

Françoise MALLET-JORIS



Photo : J.-L. Geoffroy

Par Colette NYS-MAZURE

1994

Service du Livre Luxembourgeois

Fille de Suzanne Lilar, Françoise MalletJoris est, comme celle-ci, à la fois mystique et charnelle, hantée par l'angoisse de la «vanité des vanités», de l'inutilité (*et la vieille angoisse de ces mots, qui pourraient ne rien vouloir dire, ne rien apporter, ni rien changer...* note-t-elle dans *La maison de papier*). Elle n'en est pas moins dotée d'un solide appétit de vivre qu'elle a d'ailleurs confessé avec un grand bonheur d'expression dans *Lettres à moi-même* :

Car enfin, j'aime «la vie», à la façon dont l'entend la concierge. J'aime aimer, j'aime écrire, j'aime avoir des enfants, et j'aime une belle manifestation de rue, un bal du 14 Juillet. J'aime être en colère et transportée de joie, j'aime boire et manger trop. J'aime nager et marcher dans le vent, rire, faire des scènes et pleurer au cinéma. J'aime par-dessus tout les fêtes, les longs repas prémédités, les bougies dans le chandelier en bois coloré, trop de fruits sur un énorme plat, trop de vin dans les cruches en terre, trop de gens, trop de fumée, une tarte gigantesque, la surexcitation des enfants, une gifle donnée à la hâte, les crêpes fumantes, les

boules brillantes de l'arbre de Noël, et je voudrais me couper moi-même en tranches comme le pain de seigle sur la table en bois, et me distribuer à tous ceux qui sont là. J'aime mes parents parce qu'ils sont mes parents, mes enfants parce qu'ils sont mes enfants, j'aime mon mari et moi-même, mon travail, mes amis, le monde et les hommes. Et, dans le fond, j'aime faire l'amour et accoucher en hurlant. La tradition, quoi.

Sensible à toutes les joies, celles de la maternité comme celles de l'amitié ou de la littérature, elle est passionnément attentive aux spectacles de la rue, des cafés où elle se réfugie volontiers pour écrire en paix. Elle, qui a avoué sa prédilection pour Bernanos, pourrait dire avec lui : *j'ai aimé la terre plus que je n'ai jamais osé le dire*, mais elle, elle l'a osé, sans vergogne.

Son oeuvre essentiellement romanesque est étendue et fort diversifiée. Miroir d'une époque, portrait historique, fresque balzacienne, tragédie classique, chronique familiale colorée ou approche frémissante d'une évidence secrète («l'amour n'est pas aimé»), les ouvrages de Françoise Mallet-Joris renvoient toujours à l'écriture comme règle de vie et comme nécessité.

On peut s'étonner qu'un écrivain aussi lucide, aussi doué pour l'observation sans concession, ne pratique ni l'ironie ni le sarcasme. Françoise Mallet-Joris ne prend jamais sa revanche sur l'univers mais sa compassion se manifeste par une sorte d'humour tendre qui n'est pas sans évoquer Villon : *Frères humains qui après nous vivez.*

Biographie

1930 : Françoise naît à Anvers. Sa ville de naissance, sa Flandre d'origine, sa Belgique la marquent de façon indélébile : elle y situera plusieurs nouvelles et romans. Elle vivra toujours partiellement à Bruxelles où elle vient d'acheter une maison. Si elle a aujourd'hui la double nationalité, c'est parce que l'Académie Goncourt, dont elle fait partie depuis 1970, n'admet que des Français à titre de membre votant.

Son père, Albert, est avocat et deviendra plus tard ministre ; sa mère, Suzanne Verbist, un de nos meilleurs écrivains (Suzanne Lilar), n'a encore rien publié. Elle éprouve à l'égard de ses parents, dotés de personnalités exceptionnelles, des sentiments mêlés :

Pour moi, je les ressentais comme un apport : « S'ils l'ont fait, je peux y arriver », mais aussi comme une angoisse : « Pourrais-je faire aussi bien ? Pourrais-je m'affirmer ? Il y avait donc un envers et un endroit au fait d'avoir de tels parents. Mais ils nous ont donné à ma soeur et à moi une telle idée de la beauté et de la gaieté que la vie ne peut qu'en être illuminée. » a-t-elle confié à Josiane Van (*Le Soir Illustré*, 18-01-90)

Dès l'âge de 10-11 ans elle écrit de petits romans. Elle lit beaucoup : Tolstoï, Balzac, Rilke, Proust. En 1945, alors qu'elle n'a que 15 ans, paraissent ses **Poèmes du dimanche** avec un portrait par Félix Labisse, Éditions des Artistes. Ils reçoivent les encouragements de Marie Gevers et de Georges Bernanos.

Elle part aux États-Unis à l'âge de 16 ans, dans une « finishing School » ; elle s'y marie avec un professeur français dont elle a un enfant. À 19 ans, elle publie un premier roman qui fait scandale, **Le Rempart des béguines**, chez un éditeur enthousiaste, Julliard. Elle prend le pseudonyme de Mallet-Joris.

Elle s'installe à Paris et publie une suite de romans, de biographies et d'autobiographies à un rythme régulier. Les très nombreux entretiens

qu'elle a acceptés, tant à la télévision que dans les journaux et revues, ont popularisé sa figure et procèdent d'un parti pris tout à fait respectable :

Trois solutions s'ouvrent à l'écrivain actuellement : soit il dispose d'une fortune personnelle, alors il écrit ce qu'il veut et fait la promotion qu'il veut. Soit il ne fait qu'écrire et sacrifie 3 mois par an tous les 2 ans, à la « vente de son produit » en oubliant qu'il est l'auteur du livre. Soit, il a un second métier qui, forcément absorbe trop de temps, ce temps si précieux pour concevoir bien

a-t-elle confié à Virginie de Borchgrave *L'Événement* (15-6-88) .

Tout en se tenant à une discipline qui la place devant sa feuille dès cinq heures du matin jusqu'à treize heures environ, et en se ménageant rêveries, promenades, lectures et contacts, Françoise Mallet-Joris s'occupe activement de sa promotion.

Trois mariages, deux divorces, quatre enfants, une conversion religieuse retentissante, la volonté d'assumer ses propres contradictions et toujours la même surprenante vitalité. Laissons à Françoise Mallet-Joris sa part d'intimité pour ne nous intéresser qu'à sa considérable bibliographie, ponctuée d'une série de prix littéraires et de son élection à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique en octobre 1993.

Bibliographie

- *La chambre rouge*, Julliard, 1954.
- *Cordélia*, Julliard, 1956.
- *Les mensonges*, Julliard, 1956. Prix des Libraires 1957.
- *L'empire céleste*, Julliard, 1958. Prix Fémina.
- *Les personnages*, Julliard, 1961.
- *Lettre à moi-même*, Julliard, 1963.
- *Marie Mancini*, Hachette, 1964. Prix Monaco 1965.
- *Les signes et les prodiges*, Grasset, 1966.
- *Enterrer ton regard*, Hachette, 1966.
- *Trois âges de la nuit*, Grasset, 1968.
- *La maison de papier*, Grasset, 1970.
- *Dickie-Roi*, Grasset, 1970.
- *Le jeu du souterrain*, Grasset, 1973.
- *J'aurais voulu jouer de l'accordéon*, Julliard, 1975.
- *Allegra*, Grasset, 1976.
- *Jeanne Guyon*, Grasset, 1979.
- *Un chagrin d'amour et d'ailleurs*, Grasset, 1981.
- *Le clin d'œil de l'ange*, Gallimard, 1983.
- *Le rire de Laura*, Gallimard, 1985.
- *La tristesse du cerf-volant*, Flammarion, 1988.
- *Adrina Sposa*, Flammarion, 1990.
- *Divine*, Flammarion, 1991.
- *Les larmes*, roman, Flammarion, 1993.

Texte et analyse

Un peu d'angoisse et de café

*La jeune fille un peu maigre qui passe les accessoires
Les couteaux, les bouquets, les ballons, les miroirs
La femme qui sourit avec deux dents en or
À qui on va passer des sabres dans le corps
Si par hasard on les regarde
On se demande quelquefois
De quoi donc vivent ces gens-là ?*

*D'un peu d'angoisse et de café
Beaucoup de poisse et de gâité
Deux éventails un matin blême
Le train du soir n'est pas chauffé
Trois tourterelles et du lamé
Ce soir on applaudit à peine
Mais de quoi vivons-nous, nous-même ?
D'un peu d'angoisse et de café...*

*Le noir en satin blanc qui passe l'escabeau
Qui jette la sciure et soigne les chevaux
La mère qui soutient ses fils en pyramide
Et qui sourit toujours, colossale et stupide
Si par hasard on les regarde
On se demande quelquefois
Mais de quoi vivent ces gens-là ?*

*D'un peu d'angoisse et de café
Beaucoup de poisse et de gâité
Un soir de gloire et puis la gêne
Deux éventails, trois fleurs fanées
Et sous les projecteurs qu'on aime
Tant de modeste vanité
mais de quoi vivons-nous, nous-même ?
D'un peu d'angoisse et de café...*

*Et les cuivres chantaient l'allocation-chômage
L'amazone au matin fait aussi le ménage
Le magicien debout déjeune d'un oeuf dur
Et les cuivres chantaient le bonheur des coeurs purs
Sans qu'une seule fois on les regarde
Sans qu'on se demande pourquoi
Ils ont vécu, tous ces gens-là*

*D'un peu d'angoisse et de café
Beaucoup de poisse et de gaîté
Sous les néons glorieux et blêmes
Pauvres mots, instruments faussés
Mais en somme on fait ce qu'on aime
Tant pis si ça n'a pas marché
Car de quoi vivons-nous, nous-même ?
D'un peu d'angoisse et de café...*

Paroles : Françoise Mallet-Joris et Michel Grisolia

Musique Marie-Paule Belle Allô Music

Marie-Paule Belle par Françoise Mallet-Joris, Paris, Séghers, 1987,
Poésie et chansons, N° 57 p. 84-85.

Présentant Marie-Paule Belle dans la collection Poésie et Chansons,
Françoise Mallet-Joris avoue :

*J'aimais la chanson, j'aimais le spectacle d'un amour timide.
Je faisais chanter mes enfants, j'écrivais des paroles sur des airs
connus, imitant mon grand-père, chef de gare et comédien
amateur qui célébrait de cette façon les fêtes de famille. Un jour,
à Nice, je rencontrai une toute jeune femme très brune, très gaie
et qui chantait sans cesse (p. 9). [...] Aussitôt, avec élan, le désir
naquit en moi d'une chose que je n'avais jamais faite : de briser
une solitude d'écrivain parfois pesante, de retrouver le jeu, la
liberté, l'échange : de collaborer (p.10).*

Avec Michel Grisolia, le troisième larron, va commencer une
complicité créative pour inventer *cette petite chose fragile et précise*

qu'est une chanson, ce petit battement de coeur éphémère qui doit durer trois minutes et demie, environ (p.11).

Hérédité, goût personnel intense, travail assidu, réalisation d'un bref chef-d'oeuvre, cela ne suffit-il pas pour justifier notre choix de texte ? Plutôt qu'un fragment de roman, proposer une chanson de Françoise Mallet-Joris et lui appliquer les critères d'analyse spécifiques à ce genre (cf. *Français 5/6* tome A, collectif chez De Boeck, Duculot, 1982). Le mépris à l'égard de la chanson, renvoyée au domaine mineur de la « paralittérature », a fait long feu. Parmi les innombrables chansons dont beaucoup sont devenues des succès, laquelle privilégier ? *Un peu d'angoisse et de café* a le mérite de rejoindre une préoccupation constante de l'auteur : est-ce ainsi que les hommes vivent ? demande Françoise Mallet-Joris, et nous, qu'est-ce qui nous fait courir ? Autrement dit une question existentielle, inscrite dans un univers qui lui est cher (n'a-t-on pas souvent souligné son côté « forain » ?) : celui des saltimbanques.

Sans nous attarder aux lois externes du genre (les exigences du commerce et celles de la scène), attachons-nous aux lois internes : le texte, la mélodie et le rythme.

Le **texte** comporte 45 vers répartis en trois couplets de 7 vers et trois refrains de 8 vers, dont la ponctuation se réduit à quelques virgules, aux points d'interrogation et de suspension. Mais si l'on y regarde de plus près, on constate que chaque couplet se termine lui aussi par un refrain, identique pour les deux premiers :

Si par hasard on les regarde

On se demande quelquefois

De quoi donc vivent ces gens-là ?

avec une variante dans le troisième :

Sans qu'une seule fois on les regarde

Sans qu'on se demande pourquoi

Ils ont vécu tous ces gens-là

De la même façon, chaque refrain comporte des éléments identiques au début et à la fin :

D'un peu d'angoisse et de café

Beaucoup de poisse et de gaité

(...)

Mais de quoi vivons-nous, nous-même ?

D'un peu d'angoisse et de café...

tandis que les quatre vers du centre diffèrent. Si bien qu'en dépit du **titre** qui privilégie le début de ce que nous proposons comme strophe-refrain, on pourrait considérer qu'il s'agit en fait de six couplets dont les refrains alternent d'une strophe à l'autre.

Quoi qu'il en soit ce procédé confère à l'ensemble une cohérence très forte. Le texte de la chanson ne raconte pas une histoire mais il crée une ambiance et place sous le projecteur de notre regard une famille (*La mère qui soutient ses fils en pyramide*) foraine pauvre (*le train du soir n'est pas chauffé*) qui se produit ici et là, connaît plus de bas que de hauts (*Un soir de gloire et puis la gêne*). Ses membres doivent non seulement pratiquer toutes les disciplines (jonglerie, acrobaties, magie, musique) mais assurer toutes les tâches (*L'amazone au matin fait aussi le ménage*) et se contenter de peu (*Le magicien debout déjeune d'un oeuf dur*) pour survivre.

Non le désespoir ni l'amertume, même si *Ce soir on applaudit à peine*, mais le sourire, celui de *la femme (...) avec deux dents en or* / *À qui on va passer des sabres dans le corps*, celui de *La mère (...) colossale et stupide* ; mais la *modeste vanité* et même la satisfaction puisque *en somme on fait ce qu'on aime* / *Tant pis si ça n'a pas marché*. En définitive *les cuivres chantaient le bonheur des coeurs purs*. L'enfance en eux n'est pas tarie.

C'est l'aventure ordinaire, un reflet de l'humaine condition, de *l'horreur et de l'honneur de vivre* comme l'écrivait Saint-John Perse. Le refrain nous ramène sans cesse à notre propre existence :

Mais de quoi vivons-nous, nous-même ?

D'un peu d'angoisse et de café...

Dès lors *ces gens-là* (et cette expression nous rappelle inmanquablement la chanson de Brel, mais en antithèse car ici il s'agit de tendresse et non de mépris) nous renvoient à notre propre miroir et peut-être même n'y retrouvons-nous pas la *gaîté* au milieu de la *poisse*, la fierté qui chante en dépit de *l'allocation-chômage...*

L'image cristallisante, lourde de symbole, qui caractérise une chanson, serait ici celle de l'angoisse associée au café, boisson noire, commune, censée soutenir l'énergie compromise. L'une et l'autre prennent place dans le refrain parmi la liste des accessoires de cirque : *éventails, couteaux, bouquets, ballon, miroirs, sabres, tourterelles, escabeau, lamé, satin, cuivres* dans un décor de pacotille : *projecteurs qu'on aime, néons glorieux et blêmes*.

Le plaisir des mots et de leurs allitérations (les **r** de la première strophe, les **s** de la seconde, les **m** et les **r** de la troisième) est intimement allié à celui d'une imagerie enfantine et prenante : objets ronds ou contondants, couleurs (*or, blanc, noir*) jusqu'à l'odeur de sciure et au goût du café noir ou de l'oeuf dur, sans oublier l'ouïe (*cuivres, pauvres mots, instruments faussés, maigres applaudissements*) ni surtout le toucher (*passé les accessoires, à qui on va passer des sabres dans le corps* etc...) : tous les sens sont sollicités. À la façon des comptines, reviennent les chiffres : *deux* dents en or, *deux* éventails, *trois* tourterelles... émouvant inventaire d'un trésor dérisoire et superbe. Les procédés stylistiques présents ne sont jamais écrasants mais au service du sens comme l'antithèse de *Tant de modeste vanité*, l'humour dérisoire de *L'amazone au matin fait aussi le ménage* : ne la voit-on pas chevauchant son balai ?

La culture présupposée – et qui peut ouvrir des pistes de recherche interdisciplinaire pour les enseignants – renvoie tout naturellement à Apollinaire et à Prévert, à Chagall ou au Picasso de la période bleue, aux photos de Doisneau, au cinéma de Carné (*Les enfants du paradis*) et, plus près de nous, aux *Ailes du désir* de Wim Wenders, mais aussi au Sermon sur la montagne, aux Béatitudes qui promettent le bonheur aux coeurs purs. Finalement à Pascal et au livre de la Sagesse bien plus qu'à la littérature populiste ou naturaliste. Dostoïevski n'est pas loin. Dans l'oeuvre même de Mallet-Joris, on pense aussi bien à *Dickie Roi* qu'à *Un chagrin d'ici et d'ailleurs*, à certaines nouvelles du *Clin d'œil à l'ange* ou à *J'aurais tant voulu jouer de l'accordéon*. On retrouve sa compassion tendre à l'égard des vieilles femmes qui nettoyaient à l'aube dans le café où elle allait écrire à l'époque de *La Maison de papier*. Pas de surprise donc mais une ratification et comme un couronnement.

La mélodie : Tandis que les trois couplets présentent, en les juxtaposant le plus souvent, les différents personnages :

la jeune fille un peu maigre qui passe les accessoires

la femme qui sourit avec deux dents en or/À qui on va passer des sabres dans le corps

Le noir en satin blanc qui passe l'escabeau

La mère qui soutient

Ses fils en pyramide

L'amazone

Le magicien

Les joueurs de cuivre

dans l'exercice de leur métier, pour se terminer par une question surgie du spectacle qu'ils offrent *Si par hasard on les regarde* :

On se demande quelquefois

De quoi donc vivent ces gens-là. ?

En vertu de l'incontournable principe de la **répétition** qui régit la chanson, le refrain, qui a un vers de plus que le couplet, et dont la structure est bâtie sur le parallélisme, commence toujours par donner la réponse à cette question :

D'un peu d'angoisse et de café

Beaucoup de poisse et de gâté

pour enchaîner sur l'évocation du climat du spectacle, de la nuit et du petit matin. Le dernier couplet introduit une notion supplémentaire en opposant l'innocence des saltimbanques à l'inconscience des spectateurs, la nôtre en finale :

Et les cuivres chantaient l'allocation-chômage devient trois vers plus loin Et les cuivres chantaient le bonheur des coeurs purs / Sans qu'une seule fois on les regarde / Sans qu'on se demande pourquoi / Ils ont vécu, tous ces gens-là.

L'imparfait a fait place au passé composé, conférant une valeur définitive à ces vies apparemment ratées mais qui sont peut-être plus réussies que bien d'autres. Le lien (autre principe, avec la répétition, de la mélodie d'une chanson) est donc très apparent entre couplet et refrain.

Le rythme est celui de l'octosyllabe pour tous les vers sauf les quatre premiers des trois couplets qui sont des alexandrins souvent coupés à l'hémistiche et soutenus par des constructions relatives parallèles (*La femme qui sourit / La mère qui soutient / qui passe les accessoires / qui passe l'escabeau / Qui jette la sciure* etc.

Plutôt que rimés, les vers sont assonancés et se permettent bien des libertés, tel *accessoires*, rime féminine, rimant avec *miroirs*, rime masculine. Mais n'est-ce pas le privilège de la chanson pourvu qu'elle satisfasse l'oreille? Même remarque pour la ponctuation réduite : la chanteuse la fera percevoir sans équivoque.

Il resterait à nommer les instruments qui entrent dans l'orchestration, exercice qui enchanterait les professeurs et les élèves musiciens mais qui outrepassé les limites imparties à ce dossier littéraire.

Les lecteurs d'*Une enfance gantoise* de Suzanne Lilar se souviendront de l'importance des chansons gantoises que lui chantait la servante Marie (à qui elle était censée enseigner le français) mais surtout de la révélation due à son père qui lui faisait écouter les chants des oiseaux :

— *Ainsi font les poètes, me dit-il après un court silence. Ils se servent du langage comme nous pour dire qu'ils ont soif ou faim. Mais s'ils sont saisis et transportés par la beauté du monde, ce langage alors s'élève et la parole devient chant.*

Françoise Mallet-Joris est bien l'héritière de cette lignée de poètes. N'a-t-elle pas avoué à Alain Antoine :

Si on ne chante pas, on étouffe, même dans un roman. Et tout ce que j'ai voulu faire, c'est dire une petite chose à une personne qui passe. Plus de 300 chansons attendent encore dans ses tiroirs d'être mis en musique par Marie-Paule Belle et Michel Grisolia.

Choix de textes

Ce matin, je sens que je vais travailler. Travailler vraiment. J'ai réussi à sortir de chez moi, le cerveau à peu près frais, les nerfs à peu près intacts. Personne ne m'a agrippée pour me demander les cinq francs d'une cotisation, les vingt francs du déjeuner. Vincent n'a pas perdu son stylo, Pauline n'a pas égaré son short de gymnastique, et j'ai écarté plus aisément que d'habitude les souvenirs fâcheux : correspondance en retard, factures impayées, le dentiste, il faut accompagner Alberte au Conservatoire, demander un extrait de naissance de Vincent, et est-ce que je déjeune à la maison, et qu'est-ce que je préparerai pour dîner, et surtout, qu'il ne faut pas que j'oublie de rappeler ce magazine auquel, dans un moment d'aberration et de migraine, j'ai promis de donner un article sur Chopin ou sur l'Everest... Pour une fois, j'ai échappé. Le poulpe tapi dans un coin de l'appartement, avec ces tentacules innombrables, ces mille petits remords qui m'angoissent et me paralysent, est resté endormi, me voici dehors, dans l'obscurité et le froid revigorant, et je bénis 7 heures du matin, mon heure préférée, mon heure à moi. Maintenant je fais provision de cigarettes, j'échange quelques mots (avec la louche allégresse du forçat évadé) avec la marchande de journaux, et j'entre la première dans le café que l'on balaie encore. Jets de sciure, divine odeur d'eau de Javel. Le matin.

Parfois c'est un vieil Arabe à béret basque, parfois un jeune Normand rougeaud, qui balaie, plus souvent une vieille femme sans couleur, de ces vieilles femmes qui arrivent avec un cabas de paquets bizarres, entourés de papier journal, qui portent des châles grisâtres ou beiges, des manteaux sans forme. Elles-mêmes n'ont pas de forme, toujours courbées, entourées de seaux d'eau sale, de serpillières molles, d'odeurs fades de détergent... Toute une humanité sans forme et sans couleur s'élève comme un brouillard de la terre, et n'est-ce pas à celle-là qu'il importerait avant tout de rendre sa dignité, ses contours diluée qu'elle est dans un malheur tiède, étale ?

Je rêve. Il y en a, de ces vieilles femmes, qui ne travaillent que par intermittence ; elles portent une cuirasse de papier sous leur tricot à torsades, elles couchent parfois dehors et boivent de la bière glacée le matin. Et puis il y a les autres, celles qui conservent un touchant souci de respectabilité, parfois même une coquetterie minuscule – ce vieux chapeau qu'on leur a donné, auquel elles ont ajouté une coque en satin, qui traînait depuis des années au fond d'une boîte en carton. J'imagine ; la patronne chez qui elles vont faire le ménage après

les cafés ou les bureaux leur a donné le chapeau et elles se sont dit : pourquoi pas ? en riant intérieurement, un peu confuses, avec le souvenir de cette jeune fille qu'elles ont été, presque jolie, qui se faisait des robes du dimanche... Et elles ont « fait un point » (l'acte d'espérance que représente, pour les femmes, ce petit geste : faire un point, raccourcir un ourlet, ajouter un petit noeud, un petit volant ridicule !) et elles ont ajouté la coque de satin, reliquat d'une robe usée, d'un vieux manteau, mais au moment de se regarder dans la glace... Vite elles ont enfoncé le chapeau sur leur tête, sur leur indéfrisable de l'an dernier, pris le cabas, l'écharpe marron, et en route. De toute façon, qui le verra, ce petit noeud ? Elles déposent leur chapeau au vestiaire. Et puis, on ne voit jamais que leur dos.

Et leur sourire de grand-mère, quand enfin elles se relèvent, rejettent une mèche en arrière, poussent un gros soupir avant de s'en aller. Il fait encore noir. Mais j'ai déjà perdu du temps avec mes vieilles femmes. Un gros soupir, la main qui passe machinalement sur les reins douloureux, elles s'en vont. Le sentiment obscur qu'on aurait pu se dire quelque chose, qu'il y avait peut-être quelque chose à dire, à faire, de plus que ce sourire impuissant, ouvre une première brèche dans mon allégresse du matin. Mais enfin je m'y mets. Le café amer, l'odeur de javel qui persiste. Je travaille.

Oui, 7 heures, 8 heures, ça va. Un garçon de café au coeur tendre a mis sur le juke-box une pancarte : en dérangement. Il ne l'enlèvera que vers dix heures trente. Après, c'est une question de chance : la foule, ou le désert. Des jeunes gens qui font tonitruer l'appareil, ou un seul clochard qui dort. Il y a beaucoup de dormeurs dans la clientèle des cafés. Le garçon vient se planter devant eux, hésite. C'est dur de déranger quelqu'un qui dort, quelqu'un qui ne sait où aller. Quand c'est un jeune homme, aux vêtements bariolés, on se dit qu'il va retrouver des amis, qu'il s'arrangera. Quand c'est un homme, vêtu avec cette correction râpée qui indique le bord de l'abîme, et qu'il repose un instant, le nez dans les petites annonces du Figaro, c'est plus difficile. Pendant que le garçon hésite, ma plume reste suspendue. Puis, avec une douceur qui fait mal : « Allons, il ne faut pas dormir !... » Les yeux qui s'ouvrent avec peine, le douloureux effort de reprendre conscience, le regard posé sur le petit verre de café que l'on ne renouvellera pas, qu'on ne peut pas renouveler...

J'hésite à dire : « Puis-je vous offrir un café ? » et puis je n'ose pas. Dolores, elle, n'hésiterait pas, quitte à traîner dans la boue, de sa belle voix de métal, le malheureux s'il se permettait quelque parole déplacée. Je n'ose pas, mais le travail s'altère, perd sa belle intégrité, son vernis de porcelaine, devient douloureux, incertain, comme ce sommeil troublé du chômeur. « Je vous ai dit de ne pas dormir ! » Un peu moins de douceur. Il faut le comprendre ce garçon. « Si je vous laisse dormir là, c'est moi qui me ferai ramasser. Ça décline l'établissement, vous comprenez ? » Non, le dormeur aux yeux glauques ne comprend pas. Parfois il trouve à s'abriter derrière un journal abandonné, sauvé pour un quart d'heure, une demi-heure. Je respire. « Je vous ai dit de ne

pas dormir!» Il s'en va, ce frère inconnu, titubant, et il me faut longtemps pour me remettre au travail et la vieille angoisse de ces mots, qui pourraient ne rien vouloir dire, ne rien apporter, ni rien changer...

Jusque dans les églises, il se trouve le plus souvent un vieux sacristain bougon, méfiant et qui balaie, pour heurter les jambes du clochard affalé et lui dire : « Il ne faut pas dormir. »

Jusque dans la prière, cette angoisse me suit, et la prière s'altère, perd son jaillissement triomphant, devient incertaine, douloureuse. Jusque dans la joie, cette blessure, cette porte ouverte, cette voix : « Il ne faut pas dormir... »

(On ne peut pas dormir, in **La maison de papier**, p. 300-303)

Ce fut une immense fête confuse et macabre. Tout se mêla. La police et des milliers d'admirateurs éplorés de Dickie. Des tonnes de fleurs et des centaines de sachets d'héroïne découverts dans les caves du château. L'arrestation du Père Paul et l'arrivée par avion des Petits Chanteurs à la Croix de bois qui venaient chanter la messe mortuaire. Rosa tenta de se suicider, se manqua, et fut cataloguée par la presse comme « une fan au désespoir ». On ne trouvait pas d'église assez vaste pour faire entrer les arrivants qui affluaient d'heure en heure. La télévision était partout. Matador qui était à l'origine de l'envoi des forces de police essayait d'étouffer la vérité qu'on chuchotait : Dickie s'était jeté du balcon du château sous l'influence d'une overdose. Bob négociait l'enregistrement qu'il avait réalisé (machinalement, sur un appareil à trois sous) du dernier récital de Dickie Roy. Alex était au désespoir mais s'occuperait tout de même du disque spécial que les disquaires réclamaient depuis que la nouvelle avait paru, six heures à peine après la mort de Dickie. Les fans sanglotantes donnaient des interviews. Janet Blake annonçait qu'elle remettait son mariage sine die. Elle avait trop aimé Dickie pour pouvoir refaire sa vie dans l'immédiat. Beaucoup de journaux parlaient de tragique accident. Il s'était trop penché, voilà tout. D'autres tenaient pour le suicide : au fond il avait aimé Colette. De Dave il n'était pas question, un copain suffisait pour une dépression mais pas pour un suicide. Flash 78 titrait carrément : « Il a rejoint son épouse mystique » et publiait une photo (floue) de Colette, à côté de celle de Dickie. On avait ressorti un testament de la jeune dactylo bretonne, où elle déclarait que si jamais elle mourait avant Dickie, elle lui léguait tous ses biens et « l'attendrait dans l'au-delà ». Les hebdomadaires, dans l'ensemble, se montraient moins lyriques, mais le Spectateur, au terme d'une étude sociologique sur le phénomène Dickie Roy, et d'un récit presque exact de la dernière soirée du chanteur, concluait par une citation de Dostoïevski : « Peut-on se tuer par enthousiasme? » et donnait un très beau portrait de Dickie en couverture, avec cette opportune citation en exergue. Cette version fut généralement adoptée par les fans, et presque tous se procurèrent un exemplaire du Spectateur qui n'était pourtant pas un de « leurs »

journaux habituels. « Par enthousiasme » répétèrent pieusement des centaines de personnes qui n'avaient jamais entendu parler de Dostoïevski. Il se forma spontanément un nouveau Club Dickie Roy, qui avait peu de chose en commun avec l'ancien, et ou il fut admis que Dickie en se jetant du balcon de Saint-Nom « dans l'infini » avait voulu manifester à ses fidèles que la mort n'existait pas et qu'il serait aussi présent parmi eux mort que vivant. Occulte consacra tout un numéro aux convictions de Dickie Roy, spirite initié. Catholique de demain restait prudent et s'interrogeait, sans cependant exclure... « Il n'aurait pas voulu cela! » répétait Elsa, les yeux bouffis, mais toujours altière, et elle déclara au Soleil que Dickie avait voulu au contraire exprimer dans sa dernière soirée des convictions révolutionnaires et la nécessité d'une action directe. Un groupe très minoritaire se forma sur l'heure : il défendait l'idée d'un assassinat politique. M. Holmann lisait cela en souriant sous son petit Renoir, et le Père Paul, en prison, moins gaiement. Même si, comme le lui promettait Linarès, qui avait pris contact, avec le député Victor, on n'allait pas jusqu'au procès, l'histoire des boutiques Végétation s'étalait en long et en large dans la presse et passionnait les services fiscaux. Une oeuvre par terre ! S'il s'en sortait, il s'expatrierait. En tout cas il irait passer quelques mois au Guyana, où son ancien ami Jones, qu'il avait un peu perdu de vue depuis trois ans, mais qui restait fidèle, l'invitait. Il serait oublié avant Dickie Roy. Le comte était entre la vie et la mort. Un infarctus. Personne ne parlait de lui.

L'enterrement fut magnifique. Claude Wahl avait fait mille kilomètres dans la journée, dans sa nouvelle voiture. Une Porsche.

(Dickie Roy, p. 468-470)

La fête foraine, à Anvers, s'installe aux environs de Pâques. Il a été question, l'année derrière, d'importer quelques nouvelles attractions ; des manèges plus modernes ou, peut-être, des numéros internationaux qui varieraient, le Cirque de Pékin, ou un petit morceau de ce cirque ; on n'a proposé finalement aux édiles que des dauphins savants, une sorte de Marine-Land portatif, et ça, il y en a au zoo. D'ailleurs il y a tout à Anvers qui est la plus belle ville du monde. Alors la ville a-t-elle besoin d'autre chose que de l'image de la fête foraine ?

C'est pourquoi la fête, pareille à une religion qui en s'appauvrissant matériellement épure sa doctrine, malgré ses ostensoirs ternis et ses chevaux de bois qui tournent encore mais ne montent et ne descendent plus, la fête foraine annuelle d'Anvers, qui se situe avenue de Belgique, entre la Banque et l'Opéra, reste pieusement fréquentée. Dans la baraque à gaufres, baptisée Salon Fritz, et toute constellée de miroirs, on jouit du plaisir bousculé de manger la même chose, gaufre ou frites, que ses dizaines de voisins multipliés par des dizaines de miroirs. Devant les trains fantômes d'où sortent des cris de frayeur enregistrés, car nul n'a plus peur d'un train fantôme aujourd'hui, devant les « phénomènes », ces reconstitutions en cire de jumeaux siamois, ce géant et ce nain que l'on a vu vieillir, cette femme-poisson pompeusement dénommée sirène, devant l'enclume

où l'on vient mesurer ses forces, les petites voitures rageuses qui se jettent l'une sur l'autre, dans des crépitements d'étincelles, c'est le plaisir du rituel qui ramène encore cette année les Anversois.

Ludovic, quarante ans, artiste peintre, s'y promène cherchant une idée, un effet de collage peut-être, pour un portrait qu'il n'arrive pas à terminer. Sa femme et ses enfants sont au bord de la mer. Il a fait de son modèle, Mme Hirsch, vingt esquisses qui ne le satisfont pas. Elle a de beaux cheveux, c'est tout ce qu'on peut en dire. Sur fond de Grande Roue ? Dans le soleil qui éclabousse les glaces du Salon Fritz, à l'infini répercutée et fragmentée, cette banale beauté banquière prendrait-elle de l'intérêt ? Des grappes de ballons circulent au-dessus des têtes pressées de la foule, sans qu'on puisse voir qui les retient. De temps en temps l'un d'eux éclate au soleil, mélancoliquement.

Bien sûr, un effet de collage, c'est facile. Marie-Louise, sa femme, dit souvent de Ludo, avec une sincère admiration : « Il a tant de facilité ! » C'est facile, c'est même dépassé. Mais est-ce que la fête foraine, ce n'est pas facile et dépassé ? Et pourtant, cette affluence signifie quelque chose, comme le succès des portraits de Ludo qui a redonné le goût du portrait de famille à toute une génération de bourgeois éclairés.

D'une petite baraque propre, de toile et d'Isorel, s'échappe, par le truchement d'un porte-voix ou peut-être d'un micro, une voix suraiguë qui annonce, tous les quarts d'heure, l'exhibition d'une femme-poisson, véritable sirène découverte, à l'état sauvage, à l'embouchure de l'Escaut. À l'endroit même où fut capturé, il y a trois ans, le phoque Oscar qui vit maintenant, mascotte d'un poissonnier, rue Brederode où l'on peut lui rendre visite. Une pauvre mascarade, sans doute, indigne des truquages de cinéma, de Walt Disney à Esther Williams, et pourtant une queue se forme, dans laquelle Ludo s'insère badaud collectionneur d'images, il sait qu'il faut jeter l'épuisette même dans les flaques de la vie.

Il suit la file derrière les autres, il pénètre dans la baraque, plus grande que l'on ne croirait. C'est une pièce peinte en blanc, avec sur trois côtés des gravures scientifiques, joliment encadrées de bois sombre, qui représentent des baleines, des phoques, des narvals munis de leur corne légendaire (qui donna naissance à la légende de la licorne) et toutes sortes de représentations, proues de bateau, gravures anciennes, photographies d'oeuvres d'art, de la sirène, monstre ambigu, perfide séductrice d'Ulysse, douce victime d'Andersen.

Il est évident que par ce petit musée récapitulatif, on a essayé autant que possible de donner de la dignité à ce pauvre spectacle. L'aquarium qui occupe le fond de la salle est assez grand, rempli aux trois quarts d'une eau verte, propre, sauf un trognon de pomme qui flotte à la surface. Quelqu'un a voulu s'assurer qu'il ne s'agissait pas d'un jeu de miroirs.

La sirène, ou femme-poisson, est une jeune femme, dont les cheveux blonds, comme il se doit, flottent mollement sur l'eau et qu'elle écarte d'un geste quand ils lui reviennent sur le visage. Ce visage est doux, un peu endormi, très flamand.

Une paysanne qu'on est allé chercher dans un trou de la Campine et à qui on a appris ce tour ? Car il y a tout de même un tour. La sirène est bien sûr une infirme, pauvre fille dont les jambes sont soudées des chevilles au bassin, et qui se trouve assise sur une rocaille, entourée de faux coraux. Elle a dû s'exercer à l'art de la plongée. Car elle reste là, assise, deux bonnes minutes, laissant de temps en temps échapper de ses lèvres une petite bulle d'air. D'une volte simple, lente, elle remonte à la surface, renverse la tête, aspire sans hâte une longue goulée d'air, et redescend. Elle est assise à nouveau, une sorte de chiffon rose entre les mains. Elle a de grands yeux noirs, qu'elle semble tenir ouverts sans efforts, elle est assise sur sa rocaille les jambes repliées de façon à ce que l'on puisse examiner à loisir sa difformité. Elle porte un maillot de bain luisant avec un dessin imprimé d'écailles de poisson, et souriant de temps en temps au public, derrière la vitre, soufflant ses petites bulles donne l'éveil.

(Le clin d'œil de l'ange, p. 13-14-15)

Ils arrivèrent à Strasbourg vers six heures du soir.

Une fois entrée dans la chambre, tandis que Martin, son fils, s'affalait sur le lit, Laura jeta un coup d'œil circulaire autour d'elle, nota les lourds fauteuils en velours marron et le canapé assorti, qui formaient autour de la télévision massive, d'un modèle ancien, une sorte de coin-salon, fit un pas vers la porte de communication entrouverte pour découvrir sa propre chambre, plus petite et plus sombre, et revint vers le lit.

Martin s'était immédiatement emparé d'un oreiller qu'il avait glissé sous sa tête sans le lâcher, et d'une voix embrumée, il murmurait : « Ça ne t'ennuie pas, Man, que je dorme un peu ? »

Il dormait déjà.

Laura accrocha son manteau à la patère, se regarda dans la glace, machinalement, vit ses traits inchangés ; un moment elle erra dans la pièce » où résonnait le souffle lourd de Martin. « Il respire mal. On aurait dû l'opérer des végétations. » Le petit réfrigérateur ronronnait. Elle marchait vers la table de chevet pour allumer le radioréveil, quand l'idée lui vint à l'esprit que ce devait être le premier geste de Théo, son mari, quand il arrivait dans une chambre d'hôtel, dans l'une de ces innombrables villes étrangères où elle ne l'accompagnait pas. Alors elle retira sa main tendue vers le bouton de la radio, comme si elle avait risqué de se brûler.

Pour une raison semblable (l'image de Théo arrivant dans la chambre imaginaire), elle répugnait à s'asseoir dans l'un des fauteuils profonds, à se laisser aller sur le sofa. Indécise, elle alla jusqu'à la salle de bains, vit une chaise banale, blanche, innocente, la porta dans la pièce, près de la fenêtre et s'assit. Elle attendait. En somme, elle attendait que l'instinct maternel lui dictât quelque chose : son fils avait failli mourir.

L'instinct, l'instinct maternel, tout le monde en a entendu parler. La vieille légende au cuir increvable, l'image d'Épinal sur le journal jauni. La femme paralysée qui, voyant sa fillette tomber dans le feu de bois (et c'est peut-être un fils, pourquoi pas ?), s'élance, miraculée, et sauve l'enfant des flammes. C'est vérifié, c'est indiscutable, l'instinct maternel. Et pourtant, au centre de Laura, il y a un grand silence.

Elle se cramponne à ce silence comme Martin à son oreiller. Elle ne veut pas le lâcher, elle ne veut pas se mettre à penser aux minutes, aux heures qui vont suivre et où il va falloir qu'elle agisse. Elle a agi : elle a été chercher Martin chez son ami ; elle l'a ramené à demi conscient. Elle a appelé le S.A.M.U., elle a accompagné son fils dans l'ambulance, elle l'a veillé à l'hôpital, elle a obtenu enfin qu'on le laisse sortir en fin de matinée, en s'autorisant du nom de son mari : « Mon mari, le docteur Jacobi, sera de retour ce soir, il vous appellera... » et puis, dans la voiture, avant même d'être repassée boulevard Raspail, elle a pris sa décision : emmener Martin à Strasbourg.

Il y sont. Dans une chambre d'hôtel. Et Martin dort. Qu'est-ce qui reste à faire de banal, d'apaisant ? Défaire la valise ? Elle a emporté si peu de chose : les brosses à dents, un pyjama et deux chemises de Martin qui justement revenaient de la blanchisserie, un pull à elle, trop grand, qu'il pourra toujours enfiler jusqu'à ce qu'elle aille lui acheter quelque chose, et puis une jupe, deux chandails, l'ensemble chiné gris qu'elle met toujours quand elle vient à Strasbourg voir sa mère. Commander quelque chose à manger ? Elle se relève, va prendre sur la table basse le carton beige imprimé de fleurs de lys marron. « Bavaroise aux fruits de mer... » Ça doit être malsain. Quand il se réveillera, il lui faudra un repas léger, du saumon, peut-être... Gibelotte de lapin, quelle horreur, panaché de poissons, non, noisettes d'agneau, oui, avec des légumes, il a toujours bien aimé les légumes... Commander ? Mais s'il se réveille ? Elle hésite. C'est une terrible chose que de réveiller un dormeur au visage apaisé. Il ne lui reste qu'à retourner s'asseoir sur sa chaise blanche, puisqu'elle ne veut ni des fauteuils, ni du sofa.

Laura n'a pas l'habitude des hôtels. Théo voyage seul (seul, enfin, officiellement seul) et elle, eh bien elle reste chez elle, boulevard Raspail, parfois de courts séjours chez sa mère dans la maison familiale, et elle passa l'été à la villa.

(Le rire de Laura , p. 7-9)

Sans un regret elle le quitta, traversa le couloir pâle comme une rivière, et entra dans la chambre où dormait son fils. Pour se battre. Pour gagner temporairement. Un jour, une semaine, un éclat de rire, un projet... Elle avait renoncé à l'éternité, à la vérité, à l'absolu, au définitif. Et pourtant elle savait bien qu'elle les portait toujours en elle, présents par leur absence, qui la

poussaient... Et elle riait encore d'elle-même, un grand rire de compassion. Est-ce qu'on peut rire de soi avec compassion? Est-ce qu'on peut rire comme on respire, largement, les côtes s'écartent, les poumons se remplissent, il semble qu'on va absorber l'immense ciel tout rond : on rit. Et puis non, on ne l'absorbe pas, on s'essouffle, le ciel s'échappe, on s'affaisse avec la conscience de ce qu'on a cru contenir et par quoi on est contenu; la respiration s'échappe, sifflante, les poumons se dégonflent, on a touché les limites de la pauvre cage thoracique, qu'on le veuille ou non, il faut rendre au ciel sa souveraineté: on rit. On rit parce que tout de même, avec cette petite parcelle emprisonnée dans ces cartilages, on a possédé le ciel rond, on en a eu une exacte appréhension; parce que dans notre artisanale soufflerie, la vie, la totalité de la vie, en une seule aspiration a été prisonnière, qu'il a fallu libérer aussitôt; et ce n'est pas seulement un rire de compassion, c'est un rire aussi d'admiration timide, encore incrédule, comme quand on s'est levé très tôt, au mois de juin, qu'on a vu sur les rues moches et désertes des grandes villes, avec leur minable bimbeloterie de kiosques et de parkings; de pompes à essence et d'affiches déchirées, un pan qui flotte comme un pan de chemise, le disque du soleil encore très bas commencer à diffuser sa lumière. On se croit au premier matin du monde dans le générique d'un film américain, et on comprend, tout à coup, que ce jour étroit, tout serré entre les autres, c'est quand même le premier, chaque fois le premier, chaque regard le premier, qui recommencera demain, hier jeté dans le ruisseau, chiffonné, sa grâce perdue et redonnée : on rit. On sera chiffonné, perdu, et racheté peut-être : on rit. On disparaîtra : on rit. On n'est qu'un tout petit exemple, perdu, serré entre les autres; pou chou caillou genou de la grammaire, et le rôle modeste et définitif est d'illustrer notre petite règle à nous, dans un coin du livre sali et couvert de dessins, notre nom inclus dans une phrase saugrenue. Notre vie, notre amour : la plume de mon oncle... Parfois quelqu'un généralise : on rit.

On rit parce qu'on ne comprenait pas, on rit parce qu'on ne savait pas qu'on comprenait. On rit parce qu'il ne sert à rien de comprendre et pourtant que c'est primordial. On rit parce qu'on croit avoir raté quelque chose, on rit parce qu'il est nécessaire d'échouer, on rit parce que rien n'échoue jamais. Laura se tient au pied du lit de son fils, elle attend qu'il se réveille, les larmes coulent sur son visage, elle rit.

Théo arrive aux portes de Strasbourg.

Arsy, 14 février 1985

(Le rire de Laura, p. 311-312)

Et je me souviens, avec un déchirement inexprimable, du petit matin de 1936 où, plus pâle encore que de coutume, il est arrivé au volant d'une camionnette empruntée, l'a garée avenue de Courcelles, a sonné chez moi et est monté.

— Je viens m'installer pour quelque temps. Tu n'as personne dans la chambre d'amis ? Ça ne te gêne pas ?

Me gêner ! Le miracle ! Le miracle qu'on attend toujours, qu'on se raconte sans y croire, la première histoire, la seule, pendant qu'on se balance d'avant en arrière, les bras serrés sur le plexus douloureux, la berceuse, l'histoire impossible. « La porte s'ouvre, l'être aimé entre soudain ». Cette histoire folle dans sa simplicité, aussi folle qu'un « Je suis Napoléon » d'asile, l'affirmation dérisoire de l'impossible « La porte va s'ouvrir et Christophe va entrer », l'histoire s'était passée, elle se passe en ce moment, la porte s'ouvre, Christophe entre et dit : « Je viens m'installer pour quelque temps. » Attention, le monde s'arrête, l'histoire s'arrête, le temps n'est plus, je crois en Dieu et en la présence réelle, car la présence de Christophe est réelle, comme Christ dans l'hostie. Christophe est dans le pain, sur la toile, dans l'air de la maison, Christophe est dans Satie et dans le Birchermüesli, et j'écoute les « Gymnopédies » et je mange ces horribles graines qui craquent sous la dent et s'infiltrèrent sous mon bridge, et comme à Munich dans le jardin d'hiver, je contemple, Christophe est là, je n'ai plus faim, pour l'éternité.

On croit ça. Et au bout de deux mois, dans cette félicité irrespirable, on crève, dans le désert de l'amour, on cherche avidement de petites oasis de mesquinerie, de bassesse, pour se retrouver un peu et respirer. Du moins, si l'on est un être humain normal.

(La tristesse du cerf-volant, p. 271-272)

— Et maintenant, la surprise, la surprise !

— Il faut qu'il entre le premier dans la galerie !

Les longues mains fraîches de Chris me couvrirent les yeux.

— Laisse-toi guider. Écartez-vous ! Il faut qu'il entre le premier ! On me poussa dans la galerie. Christophe retira ses mains de mon visage. Que ne les ai-je retenues ! Que n'ai-je pu arrêter cet instant où, dans le contact de ces mains créatrices, de ces mains qui miséricordieusement m'aveuglaient, il me donnait tout ce qu'il pourrait jamais me donner, cette obscure et triste tendresse que Tim appelait sa bonté ? Un instant, un tout petit instant encore ses mains sur mes yeux !

Il écarta ses mains. Il retira ses mains. Je fus aveuglé un moment par la lumière de la galerie. Les deux salles de la galerie étaient traversées par une longue table à tréteaux ; nappe blanche, verres de cristal, bouteilles, tout cela brillait, et de l'arrière-boutique transformée en cuisine venait jusqu'à moi une odeur chaude et épicée. Mais ce que je vis en premier, ce qui me frappa de

stupeur, c'était, partant du mur qui jouxtait la porte de la galerie, couvrant ce mur, puis le mur de gauche, puis le mur de séparation des deux salles qu'elle contournait, faisant le tour complet de la deuxième salle pour revenir et se terminer enfin sur le mur à ma droite, c'était la Fresque.

C'était la Fresque reproduite sur une interminable toile, ou plutôt sur plusieurs toiles cousues bout à bout, je distinguais les coutures, c'était la Fresque et ce n'était pas elle, car dans l'impossibilité de rendre sur la toile plate le mouvement de spirale de l'escalier de la maison Matthyssen, Christophe avait été plusieurs fois coupé dans son élan, et, arrivé en haut du tissu, avait repris à la base le motif ascendant. Cette montée sans cesse interrompue donnait à la Fresque un sens tout différent : un combat vers le haut coupé de brusques chutes, repris sans cesse, le rêve intact devenait une douloureuse aventure humaine, et les petits monstres irréels qui montaient, montaient à la poursuite de la ficelle du cerf-volant, se grimpant sur la tête, enfourchant des animaux fabuleux, les héros sans cesse renaissants d'une conquête jamais abandonnée.

Avant d'avoir pu dire un mot, je fus bousculé, poussé dans le dos, Chris et moi étouffés de baisers, d'accolades, dans un tumulte délirant.

(*La tristesse du cerf-volant*, p. 361-362)

Fascinée. Et d'abord par cette blancheur extrême, à partir des clavicules, cette blancheur de papier, alors que le visage, les mains, les bras jusqu'aux coudes sont plutôt mats, cette blancheur a quelque chose de sournois, de choquant. Elle est le premier indice d'un antagonisme secret. Car enfin, les avant-bras que Jeanne dévoile en roulant et déroulant ses manches, machinalement, pendant ses cours, sont bruns, nerveux, et fines les belles mains mal soignées, et modeste la partie inférieure des jambes si on pouvait l'apercevoir sous la jupe ample et longue. Et, dans le miroir, ces fragments inoffensifs sont comme soulignés par ce ton d'ocre, comme sur un dessin anatomique. Mais tout de suite après les mollets fins, c'est le brusque développement des genoux plantés sur ces fines colonnes comme un ornement monstrueux et trop lourd, un globe baroque comme on en voit dans certains jardins, une pomme de pin géante, un chou. Après cette explosion silencieuse dans l'ombre de la jupe, le corps n'a plus à se gêner, et c'est avec une calme majesté que se développent les cuisses massives, jeunes troncs d'arbre soutenant un ventre qui a conquis depuis longtemps ses voisins immédiats : la taille et l'estomac, et monte sereinement jusqu'aux seins massifs, bien plantés. Seules les hanches, territoire encore indépendant, conservent une frontière et développent leurs coussinets d'une façon autonome et incongrue, se refusant encore à participer de la sphère parfaite qui tend à s'accomplir dans l'impitoyable logique de sa force d'inertie.

« Mais qu'est-ce que je vais faire ? C'est injuste, injuste ! » gémit-elle en se laissant tomber sur le tabouret de la salle de bains. Et encore, comme si elle se justifiait : « Dire que je n'y pensais jamais ! » Vite, ayant retrouvé sa liberté de mouvements, elle ramasse le peignoir, le réenfile. À peine le corps voilé, le visage reprend son importance, restitue à Jeanne sa personnalité brusque et fine. Elle le constate avec désolation. Parce qu'elle ne pourra pas revenir en arrière. Maintenant, elle sait qu'on la voit. Qu'on la voit tout engoncée d'une apparence dont elle se souciait si peu. Et c'est sur cette apparence que l'on juge ? Ah ! si on pouvait être comme les saints des vieilles icônes byzantines qu'on trouve encore, reproduites, dans les bazars et dont seules la tête et les mains sont visibles, le reste couvert d'une chape d'étain !

« J'ai été comme ça. Je me suis crue comme ça. » Le corps invisible, invulnérable. Mais les autres y pensaient. Y pensent. Pensent à elle comme à un objet de pitié. Voient à travers les vêtements, imaginent... Oh non ! Pas Didier. Didier s'en moque ; Didier voit, lui, à travers les apparences ; il la voit comme elle est, un peu brusque, sans doute, mais vive, enjouée, sensible. Il la voit mince. Dans un imaginaire, naturellement. Elle ne lui demande pas autre chose. Et c'est pour ça, parce qu'elle n'en demande pas plus que c'est injuste !

« Moi qui me trouvais à peine un peu enveloppée... Je ne mange pourtant pas tant que ça ! » Et puis, manger c'est innocent. Manger c'est une façon innocente de satisfaire le corps, de le désarmer, sans qu'à ce plaisir soit associée aucune idée désagréable, inquiétante. Un peu comme l'Épisode, en somme. « Je pense aussi peu à l'un qu'à l'autre. Après dîner, après, l'Épisode, j'oublie » se dit-elle de bonne foi.

Mais oublie-t-elle tout entière ? Le corps oublie-t-il ? Et cette seconde mémoire, qui reste en réserve pour ressurgir tout à coup au moment où on l'attend le moins ?

L'oubli n'est jamais définitif. Il va et vient, comme une porte bat, laissant entrevoir, cachant, dévoilant à nouveau un fragment d'intimité, un lit défait, des fleurs, un rideau, une mule abandonnée.

(Divine, p. 62-63)

Les gouttes tombaient et les serpillières sèches s'humectaient. Jeanne pensait à Dieu pour la première fois. Pour elle, ç'avait été un parent d'Évelyne, un vieux général, une relation, ami d'amis, dont elle entendait parler quelquefois, dans la conversation, comme du dentiste Philippus, de la tante des Pierquin, et dont on finit par s'imaginer qu'on les connaît vaguement : « Ah oui ! La tante Renée a été opérée ? Elle s'en est bien tirée ? Tant mieux ! » Ou parfois, en apprenant la nouvelle décoration du général, on est amené à se demander s'il ne serait pas convenable de lui écrire un mot, bien qu'on ne le connaisse pas personnellement. Mais maintenant qu'elle savait qu'elle avait repoussé Didier par loyauté, par

amour (il n'y a pas d'autre mot et c'est dommage, car son amour à elle avait été de se jeter devant lui, de le couvrir pour ainsi dire de son corps, pour éviter que l'Esprit ne le touchât), alors Dieu, la chose terrible qui se cache derrière toutes les vaines nourritures, les visages, les apparences qui promettent la satiété et jamais ne la donnent, Dieu, elle l'avait reconnu, Dieu, c'était bien la Faim...

Ah ! Didier, mon amour, si satisfait de ta place retrouvée, avec ta gentillesse, ta délicatesse obtuse, ta beauté virile et naïve, c'est plutôt à l'un de ces petits dieux païens fiers de leur modeste besogne que tu fais penser : lares, pénates, ou encore mi- dieux, mi-animaux, satyres amis du dieu Pan, la flûte ou le pénis dressé, fécondant les campagnes ! Que jamais tu ne connaisses de la faim ni de la douleur autre chose que ta petite part à toi. Et de l'amour, bien sûr ! Et de l'amour !

Qui sait si le Christ vraiment nous visita ? Mais s'il vint, la douleur qu'il portait était déjà bien vieille, venait déjà de temps bien plus anciens. On n'en connaît pas l'origine, de cette douleur du non- amour qui prouve l'amour. La vieille histoire recommence avec chaque naissance et chaque histoire – mais elle est toujours une suite. Bénis soient les aveugles, les sourds, les rassasiés. Ceux qui croient que « Dieu les comble de grâces quand Il les comble de trésors ».

(Divine, p. 249-250)

Synthèse

Une flamande mystique

La liste impressionnante de ses oeuvres n'est pas close et, si elle mêle volontairement les genres, c'est parce que, nous semble-t-il, tout l'oeuvre procède d'une source unique : une vision poétique et exigeante de l'être humain, de la vie en quête d'elle-même, de la vérité au-delà de tous les mensonges. Une soif d'absolu souvent liée aux préoccupations de ce temps (la drogue, les fans de la chanson, la hantise de la minceur, etc.), ses intrigues débouchent toujours sur une exigence très haute sans jamais sombrer dans le roman à thèse. Lorsqu'elle s'attache à la biographie d'un personnage historique, elle manifeste la même curiosité essentielle : non l'anecdote mais la qualité de l'être. Cette démarche est particulièrement manifeste dans son dernier roman qui, une fois de plus, nous renvoie à sa mère. On sait que Suzanne Lilar a beaucoup lu la mystique flamande Hadewyck d'Anvers, qu'elle a puisé dans ses *Lettres, Visions et Poèmes du XIIIe siècle* la « passion du **dépassement** qui conduit l'âme au-delà de toute créature, de toute figure et de toute pensée ». Dès lors, on ne s'étonnera pas de lire en tête de *Divine*, cet emprunt au *Miroir des âmes* de la même Hadewyck :

L'âme n'est pas ivre de ce qu'elle a bu, mais bien ivre, et plus qu'enivrée, de ce qu'elle n'a pas bu et ne boira jamais.

Jeanne, l'héroïne de *Divine*, découvre le goût de l'absolu en perdant ses kilos superflus. Contre toute attente, elle n'entre pas pour autant dans l'*establishment* des femmes jeunes, minces et jolies, prêtes à convoler en justes noces et à changer de garde-robe à chaque saison, mais elle découvre :

Dieu, la chose terrible qui se cache derrière toutes les vaines Nourritures, les visages, les apparences qui promettent la satiété et jamais ne la donnent, Dieu, elle l'avait reconnu, Dieu, c'était bien la Faim... (p.250)

Suzanne Lilar enfant, observant les splendides demeures patriciennes de Gand derrière leurs grilles, observait : *et ces choses n'étaient pas moins*

belles de ne pas être possédées. Françoise Mallet-Joris a hérité de cette liberté intérieure. À l'époque de Noël, elle invite ses enfants à «faire» (chanter, jouer une pièce, etc.) plutôt qu'à recevoir.

Un être libre et lucide

Lorsqu'on met en regard le premier et le dernier roman, on est frappé par la permanence des thèmes à travers une quarantaine d'années. C'est moins affaire de cadre – les solides maisons bourgeoises –, d'art du portrait à la façon des réalistes ou de qualité de style, que de déploiement d'une certitude : *aucun amour au monde ne peut tenir lieu de l'amour.* Les êtres épris d'absolu constituent une pierre d'achoppement pour les autres. Au cœur d'un univers clos sur son matérialisme, ces personnages chers à l'écrivain ouvrent des brèches, révèlent l'existence d'une réalité au-delà de la satisfaction immédiate. Ainsi Hélène, la toute jeune héroïne du *Rempart des béguines*, est exclusive, passionnée, intraitable. Son «innocence» lui fait porter sur ses proches un regard cruel. Lorsqu'elle rencontre dans *La chambre rouge* Jean, un être blessé comme elle, elle est d'abord sur le point de céder à la grâce mais elle se reprend, par peur d'un amour qui entraînerait «la dépendance, la gravité, l'aveu et le pardon».

Dans *La tristesse du cerf-volant*, un marchand de tableaux aime Chris sans susciter en retour autre chose qu'une aimable politesse. De même Marianne est dévorée d'amour pour sa fille Stépha qui désire entrer au Carmel. L'un et l'autre explorent le désert de l'amour.

Entre refus et déception, entre utopie et réalité, certains comme Laura (*Le rire de Laura*) cherchent des accommodements, acceptent de désarmer pour rejoindre.

Françoise Mallet-Joris célèbre l'accord éphémère des corps et des cœurs, la violence du plaisir partagé, mais elle dévoile avec la même vigueur l'inanité des corps réduits à eux-mêmes. La quête mystique et la recherche d'une sagesse accessible à l'être humain se résument dans le maître-mot de l'écrivain : *Acquiescer sans se résigner.*

Une femme polyphonique

L'analyse de la **chanson** a permis de mettre en valeur l'attention portée par Françoise Mallet-Joris à ce genre d'aujourd'hui qui renoue avec la tradition médiévale comme avec la goulante du XIXe siècle.

Est-ce par héritage familial ou parce qu'elle a vécu avec le peintre Jacques Delfau, son troisième mari, qu'elle choisit un **peintre** comme personnage principal de plusieurs de ses romans ? S'entretenant avec Jean-Marie Mersch, lors de l'émission *Bouquins* (avril 88), elle a souligné clairement l'analogie de son travail d'écrivain avec celui du peintre : la recherche du sujet, de l'éclairage, du cadrage, l'interminable patience, les doutes, les angoisses, les bonheurs. Elle a rappelé combien il est difficile d'allier le dedans et le dehors, la vie publique et la réclusion indispensable à la maturation de l'oeuvre, le nécessaire égoïsme du créateur.

Quant à Monique Detry (*Dossier critique et inédits* suivi de *Le miroir, le voyage et la fête*, Paris, Grasset, 1976), étudiant *La symbolique de la couleur*, elle a observé la préférence accordée par l'auteur aux décors sur la nature :

Françoise Mallet-Joris a besoin de murs pour enfermer les objets, à la fois étranges et familiers, qui meublent les maisons particulières et les lieux publics. Parfois, pour étendre son horizon, elle entrouvre une porte qui donne sur d'autres chambres ou sur un corridor, elle pénètre dans un tableau, elle dégage une fenêtre et communique à de plus vastes perspectives (p.161)

Par ailleurs l'oeuvre de Françoise Mallet-Joris appelle la **transposition cinématographique** et *Dickie-Roi* a fait l'objet d'une production télévisée. En effet l'écrivain procède par «tableaux très coupés» comme elle l'a confié à Matthieu Galey (entretien reproduit par Monique Detry) : cette démarche lui est beaucoup plus naturelle que le souci des transitions, habituelles dans le roman classique, qu'elle pratiquait au début.

On imagine ce que donnerait à l'écran *La tristesse du cerf-volant* qui jongle dans le temps et l'espace avec une désinvolture mais aussi une sûreté d'allure impressionnantes. Le mécanisme des associations d'idées et d'images joue à plein. On est fasciné par l'aisance avec laquelle elle sème les intertitres révélateurs ou saugrenus qui semblent s'imposer par une nécessité interne de l'ordre de la «germination végétale».

Funambule... et plus encore, je voudrai m'attacher à l'image du cerf-volant. La tête dans les étoiles et les voiles au vent, mais la corde aussi qu'anime une main invisible – peut-être celle d'un autre soi-même – qui retient, dirige et ramène à la terre.

Décidément, Françoise Mallet-Joris ne se laisse pas emprisonner dans une formule, elle restera pour notre bonheur de lecteur cette enfant à l'écart du jeu des adultes :

Nous étions des enfants cachés dans le jardin, que les grandes personnes appellent et qui s'amuse à ne pas répondre

Colette Nys-Mazure