa bouche, un bâillon. Ses mains sont libres. Je vois ce que je n'ai pas voulu voir : c'est un suicide. Elle n'a plus voulu respirer. De la main, j'enlève une poussière vert-de-gris qui alourdit ses paupières : dessous, la peau est encore tiède, le sang frémit. Elle ne bouge pas, mais c'est une convention entre nous, et je sais pertinemment qu'il ne tiendra qu'à moi de la faire venir au jour. Je replace la dalle qui ferme le puits, et je rentre, en serrant la clef contre mon cœur.

(p. 119)

Vanardois s'exprime

Premiers regards

Cécile,

Je déchiffre le contour de tes poumons, le contenu de ton sang, la forme de tes os, le trajet de ta lymphe, de tes veines, et le rythme de ton cœur.

Je t'expertise aux rayons X comme un tableau de maître, je décalque ta configuration, je t'explore, je t'étudie, et, sur ma table de chevet, j'empile toutes les reproductions de ton corps.

Cécile gris perle. Tes mains d'orchidée, la fougère mousseuse de tes cheveux. Tes sourcils de phalène, tes épaules de courtisane. Tes muscles sont des lianes, tes yeux sont des tisons d'ébène.

Je dors et je rêve, je marche sur une femme immense qui est tantôt vallée tantôt montagne, je me risque dans la caverne magique, et, au moment d'arriver au trésor, le réveil sonne.

(p. 30)

Doutes

Toujours au bord de ces corps, toujours à bonne distance, voyeur d'un mal qui m'est inconnu, sorcier d'une médecine qui m'échappe, prêtre d'un mystère qui me refuse son secret, je traverse, toujours plus seul, ces longs couloirs blancs, je vais d'une chambre à l'autre. À peine au seuil, je me sens exclu, étranger aux plaies, aux œdèmes, malvenu aux limites du corps d'autrui, ignorant, et donnant le change. Mon geste de prendre une main entre les miennes m'apparaît comme une imposture.

(p. 93)

Examen de conscience

J'ai longuement hésité entre la médecine, le séminaire et la mécanique : j'aime savoir, démonter, percer le secret des apparences.

Petit, j'ouvrais les montres et les grenouilles, je forçais le secret des cosses et des fruits dans leur bogue, je déboutonnais les corsages, j'éventrais les escargots, je disséquais la truite aux amandes et le poulet du dimanche.

Je questionnais mes amis jusqu'à la honte, sans que leur trouble me décourage. Je voulais tout connaître, tout maîtriser, n'être exclu de rien. Consuelo adorait l'impudeur, elle me fascina. Mais son secret manquait de consistance, j'en fis vite le tour. Elle ne portait qu'un seul parfum, ne changeait jamais de coiffure, tenait à ses amis comme à ses idées. Je me fatiguai de son horaire : à cinq heures, le thé au jardin public avec un livre, à huit heures le rituel des informations, à onze heures les yeux doux et la bouche empâtée par l'alcool. Sa mort m'apprit du neuf : j'étais capable d'un crime. N'exagérons rien. Je n'y suis pas pour grand-chose, et la pitié m'y poussa davantage que la curiosité. L'agonie fut décevante : ce fut comme si elle avait tiré un grand rideau entre elle et moi. Je ne sus rien de son passage, n'en devinai rien.

(p. 94)

Tentative de diagnostic

J'ai repris les clichés et les graphiques qui datent des examens du printemps. J'y vois Cécile mise à plat, des lignes de force se font sentir. Le Hodgkin se caractérise par une perte des défenses naturelles : le système immunitaire y tourne à vide, croyant voir un ennemi là où il n'y en a pas. Toutes les forces du corps sont gaspillées dans ce combat dérisoire qui s'est localisé chez elle autour du cou, du cœur, et peut-être dans le ventre au sujet duquel un doute demeure.

Cette affection a pu naître de ce qu'elle se refusait un certain droit à l'existence : c'est la maladie des femmes sans défense devant l'amour, sans ressource contre les blessures.

(p. 97)

Dernière hésitation

Je reprends sa main dans la mienne tandis que le brancardier la reconduit. Elle ne me lâchera plus.

Fille de Saturne et constellée de tatouages comme d'autant d'étoiles bleu nuit, la voilà devant moi. Piquée d'aiguilles comme une poupée d'envoûtement, je la travaille une dernière fois, pour la résoudre à l'abandon. L'amour, ce n'est pas comme dans les livres, et que sais-tu de l'amour, une fois ton livre fermé?

(p. 121)



Ce que l'image ne dit pas

Je n'aurais pas dû dire oui.

Depuis qu'il s'est installé chez nous, je l'entends marcher au-dessus de nos têtes, au grenier. De temps en temps il descend s'asseoir près de nous sans dire grand-chose, nous épie tant qu'il peut, puis remonte les escaliers quatre à quatre, l'air triomphant.

Dès à présent, il a tous les droits, y compris celui de s'en aller quand bon lui semble. Le droit de nous observer, ma fille Olivia et moi, de faire les questions et les réponses, et d'en tirer son verdict.

Je suis à la merci de son regard de borgne.

Les fenêtres de la maison de Lucile sont étroites. Le peu de lumière qui arrive à percer le feuillage envahissant de la renouée est d'un vert de mauvais aloi. Si cela, ne tenait qu'à moi, je prendrais le sécateur, et ce serait vite fini.

Ni espace, ni lumière, ni silence : entre des murs trop proches, Lucile parle plus qu'il ne faut. Ses paroles font un écran de fumée entre moi et sa petite fille, Olivia, qui ne prétend pas m'accorder un regard. Mais sous cette apparence indifférente, je sens une rage profonde. L'enfant refuse ma présence ici. je l'aurai à l'usure.

Il se prénomme Roch et ne pourrait mieux s'appeler. Compact, peut-être obtus, d'une présence lourde, météorite échouée parmi nous, et que nous ne pourrions contourner.

Son regard minéral, fixe, cette manière qu'il a de nous transformer en images envers et contre tout, me ramène à mon enfance, à cet unique œil de Dieu hérissé de rayons d'or et enfermé dans un triangle. Au-dessus de chaque porte, un cadre de bois nous rappelait l'ordre sacré, sous peine d'une condamnation éternelle : « Ici on ne jure pas. » Et moi, aujourd'hui encore, je jure de ne pas mentir, d'aller jusqu'au bout, de vivre ma vie devant Roch sans affectation.

Olivia doit avoir sept ou huit ans. C'est la plus belle des petites filles, avec sa peau sombre d'enfant de nomade, ses cils à l'infini, ses longues jambes et son museau de gazelle sur le qui-vive.

D'autant plus belle qu'aucune parole ne vient ternir le mystère de la présence mêlée d'absence qu'elle offre au reste du monde. Couple étrange que cette femme à la peau d'ivoire, au chignon moussieux, toujours retenu par un crayon ou un bâtonnet ramassé à terre, et sa fille métisse, élancée, à la démarche de travers.

Malgré les cinq ans qu'elles ont passés ici, les rideaux continuent à se lever sur leur passage.

Olivia, l'enfant sans père, ramenée d'un ailleurs fabuleux, indéfinissable, mêlée d'Asie et d'Afrique, ne fera jamais partie du village.

Jour après jour, qu'il pleuve ou qu'il vente, Lucile emmène Olivia pour de longues marches, et nomme chaque fleur, chaque arbre, chaque animal à sa fille qui ne semble pas l'entendre. Jamais l'une ne va sans l'autre.

Certains soirs, elles reviennent couronnées de fleurs, qu'elles ôtent à l'entrée du village. Dans leurs mains, ces cerceaux végétaux ont quelque chose d'incongru. On ne sait qui de la mère ou de la fille tresse ces guirlandes qu'elles abandonnent jour après jour sur les pieux des prés.

Parfois Olivia s'assied sur le chemin et se met des cailloux en bouche. Sa mère la traîne alors par le bras en évitant les passants du regard, jusqu'à leur maison aux petites fenêtres.

Tôt le matin, Roch sort dans le jardin et se déshabille. Il déroule le tuyau d'arrosage et ouvre le robinet. Nu comme un ver, il s'asperge longuement d'eau froide en poussant des soupirs de bête qui nage.

À en croire les grandes flaques de boue qui y stagnent, c'est dans l'ombre du saule pleureur qu'il préfère se laver. Bien que je sois réveillée depuis longtemps, je n'ose plus ouvrir la fenêtre, comme j'en avais l'habitude, ni même les rideaux.

Quand je descends, Roch a le teint rose, les cheveux mouillés, et sa chemise lui colle à la peau. Le café est prêt sur la table du jardin. Le matin, je n'aime pas parler, je l'ai prévenu.

Olivia est difficile. Je dois tenir ma tasse des deux mains et surveiller les couteaux. Je ne suis ni coiffée ni habillée. Et je n'ai pas encore le courage de punir ma fille qui jette le pain par terre. Roch n'intervient pas.

Recréer, l'un après l'autre, chaque fragment, chaque moment de leur existence, qui est entre mes doigts comme un sable fuyant que je voudrais arrêter, retoucher.

C'est si difficile d'entrer dans leur histoire, une histoire pleine de zones d'ombre, où je me sens mal. Je m'imprègne de leur souffrance, qui, encore diffuse au premier regard, m'empêche déjà de dormir.

Il est si sûr de lui, si sûr de me connaître avant de m'avoir parlé, si sûr d'en savoir plus long que moi sur tout et d'abord sur moi-même. Voilà trois jours qu'il s'est installé ici, et il me donne déjà des conseils. Très masculin, avec sa science infuse, et ses gloses sans pitié.

J'ai tout mon temps. J'ai bon espoir qu'il finisse par comprendre que je suis plus loin qu'il ne s'imagine. Et pourtant je continue à avoir peur de lui, ou plutôt de ce passé, de ce présent qu'il m'extirpe à petites doses. Peur, et besoin qu'il continue son exploration avec courage, avec beaucoup de courage. Je ne me déroberai pas. Pourvu qu'il résiste à mes désespoirs.

Quelque chose me déconcerte, et il faut que j'arrive à mettre un nom dessus. Non pas que Lucile me dissimule quoi que ce soit, au contraire,

elle honore les termes du contrat, apparemment sans résistance aucune : me laisser circuler à ma guise, répondre à toutes mes questions, ne jamais s'interposer entre Olivia et moi. Mais à force de transparence, elle m'échappe.

Peut-être suis-je tombé dans un piège.

Je m'interroge.

Je retiens, plus d'une fois, le geste d'interposer une porte entre lui et nous, je combats l'envie de baisser la voix, la tentation de me cacher de lui, de l'empêcher de me dérober le secret d'Olivia.

Pourquoi cette panique d'être prise en flagrant délit, à chaque instant Je ne fais rien que mon travail de mère. Mais sous l'œil de Roch, chaque baiser posé sur le cou d'Olivia, chaque mot d'amour que je lui dis, prend l'allure d'une erreur ou d'un méfait. J'ai tort, je le sais, mais de quoi ?

La maison ressemble à une tortue, avec son toit d'ardoises foncées. C'est une vraie maison d'hiver, avec ses murs épais et ses petites fenêtres. À côté de la porte, un abreuvoir de pierre rempli de capucines, et le plant de renouée, qui monte jusqu'à la corniche basse. Les murs de brique ont été peints en jaune il y a bien longtemps.

C'est assurément la carapace dont elles ont dû avoir besoin : il arrive encore que des gens se détournent à leur vue.

Murs de pierre et bouclier d'écaille sur leur silence : jamais Lucile n'explique ni ne se justifie de quoi que ce soit devant qui que ce soit. Elle raconte, c'est tout, et uniquement à qui veut bien l'entendre.

C'est au moment où j'ôte son lange à Olivia qu'elle urine sur mes mains, c'est quand je la débarrasse de son bavoir qu'elle recrache. Elle se réveille en pleurant alors que j'arrive enfin à m'endormir, et n'a faim qu'entre les repas. Une faim à manger des pierres, à m'ôter la patience. Olivia qui me sourit et monte sur mes genoux quand j'ai besoin d'être seule et qui m'ignore quand je mendie son regard.

Nul doute que la force de mon amour pour elle ne naisse dans cette part de haine que je lui voue. Elle est une image de moi, plus belle et plus obscure. À travers son mystère, c'est de moi que j'approche.

Lucile a le tient pâle des saints martyrs, et l'œil transparent, comme si la fée Couleur ne s'était pas penchée sur son berceau. Quand je suis revenu du village, elle m'attendait, blanche et cernée, en retrait dans l'embrasure de la porte.

Lorsqu'elle a fait un pas vers moi, et qu'elle est entrée dans l'ombre de la renouée, elle s'est irisée de vert l'espace d'un instant, puis s'est soudain transfigurée au contact du soleil. À cause peut-être de cette qualité de cheveux où le soleil s'emprisonne et se débat, elle a scintillé de tous les ors enfouis dans ses yeux et sa crinière, pour aussitôt retourner à la pénombre.

Par la magie de cette lumière d'emprunt qui, sans lui appartenir, a consenti à faire briller cette femme de tous ses feux, j'ai pu voir de quelle beauté elle nous prive d'ordinaire. Dans mon film, elle sera parée de toute sa splendeur.

— *Sois toi-même, me dit Roch. Pas de fausse pudeur.*

Mais cette obsession de la vérité m'est finalement peu naturelle. À force de me poser tout le jour la question de ma sincérité, j'en viens à douter de chacun de mes gestes, et soudain je dérape. Tout sonne faux, depuis ma voix, qui dévie de sa trajectoire habituelle, jusqu'à mon maintien, raidi par la conscience que j'en ai. Plus je m'évertue à jouer celle qui ne fait pas semblant, plus le mensonge prend possession de moi. Le regard de Roch me vole à moi-même, fausse ma respiration et mes paroles. J'ai juré de dire toute la vérité, rien que la vérité. Il a juré de ne pas faire mentir les images.

Mais dans ses questions, il y a la rage d'ouvrir les blessures, de traquer les taches aveugles, que j'y consente ou non. Il tient à voir en moi la victime ou le bourreau de mon enfant, s'attarde aux défauts de la cuirasse en perdant de vue qu'Olivia est d'abord et avant tout ma fille, et, par là, celle qui me comble bien plus que ne l'auraient fait travail, amant ou ami.

Pourrait-il me croire ? Non sans doute.



Sienna pour toujours

Parti de rien, Gidéon n'avait rien à perdre à devenir peintre.

Et si je dis « rien à perdre », ce n'est pas à la légère. Il n'y avait rien autour de lui, ni frère ni mère ni ami, juste un père à la main lourde. Il n'y avait rien non plus autour de la maison de son père, sinon la terre qui s'approche du désert, le repousse, l'accueille puis le rejette à nouveau. Un pas en avant, et c'était l'étendue, craquelée à l'infini, un vrai champ de soif, comme vous n'en avez jamais vu par ici.

La maison elle-même était minuscule : à peine plus grande que le poulailler de treillis qui s'appuyait contre elle.

Et pourtant, le petit Gidéon ne s'ennuyait pas. Par chance, il y avait les poules. Gidéon aimait les regarder, des heures durant, qu'elles se toisent d'un œil de verre ou qu'elles s'arrachent les unes aux autres les plumes du croupion.

Il aimait surtout cueillir les œufs, sentir leur tiédeur, et les faire rouler de la main à l'épaule comme un vrai prestidigitateur, avant de goulûment les gober.

Par dessus tout, il aimait regarder la fiente fraîche se mélanger au sol desséché, le gris s'incorporer à l'ocre et soudain ne plus exister, ni par la couleur ni par l'humidité.

Avec des brindilles, il mélangeait les deux : des journées entières, il naviguait entre l'ocre et le gris, entre le sec et le mouillé, entre le rien et le presque rien, avec une délectation inépuisable. Nul doute que cette joie ne fût à l'origine de sa vocation de peintre.

(Revue littéraire en ligne)



Du tango comme art martial

La première fois que j'ai vu des danseurs de tango, j'ai senti bouger le cadavre qui portait mon prénom.

Ce jour-là, je traînais au Vaudeville après le départ des gars du chantier. Suspendue à vingt mètres au-dessus du sol, je n'en finissais pas de redorer les motifs des corbeilles et des colonnes, y appliquant du bout du pinceau de petits carrés d'or fin. L'odeur de la colle de peau de lapin me donnait une nausée traversée de visions fugaces. Une poussière de débris luminescents tombait sur mes avant-bras et sur mon bleu délavé.

C'est alors que je les ai entendus. Venus des coulisses, un couple arpentait la scène, chaussures à la main. Ce n'étaient pas des ouvriers. L'homme avait un costume luisant d'usure, du même bleu noir que ses cheveux, et des sourcils faits d'une seule ligne ininterrompue. Sa partenaire, au nez busqué, aux lèvres pleines et aux yeux bridés, avait quelque chose d'indéfinissable qui tenait à la fois de l'Indienne, de l'Andalouse et de l'Arabe.

Quand ils se sont mis face à face, j'ai posé mon pinceau. ils se sont lentement balancés l'un contre l'autre, épaule contre épaule. Puis ils ont dansé et j'ai été envoûtée. Ils ne marchaient pas, non, ils tombaient l'un contre l'autre, dans un bras de fer amoureux, une mêlée ralentie, un combat de cerfs. Pas un mot, pas un sourire. La même ferveur presque guerrière.

J'ai cru un instant que le théâtre tanguait, mais c'était mon corps qui demandait à tomber, à oser la chute contre un autre corps. La vision de ce couple enlacé, tournoyant, me rendait à la vie. Quand l'un avançait, l'autre reculait, chacun semblant convoiter les positions de l'autre. C'était des allers-retours entre résistance et abandon, de grandes enjambées fluides, des tourbillons autour d'un trou noir.

J'ai voulu moi aussi pénétrer dans le cercle sacré pour y voler le secret des danseurs. Être prise dans l'orbite d'un mâle. Apprendre le jeu des avances et des dérobades, sans leur sanction de souffrance. La solitude sans le dépérissement du corps, l'amour sans amour. Pour autant qu'il ne fût pas trop tard. Pour autant que l'on pût, à bas prix, s'offrir une résurrection.

(en cours de rédaction)



Suggestion d'activités

Ce que l'image ne dit pas

Deux voix alternées composent le roman.

- La première est celle de Lucile. Naguère femme active et vite éblouie par les faux-semblants, toute à son métier de scénographe, elle élève à présent, seule et péniblement, une petite fille autiste de sept ans, née de ses amours avec un entrepreneur de tourisme qu'elle avait pris, en Afrique du Nord, pour un Touareg.
- La seconde voix est celle de Roch, réalisateur et cameraman, qui séjourne avec son collègue Théo, preneur de son, chez Lucile pour tourner un reportage sur la vie quotidienne d'un enfant autiste et de son entourage.

Le livre d'Anne François est un remarquable documentaire consacré à l'autisme, à ses manifestations, aux drames qu'il engendre, aux préjugés qui lui sont attachés, mais, le titre du roman le dit clairement, ce n'est pas le thème principal de l'œuvre. En femme de métier, Anne François pose la question-clé :

- le réalisateur de télévision a-t-il la possibilité de tout dire, de tout filmer, en a-t-il le droit ?

À une époque où se multiplient jusqu'à l'indécence les «reality-shows» (documentaires et reportages de la vie privée pris sur le vif), la question est intéressante. Elle est de nature à plaire à une classe d'adolescents dans la mesure où le professeur en facilite l'accès.

On pourrait partir de la photo d'enfant qui figure sur la couverture du livre : une petite fille hirsute et basanée au sourire énigmatique.

- Inscrivez rapidement les mots qui vous viennent à l'esprit en la regardant.

- Expliquez votre choix quand il diffère nettement de celui de vos condisciples.
- Inventez une situation où pourrait se trouver cette petite fille-là.
- Quelle relation voyez-vous entre le titre du livre et le portrait de l'enfant ?

Si personne en classe ne connaît le livre, personne ne devinera qu'Olivia est autiste. Le modèle ne l'était probablement pas, mais la photo de l'enfant pourrait être celle d'un enfant atteint de ce mal.

- Il faudra donc définir l'autisme (Inutile d'y consacrer beaucoup de temps, dictionnaire et encyclopédie suffiront.)

Le travail est amorcé, il faut alors passer à l'essentiel. L'autisme est ici le sujet d'un reportage effectué par un cameraman et un preneur de son. Seul le premier s'exprime en alternance avec Lucile, la mère d'Olivia.

- On pourrait demander à un petit groupe d'élèves de lire le livre pour le présenter ensuite à la classe. Si, dans le roman, deux voix s'expriment, quatre personnes ont un rôle à jouer.

En reprenant l'essentiel, un membre de l'équipe parlera au nom de Lucile. L'itinéraire n'est pas difficile à tracer : ses rêves d'exotisme, son métier, ses voyages, ses succès, puis, après la naissance d'Olivia, le chemin de croix des thérapies : médecins, psychologues, guérisseurs, exorciste, puis enfin sa détresse au moment de l'enregistrement du reportage. Il faudra peut-être intervenir pour faire apparaître chez Lucile le goût du mirage : métier (les décors de théâtre), amant (guide touristique déguisé en Touareg) ainsi que la souffrance que lui impose le préjugé connu : l'autiste est un enfant mal aimé.

- Un autre élève sera Roch, personnage presque caricatural : cyclope dont l'œil unique s'adjoint une caméra. Il a déjà vendu son reportage à deux chaînes de télévision. Il doit filmer coûte que coûte. Portrait vite tracé, car l'homme est sans nuances et sans délicatesse.

- Dans le roman, Théo, le preneur de son, ne s'exprime jamais. On le présentera donc brièvement, en mettant en évidence sa discrétion et l'intérêt affectueux qu'il porte à Lucile et Olivia. Mieux vaut laisser dans l'ombre son intervention mélodramatique dans le dénouement.
- Comment incarner Olivia ?
Les psychologues nous affirment que les autistes vivent dans un monde différent. Il n'est donc pas possible de lui prêter la parole comme aux trois autres, puisque nous ignorons la sienne.

On pourrait la voir de biais. Au cours de l'action, Lucile raconte longuement une visite à sa mère et l'incompréhension de toute la famille, spécialement quand la maladresse d'Olivia la précipite dans l'étang. Un cousin, une cousine, pourrait décrire avec des mots d'enfant le malaise qu'elle suscite, la pitié ou le dégoût.

- Ailleurs, une petite fille a cru comprendre qu'Olivia est « artiste ». Celle-là aussi pourrait s'exprimer.

Voilà pour une présentation fort balisée par le professeur. Mais il est des classes où l'on peut donner carte blanche à cinq ou six élèves en leur demandant simplement de « donner aux autres l'envie de lire le roman ». C'est un risque à prendre.

Le happy end est sans intérêt, sauf peut-être la décision de placer Olivia dans une institution spécialisée.

Après la présentation et le délai nécessaire à la lecture individuelle du roman, on abordera au plus vite la question posée par le titre : *Ce que l'image ne dit pas*. Le dernier mot du texte lui donne une réponse : l'amour. Elle ne suffit pas. À plusieurs reprises dans le livre, l'auteur met en évidence les limites du reportage, ses lacunes, ses illusions, ses indécences.

- On en vient donc à la question des « reality-shows » à l'écran.
- Connaissez-vous les « reality-shows » ?

- Les regardez-vous ?
- Y trouvez-vous de l'intérêt ?
- Qui les regarde autour de vous ?

Le hasard des réponses conduira vers une tentative de définition et d'évaluation.

«J'en viens à me demander, dit Roch, si mon reportage aura valeur de vérité...»

— Qu'en est-il de ceux que l'on projette à la télévision ? vérité ou exhibitionnisme ?

L'auteur de *Ce que l'image ne dit pas* est aussi réalisatrice à la RTBF. Son nom figure à la fin de certains génériques : émissions littéraires ou informations médicales. Dans la liste des personnes qu'elle remercie à la fin de son livre, «Lucile» occupe la première place. On peut le faire remarquer aux élèves, en faire chercher le pourquoi, faire observer la minutie des explications techniques, la précision des termes de métier, faire relever les passages significatifs dans ce domaine.

Peu d'heures de cours permettraient de mener ce projet à bien, si l'on obtient la collaboration de quatre ou cinq élèves qui s'intéressent aux média et accessoirement quelqu'un qui s'intéresse à l'autisme.

Un travail écrit individuel en serait l'aboutissement : «Décrivez l'essentiel du reportage de Roch comme si vous en étiez le spectateur ignorant de sa réalisation.»

Le sujet abordé par Anne François (éthique du réalisateur) n'est guère traité dans la littérature. Les références se chercheront dans les émissions diffusées au moment où l'on abordera le sujet. Mais l'objet même du reportage de Roch et Théo avait déjà inspiré Pearl Buck, en son temps. *L'enfant qui ne devait jamais grandir* (*The Child who never grew*, New York, 1950, traduction française : éditions Stock 1967) est le récit très sobre des premières années de la fille de l'écrivain, enfant arriérée que sa mère finit par placer dans une institution spécialisée. Sans aucun souci éthique ou romanesque, l'écrivain raconte avec simplicité la découverte de l'infirmité, les tentatives d'éducation, enfin la décision de se séparer d'elle. Présenté par un ou une élève, il pourrait faire l'objet d'un échange

de vues sur la conception du «récit de vie» dans les années cinquante en face du «reality-show» médiatique d'aujourd'hui.

Synthèse

Le lecteur de *Nu-tête* est ébloui par l'éclat métaphorique du texte. Cette souffrance si vive, à la limite du supportable, s'exprime de façon réaliste et poétique à la fois. Les sursauts du corps, le vide où plonge la conscience, l'espoir qui palpite avec la circulation du sang nous sont livrés par images avec l'étonnante vérité que crée la richesse du style. Pudeur de celle qui sait de quoi elle parle...

Ce que l'image ne dit pas procède autrement. La métaphore sans doute y est également omniprésente, mais ici l'auteur défend une position. Romancière et réalisatrice de télévision, Anne François démonte les mécanismes d'un reportage consacré à l'autisme. Au-delà des prises de vue centrées sur une petite fille muette et mentalement arriérée, elle évoque longuement l'évolution de la mère qui supporte mal l'intrusion dans sa vie des reporters qu'elle a pourtant accepté de recevoir et la veulerie du cameraman qui ne cherche qu'à réussir un documentaire. La succession d'épisodes qui se dégage des longs monologues des deux personnages s'adresse au lecteur pour l'informer, l'émouvoir et susciter sa réflexion. Le texte est dense et les images directes se fondent dans le récit.

Chacun à sa façon, les deux livres sont des témoignages de notre temps. Dans la préface à la seconde édition de *Nu-tête*, Lise Thiry écrit : «Je le range pourtant aux côtés des livres qui hurlent leur témoignage avec, justement, plus ou moins de retenue. Ils composent un genre littéraire qui restera, me semble-t-il, un apport de cette décennie.»

Récits de souffrances, récits contemporains. Quand *Nu-tête* s'achève, Cécile a vaincu le mécanisme psychosomatique qui la tue. Est-elle guérie pour autant ? Acceptera-t-elle la main de Vanardois qu'elle a saisie sous hypnose ? Est-il raisonnable d'engager sa vie dans l'amour de ce médecin féru de mécanique, qui rêve de forcer le secret des corps souffrants ?

Lucile, l'héroïne du second roman, décide de confier sa fille à une institution spécialisée pour vivre elle-même un nouvel amour. Dénouement raisonnable, et qui ne résout rien. L'amour soutiendra Lucile, il ne pourra en rien la persuader qu'elle n'est pas responsable de l'autisme d'Olivia.

Le lecteur, habitué au contact audio-visuel avec la douleur, la maladie, la faim, le malheur, les retrouve ici magnifiés par le style. Lise Thiry parle de «désacralisation de l'écriture» qui se fait témoignage. On pourrait aussi envisager son rôle de médiateur. L'écriture transmet la douleur sous une forme épurée qui manque aux moyens audio-visuels.

* * *

La richesse du style d'Anne François, l'authenticité de son témoignage, la sympathie que lui inspirent les êtres qui souffrent, établissent très vite une connivence entre l'auteur et le lecteur. On suit pas à pas l'évolution de Cécile, le cheminement de Lucile. On s'inquiète de l'égoïsme de Vanardois, du cynisme de Roch. Il nous semble les connaître. L'adaptation pour le théâtre du *Petit homme d'Arkhangelsk*, roman de Simenon, permet à l'écrivain de mettre en scène le malheur et la solitude de «l'étranger». La pièce, pourtant fidèle au roman, nous semble contemporaine tant elle est d'actualité.

L'œuvre d'Anne François, arrachée au temps que lui laisse son travail de réalisatrice à la RTBF, est en plein essor. Son troisième livre, est en cours d'écriture. *Du tango comme art martial...* Un titre qui laisse rêveur.

Souhaitons lui prompt achèvement.

Marie-Thérèse VANDERMEULEN