

Marie NICOLAÏ



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Francine BOÎTE

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

On pourrait appliquer à Marie Nicolai les propos qu'elle prête à l'héroïne de La doublure qui présente ainsi sa pièce :

«Si mon théâtre a une qualité, c'est de pousser si bien la vraisemblance que d'un pommier de carton, on verrait tomber des pommes. Qualité-défaut, en notre monde où l'avant-garde signifie surtout que l'on veut rendre inabordable l'idée même d'une conception et que les «arts» au lieu d'être conçus sans péchés, on les accable, on les torche, on les ficelle, au point de n'en plus pouvoir dénouer les nœuds – ni les intrigues – puisqu'on prétend se passer de tout et remplacer ce tout par n'importe quoi.»⁽¹⁾

Ce souci de vraisemblance, ce désir d'être compris traverse toute l'œuvre de l'auteur, qui ne considère pas que la clarté soit une faiblesse et ne rejette pas l'éthique du roman traditionnel, qui raconte et analyse.

Elle analyse les réactions subtiles et profondes de ses héros et surtout de ses

¹ *La doublure*, p. 125.

héroïnes, souvent plus riches, plus réussies que les « hommes rangés comme dans un placard. »

Elle raconte avec bonheur, décrit avec passion, évoque avec cœur, construit un univers personnel et clos, où ne pénètrent pas les réalités politiques et sociales. Elle rejoint en cela nos grands romanciers nationaux, mais aussi la longue lignée des écrivains « populaires » internationaux.

Biographie

Née à Liège en 1923, Marie Nicolai est très attachée à sa région : « Le pays de Herve, c'est surtout des portions de prairies barbelées, où paissent des bestiaux bien dépourvus des divines clarines du poète. Tout est à l'échelle réduite. Certains prés sont si petits, qu'en perspective, un cheval de labour un peu fort, mélancolique et crotté comme ils le sont tous, en déborde. Les maisons et les arbres non plus ne s'élèvent guère : on ne voit pas grand sous le ciel gris. Mais ce pays c'est le mien, c'est de lui que viennent mes racines... »⁽²⁾

Elle renonce à une carrière de comédienne pour élever ses enfants mais ne résiste pas à un besoin qui ne cessera de la tenailler : écrire.

Son premier roman *Aux délices des rats* paraît à Paris en 1958 et sa deuxième œuvre *Samarinas* est préfacée par Henri Guillemin qui voit en elle un « écrivain-né » : « Elle écrit parce qu'elle a des choses à dire, parce qu'elle a le don de le dire. Parce que sa vie, si peuplée qu'elle soit, et vouée, d'abord aux autres, ne serait pas complète sans l'élaboration, sans la lente et perpétuelle genèse de ses écrits qui sont en même temps des chansons. »

Dès lors, ses activités littéraires se multiplient : romans (dont plusieurs sont déjà adaptés pour la radio ou la télévision), nouvelles, un essai sur Lincoln.

Elle travaille aussi au sein du Groupe du Roman, est membre de nombreuses organisations littéraires : Société des Gens de Lettres, Pen Club français, Association des Écrivains belges, SACD (Auteurs et

² *Les vieux jours*, p. 28.

compositeurs dramatiques) et a fait partie du jury du Grand Prix de la Communauté française.

D'autres travaux se partagent ses journées : la Société Royale pour la protection de l'enfance, un Conseil de gestion des bibliothèques publiques.

Elle a été en outre durant six ans responsable de la rédaction du *Bulletin des femmes chefs d'entreprises* et elle est chargée d'une émission radio circulant dans 24 pays : *La femme dans le monde*, activité qui la passionne et à laquelle elle tient beaucoup.

Épouse de Roger Jaspar depuis plus de vingt ans, elle vient de publier *Radio-Katanga* où elle met l'essentiel des notes et des documents de celui qui fut «Jean Sans Peur» lors de la sécession katangaise.

Elle continue à écrire, riche de la tendresse de ses petits-enfants, dont elle s'occupe activement.

Bibliographie

- ***Aux délices des rats***, roman, Paris, Debresse, 1958.
- ***Samarinas***, roman, La Renaissance du Livre, 1962.
- ***Où reposer la tête***, roman, Casterman, 1963 (adapté par l'ORTF, réalisation Jean Duat).
- ***L'ombre de l'autre***, roman, Casterman, 1963 (Prix triennal national du roman 1964).
- ***Lincoln***, ce président, essai, Dargaud, 1963.
- ***Une passion difficile***, roman, Casterman, 1965 (adaptation RTBF, Raoul de Manez et Jacqueline Bir).
- ***Variations***, roman, La Renaissance du Livre, 1965.
- ***La gagnante***, roman, Arts et Voyages Littérature, 1976 ; préface d'A. Lanoux. Prix de la Ville d'Uccle.
- ***Les vieux jours***, roman, Gamma, 1979 ; Prix Félix Denayer.
- ***La doublure***, roman, Gamma, 1981.
- ***Les pavés de Versailles***, nouvelles, Louis Musin, 1984.
- ***Radio Katanga***, essai, J.-M. COLLET, 1988.

Texte et analyse

Prologue

Dites-moi que c'est faux, dites-moi que je rêve ; dites-moi que ce n'est pas vrai qu'il est assis, accoté à moi dans l'autocar ; à user mon gros lot, à me le gâcher, le dénaturer...

C'est moi qui l'ai gagné, comprends-tu, Albert? J'étais toute seule à la maison, ta mère, sortie, Philippe, au cours, toi à la capsulerie et je venais de téléphoner « aux Étangs », à Tante Clara. On a sonné et je suis allée ouvrir. C'était mademoiselle Pagre, elle vient chaque année en hiver. Elle a mis son pied dans l'entrebâillement de la porte, elle m'a souri de son rictus un peu canin, boutonnée, insidieuse, se faufilant, transportant la liste de « donateurs » et je l'ai fait entrer dans le salon, m'excusant du désordre : les livres de classe de Philippe jetés n'importe où, la bête-aspirateur ; je l'ai fait entrer parmi les meubles de ta mère, tous plus gros les uns que les autres et qui n'ont jamais été mes amis ; en un éclair de réflexion, je me suis dit qu'il ne me restait que cent francs et que s'il me fallait les abandonner à la créature je n'aurais même plus de quoi aller à la « Samar » ; mais j'ai alors pensé que je rendrais à la crémillère plusieurs carnets de timbres-primés : on ne refuse pas les billets de mademoiselle Pagre : il en sourd, il en suinte une malsaine énergie... J'ai attiré un fauteuil. Elle a sorti de son grand sac en cuir pelé son stylo, plume haute :

— *Je vous inscris pour combien?*

— *Quatre. Quatre billets, mademoiselle.*

— *Beaucoup de personnes m'en ont enlevé tout un carnet, mais chacun fait ce qu'il veut, n'est-ce pas? Nous disons quatre. Rappelez-moi l'orthographe de votre nom... Vandemeulebroek, avec ou sans c devant le k?*

— *Sans, mademoiselle Pagre.*

Elle a moulé ton vilain nom et j'ai eu le temps de recompter les poils qui lui surfilent le menton : six, et de me dire une fois de plus que la toison de ses mollets a quelque chose d'indécent : avoir du poil aux jambes à ce point-là n'est pas convenable, j'ai eu envie de pleurer sur mes cent francs disparus pour une œuvre dont je n'entends aucun des mérites ; j'ai même poussé l'hypocrisie jusqu'à m'enquérir du gros lot. La créature m'a répondu fièrement qu'il s'agissait d'un grand tour d'Italie pour deux personnes : dix-neuf jours en autocar de luxe : Bruxelles-Milan, Milan-Milan, en passant par la Calabre.

— *La Calabre, c'est merveilleux...*

Les quatre billets étaient d'un vert d'administration, fragiles ; je les ai fourrés dans un tiroir ; je n'y ai plus pensé jusqu'en mai : aux innocents les mains pleines...

Avant le départ, j'ai pris un comprimé contre le mal des transports, ce qui dénoue ma colère. Ton coude frotte mon coude. Il y a dix-huit ans que je sais à quelle race de mari tu appartiens ; dix-huit ans que je prévois tes gestes et que j'ai envie de les quitter, eux et ton nez grec. Le voyage, ce sera pour toi l'Itinéraire, le « bic » aux doigts, le kodak en bandoulière ; nous sommes à peine en route que tes genoux débordent de dépliantes et que tes oreilles recueillent, comme si c'était un oracle, les paroles du signor Gesti, en quatre langues, soufflées dans un micro de bord et ma seule revanche c'est que tu ne sais pas que ce tour, c'est avec le directeur de l'agence de Bruxelles, Gilbert Simon, que je DEVAIS le vivre ; tu ne sais pas que le signor Gesti est notre complice, tu ne sais pas ce qui pourrait arriver...

Le signor Gesti nous a installés aux deux meilleures places : juste derrière lui, moi à la fenêtre.

— *Mesdames-messieurs, nous quittons Milan. Nous roulons vers Pavie où nous visiterons la Chartreuse. Giuseppe notre chauffeur et moi, votre guide, nous vous souhaitons una splendido grand tour d'Italie.*

Il souffle dans son micro, il se tourne vers toi pour te mettre en confiance et tu me dis :

— *Il nous a à la bonne!*

Ce matin, à Milan, tu as pris une photo du Dôme, de la place, des pigeons et des pigeons sur moi. Au déjeuner, tu as englouti un minestrone, parce qu'il était gratuit et ce tour gratuit, tu n'en perdras pas une bouchée. Tu es, à ta manière, enfin un peu heureux, je ne peux pas t'en vouloir. Tu me prends la main, tu me dis :

— *Tu vas la voir, la mer.*

Je te souris. Je vais essayer d'oublier ce qu'il y a d'insupportable en ta présence et affûter l'idée de notre séparation...

Peut-être est-ce le tranquillisant? Ma rage s'endort. C'est à peine si je regarde cette Italie qui fuit. J'ai quarante ans, quarante-deux ans. Tu m'as gâché ma première vie. L'avenir, j'y suis en plein et si mon avenir, ce n'était que toi, que voudrais-tu que j'en fasse?...

Mon vrai nom est Suzanne Levêque. J'ai été une petite fille qui zigzagait dans les allées d'un jardin public, à Liège, une balle mousse entre les mains. On ne perd pas ses souvenirs. On peut les retrouver quand on veut. C'est le moment de les appeler, de les revivre : il suffit de fermer les yeux, l'autocar m'emporte, la petite fille accourt. Elle contenait en puissance Gilbert Simon, le gros lot de la loterie de la chance. Je ferme les yeux, de Milan à Pavie ; je les fermerai souvent,

jusqu'à Rome et ils sont remplis d'images, de couleurs, de sons : trois ans, douze ans, vingt ans. Une vie, ça peut faire une histoire. Il suffirait d'un écrivillon et l'histoire se débobinerait... Ta main a pris la mienne. Ce n'est qu'un geste. Moi, je m'éloigne. Mon voyage a commencé.

(La gagnante)

Ce prologue à **La gagnante** est particulièrement révélateur d'un art d'écrire : vie, concision, saveur de la langue aussi.

D'ailleurs, Marie Nicolai n'a-t-elle pas affirmé : « Pour moi, le roman doit être comme la vie, un jeu, une situation exploitée, une partie de cache-cache. Le lecteur doit être averti des choses que les personnages ignorent. »⁽³⁾ et ce à l'encontre du « nouveau roman ».

Le texte débute par une adresse pressante au lecteur, une prière qui veut nier une évidence. Le narrateur sera aussi le personnage principal : point de vue privilégié, vision limitée à celle de l'héroïne. Nous sommes dans le roman du « je » avec identification par l'intérieur, ce qui nous permet de vivre et de sentir à travers le personnage.⁽⁴⁾

Le « dites-moi » d'ouverture introduit la narratrice en même temps comme destinataire de cet appel, ce qui fait penser au « vous » de **La modification** de Michel Butor mais il n'y a ici aucune confusion possible avec un « narrataire agent » et le vous impliqué dans l'impératif est bien le lecteur, comme dans Jacques le Fataliste par exemple.

Dès le second paragraphe cependant, le « il » référent de la première phrase relaie le premier destinataire : c'est Albert qui à son tour est

³ Cité par A. Lanoux, dans la préface du roman.

⁴ L'auteur utilise cette technique dans l'ensemble de ses romans.

apostrophé, ce qui renforce implicitement sa présence aux côtés de la narratrice, présence qui se confirme plus loin dans le récit au présent. Notons qu'Albert n'est plus ici le témoin de sa colère (comme le lecteur pris à partie au début) mais plutôt l'objet de son ressentiment. ⁽⁵⁾

Commence alors un récit à la première personne, à l'imparfait et au passé composé. Ce choix permet l'évocation de faits successifs en discontinuité.

Une première phrase situe l'héroïne, son état civil, sa famille. Ce raccourci est proche des premiers mots des *Faux monnayeurs* de Gide. ⁽⁶⁾

Ensuite l'embrayeur « on a sonné » précipite la réalité : arrêt du récit sur la visite de Mlle Pagre ; après la relation des événements, représentation de la scène avec dialogue, complétée par les réflexions de la narratrice, récit tout à fait subjectif, très « commentatif » et discursif (les derniers cent francs, les timbres-primés, les poils au menton de la créature, la toison de ses mollets).

L'épisode se termine par l'expression proverbiale « aux innocents les mains pleines », saisissante ellipse qui nous ramène à la première phrase et nous permet d'élucider la situation dans l'autocar.

⁵ Notons une technique proche dans l'épilogue de *Vipère au poing* de Bazin : « Mais non, vous ne serez pas de mon avis, ma mère. Rien n'est petit en ce monde, rien ne doit être négligé de ce qui peut achever votre œuvre. »

⁶ « C'est le moment de croire que j'entends des pas dans le corridor, se dit Bernard. Il releva la tête et prêta l'oreille. Mais non : son père et son frère aîné étaient retenus au Palais ; sa mère en visite ; sa sœur à un concert ; quant au puîné, le petit Caloub, une pension le bouclait au sortir du lycée chaque jour. »

Un premier « lieu » est ainsi créé en ce début de récit : l'appartement où vont se situer une grande partie des souvenirs évoqués par la suite (les 18 ans de mariage, ressenti peu à peu comme un enfermement et illustré par ce logement). Cet endroit n'est pratiquement pas décrit ; seule caractérisation signifiante : les meubles trop gros qui symbolisent l'envahissante belle-mère chez qui doit vivre l'héroïne.

Un second lieu apparaît dans le paragraphe suivant où débute un nouveau récit, au présent cette fois : l'autocar. La narratrice s'adresse, en monologue intérieur, à son mari qui prend ainsi peu à peu forme pour le lecteur : nez grec, gestes prévisibles, bic et kodak, désir de ne rien perdre. Peu de caractérisations, peu de traits retenus, mais fort signifiants, propres à donner un ancrage sociologique à une qualité psychologique : l'âpreté du petit bourgeois qui n'a pas réussi. Dans ce monologue se profile un nouveau personnage : Gilbert Simon, l'amant, promesse d'un avenir différent. Et le lecteur sait ainsi ce qu'Albert ignore encore : Suzanne va partir et le quitter.

Un court dialogue nous ramène à la réalité du voyage, au guide, aux images de Milan (réduites aux pigeons : pas de pittoresque dans cette évocation de l'Italie qui reste un lointain décor pour l'évolution psychologique au centre du roman).

Le monologue intérieur reprend et la narratrice se présente : un nom, un lieu de naissance. Pas de description physique, seule importe la psychologie du personnage, comme dans le roman classique, et l'on songe à la Princesse de Clèves.

Les souvenirs vont pouvoir se dérouler ; ce sera le vrai voyage à travers la vie, parallèle au tour d'Italie en autocar. Ce véhicule clos va paradoxalement apparaître comme un lieu « ouvert » puisqu'il va permettre à l'héroïne de s'enfuir, d'échapper à son passé. « Une vie, ça peut faire une histoire »... et cette histoire va se « débobiner » au cours du voyage où progressivement, Suzanne s'éloigne de son mari, comme la narratrice quitte son lecteur.

Il y a donc dans ce prologue deux temps, qui alternent et s'interpénètrent comme ils se succéderont dans tout le roman : présent du périple italien, passé des souvenirs.

L'atmosphère du récit est déjà esquissée. Nous sommes loin du roman rose ; l'héroïne mène une vie mesquine dont elle est prisonnière, dont elle se venge en se moquant intérieurement de Melle Pagne. Notons d'ailleurs que ce personnage, tout à fait épisodique, mais « catalyseur » involontaire ou principal adjuvant dans le destin de Suzanne, est décrit de manière beaucoup plus précise que les deux protagonistes du roman. Notons aussi le nom de cette personne : mademoiselle Pagne, qui est peut-être un jeu sur « pingre », ces rapprochements paronymiques étant assez fréquents chez l'auteur. Cette demoiselle est aussi « boutonnée », signe de sa bonne éducation, mais cet adjectif ne suggère-t-il pas aussi « boutonneuse » ?

Le vocabulaire concret, le « goût des mots » caractérise l'écriture : songeons à l'image de la « bête-aspirateur », au verbe de couturière « surfiler » dans un emploi inattendu ; aux billets qui sont d'un « vert d'administration », au verbe « affûter »...

Et comment ne pas songer au titre, ambigu lui aussi, de *La gagnante*, gagnante du gros lot et, par antiphrase, gagnante dans sa vie.

Nous comprenons donc que cette femme a été longtemps une perdante, et rien encore ne nous permet d'affirmer qu'elle va trouver enfin le bonheur auquel elle aspire depuis quarante ans.

Ce « roman du désamour », ainsi que le qualifiait A. Lanoux dans sa préface, est aussi un message d'espoir un peu anxieux.

Choix de textes

« Tu es ma moitié de poire », me disait-il souvent. Peu lui importait que cette moitié fût une fille, avec des exigences de fille, qu'il me contrariât sans cesse, allant, dans notre jeune âge, jusqu'à m'interdire les poupées ; j'en avais possédé une seule, chauve, infirme, plus du tout en état de flatter les vanités d'une petite fille, à cause de monsieur qui, lui, ne jouait pas, méprisant les grues et trains électriques, toute la ferraille que vous mettez à la disposition des garçonnets pour qu'ils vous laissent tranquilles. Il viola cette poupée. Songez que, nés le même jour, à deux heures d'intervalle, c'est l'un sur l'autre que nous repérâmes nos premières images. Je me rappellerai toujours mieux Christophe que n'importe qui. Nous marchâmes ensemble, balbutiâmes, et il me souvient que nous avions un vocabulaire particulier, une espèce de charabia bien à nous, incompréhensible, à l'aide duquel nous nous comprenions parfaitement, et qui mettait notre entourage en fuite. Nous étions seuls de partout. Seuls encore quand nous commençâmes à lire, enrhumés au même livre, nous servant d'un seul mouchoir, mordant à la même pomme, assis sur le même siège.

On nous affirmait souvent que nous n'étions pas de vrais jumeaux, car les vrais sont garçons ou filles. « Eh bien alors, qu'est-ce qu'il leur faut ? Nous n'imaginions point d'intimité plus fameuse.

(L'ombre de l'autre, p. 22-23.)

La chambre de la petite vieille n'est que récipients et linges, respiration. À gauche du lit, la crémère. L'ancienne coiffeuse promène ses poumons de haut en bas de ses côtes et, dans ses yeux, il y a moins que ce qu'il y a sur la mer, il n'y a rien d'autre que l'étonnement de ne plus être au monde, une sorte de résignation lasse, d'abandon extrême où se

troublent les ondes mal définies des sensations, d'une finesse jamais égalée de toute cette vie de coiffeuse, de « maman d'un gérant d'hôtel ». On aperçoit cette vapeur d'anéantissement qui sort, brouille les traits, attendrit l'expression et vous pétrifie. La crémère se rengorge : c'est elle qui était là! Paul, des yeux, la remercie mais revient à sa mère, car les relents de la maladie, les mains veineuses qui repoussent la vie, ce qu'il y a sur les draps, ce qui sort de l'enveloppe humaine, toute la clownerie de la mort, toute cette comédie qui se joue avant d'aller chez les anges, il l'accepte comme un pain, c'est sa mère! Il est seul, seul avec une mère qui va bientôt mourir, dont la chair fond déjà, aqueuse comme un fruit tombé, eau prête à retourner au fleuve, où pas une image n'ira se réfléchir, vie qui a servi de façon accablante et dérisoire, qui se continue en lui, le boy, le type bien, le trublion, le rien du tout, « qui se continue, laissez-moi rire... »

(Où reposer la tête, pp. 172-173.)

La nouvelle fondait sur moi au moment où j'allais peut-être commencer à me faire une raison, me refaire une raison. Je ressentis d'abord la fierté de ne rien ressentir et le soulagement de garder la face : de me comporter en femme bafouée, dont le mari n'est revenu que poussé par les circonstances ; de bien me cramponner à l'idée que ce retour est un événement artificiel, donc l'accueillir à son juste prix... Je me retournai sur Marcel comme un enfant se retourne sur sa mère au moment où le dentiste lui recommande d'ouvrir la bouche bien grande : tu vois, Marcel, tu vois que je ne crie pas, que je ne bondis pas, que je suis guérie!... Tits est là... Tits est là? La joie. Joie. Comme un feu d'artifice qui explose à retardement, le mot joie, la sensation joie, moi, la joie, se mit à éclater, à se répandre, à être mon sang et ma personne, sensation d'une rareté risible, indécente à éprouver, au milieu d'un vestibule de campagne, devant un père comme le mien, un « fiancé » comme Marcel et des gens aussi peu intéressants que pouvaient l'être ma tante Berthe et toute sa clique... Instantané de joie extraordinaire, fantastique, incroyable, et qui

vous fait enfin comprendre pourquoi vous êtes « venu » ; pourquoi vous avez bu, mangé, dormi, pédalé ; pourquoi vous aviez une âme. Tits est là, ça signifie que cette maison est un temple, Dieu me pardonne, une église, fragiles ; c'est à genoux que vous recueillez ces trois petits mots : Tits est là ; Tits est là ; où? À l'intérieur ; où? Tits, dans le bar, dans ma mansarde, dans les caves?... Ne pas tomber dans le vide. Garder le souffle. Prudence. On pourrait avoir rêvé. Tits est là, c'est bien joli, mais encore faudrait-il s'entendre autrement que par le silence imbécile des survivants ; si Tits est là, qu'il le prouve ; s'il est là, pourquoi ma tête se trouve-t-elle sur le veston du notaire? Vous n'avez pas le droit de frotter votre veston sur moi, monsieur, ni toi, mon père, le droit de me soutenir... Je me dégageai.

(Une passion difficile, pp. 122-123.)

À 11 heures aujourd'hui, madame Jars. Brève créature. De ces mauvaises femmes de bien entre deux âges, de peu de ressources et d'esprit d'initiative qui, dans les maisons de retraite, se lient aux dames seules au monde, jusqu'à se glisser dans l'intimité des armoires où l'on cache, non plus des trousseaux roses, mais des trousseaux de clés. Prud'homme et prud'hommerie pour elles ne sont qu'apparence. Madame Jars en est ici à son troisième héritage. Sa nouvelle conquête est la veuve d'un notaire, sans enfants, visitée une fois l'an par une vague parente. Mère Consolatrix a attribué à cette dame une des plus grandes chambres, pour qu'elle puisse y caser un mobilier extraordinaire, de belles pièces d'argenterie, une collection de Saxes, quelques tableaux de valeur. On ne lésine d'ailleurs pas à les montrer : visiter le « musée » de la femme du notaire fait partie des activités du couvent. Cela n'empêche pas la dame d'être seule : oiseau guetté par le chat. De plus, d'après sœur Boniface, la dame aurait un « portefeuille » et suivrait au crayon les cours de la Bourse, dans les journaux spécialisés. Le sentiment de la Communauté est que la veuve devrait laisser « quelque chose » au bon Dieu et à ses saintes, mais il y a madame Jars qui, une fois par semaine, vient au couvent coiffer, blanchir, psychanalyser, soigner la notairesse. Cette Jars,

qui est probablement hors d'ici une personne insignifiante, se métamorphose au seuil de la terre promise ; elle se presse, ses yeux brillent, ses pas retentissent dans l'escalier. Certes on pourrait la dénoncer auprès de la dame. Dénoncer son dévouement, sa constance. Nous sommes lâches, et puis, il y a comme une règle du jeu, le jeu de l'attrape-nigande. Madame Jars vit à l'échelle de notre durée terrestre. Comme nous le faisons tous. Pratiquante au point de ne pas sortir sans missel et chapelet, elle n'est pas certaine que son âme immortelle soit vouée à la béatitude.

(Les vieux jours, pp. 40-41.)

À Vananson, tout se répercute : un chariot passe, l'ânesse du pré aux mûres se lamente, des aiguillages grincent de leurs dents de scies et, sous les arrière-pensées du bruit, un vol de mouches sur une bouffée de cet air où le mélèze fait forêt à deux pas, me ravissent. J'absorbe tout, comme on ramasse jusqu'aux miettes, un gâteau trop bon pour en laisser.

Délimitation, Martha nous a indiqué les repères du territoire. L'auberge de la Toinette toute proche, en premier lieu. Toinette et Oscar, les parents et ci-devant maîtres queux, Patricia, la fille : mon âge, pas belle, noire et sympathique, représentent en somme la domesticité des Reiber : en leur esprit, le chalet passe avant leur établissement qui est dans le style d'ici, où l'on craint autant le soleil que l'orage. Une bâtisse peinte d'ocre, plate, aux ouvertures étroites, la route -celle qui mène au chalet- qui tient lieu à l'auberge de jardin et de terrasse et bordée de gros marronniers. On y reçoit, à cette auberge, aussi bien le teneur de cartes local, que le touriste de passage ou le client à demeure. Dès qu'on y pénètre par la salle basse, on est tout de suite flairé par Rex-le-Roux, vieille bête blasée qui ne s'intéresse aux chalands qu'à leur table. Martha Reiber traite ce vieux chien comme on traite l'enfant de la maison particulièrement désagréable : avec une répulsion dissimulée, des banalités jetées à très haute voix pour qu'on les entende.

(La doublure, pp 38-39.)

Belges, sans enfants, ils avaient décidé de finir leur vie dans le Midi, de plain-pied dans un bungalow superbe, entre deux pinèdes, la mer à portée d'une longue-vue, bateau et voiture dans un garage spacieux, où s'entassaient les caisses de vin.

Au moment des vacances, j'étais bien placé pour les regarder vivre, ma bicoque n'étant séparée de leur propriété que par une haie de mimosas longs et serrés, dont nous humions de concert le parfum, à l'heure sacrée de l'arrosage, heure qui se changeait, à l'apéritif que nous prenions sous le grand pin parasol, en un bien-être affectueux et discoureur.

Les sentiments qu'ils m'inspiraient, s'ils étaient proches de l'amitié, n'étaient pas loin non plus de mon encre : depuis des années ils représentaient pour moi un bon sujet de roman ou de nouvelle ; des notations qui, autour de leur personne, s'accumulaient.

J'avais souvent pensé que leur solitude en hiver devait être difficile, à base d'alcool et de disputes, mais ils n'eussent avoué pour rien au monde qu'ils s'ennuyaient et regrettaient leur patrie, en sorte qu'ils ne retourneraient jamais en Belgique, tout d'abord parce qu'ils avaient perdu l'usage des vêtements et des chaussures fines et surtout parce que, conscients d'avoir changé physiquement à leur désavantage, ils préféreraient que cela ne se propageât point de bouche à oreille, ainsi que cela se fait dans les petites villes. Si quelqu'un de leur connaissance débouchait, ils improvisaient aussitôt une parade durant laquelle l'intrus, vite noyé dans le champagne, ne les voyait plus qu'à travers une brume et des lauriers roses et repartait avec la certitude qu'une « retraite » ainsi vécue a du bon car il est peut-être plus avantageux de se choisir son paradis sur la terre.

À mes yeux, leur point faible (indépendamment de scènes dignes d'Élise et de Jouhandeau) relevait, je crois, de leur isolement. La culture de plantes exotiques, le sauvetage des chats trouvés, le soleil, peuvent-ils

à eux-seuls pallier le mal du pays? Quatre chats de terrain vague, couleur de pastille Valda, ne se montraient qu'au moment où, d'une voix tendre, mon amie disposait leur mou et leur lait au seuil de la cuisine. Son grand cœur vide, elle le meublait ainsi, à domicile, de ces bêtes évasives et soupçonneuses et leur recommandant de l'aimer comme elle les aimait.

(Les pavés de Versailles, pp. 27-28.)

Synthèse

«Marie Nicolai, c'est la ferveur maîtrisée, et ses romans sont autant de vies condensées», a affirmé Lucie Spède. (7)

Des vies difficiles. Sans accuser, sans dénoncer, Marie Nicolai analyse les sentiments de ses héroïnes souvent à l'étroit dans leur existence, face à des êtres mesquins, bridées par les traditions bourgeoises. Et des thèmes apparaissent, obsessionnels. Tout d'abord la solitude, la non-communication, l'amour fervent et incompris, la «doublure» aussi, cette «ombre de l'autre» qui n'arrive pas à exister par elle-même. C'est le sujet bien sûr du roman *La doublure* où une jeune femme, à travers une pièce qu'elle écrit, essaie de faire revivre un père qui, sa vie durant, a couru derrière le succès et a dû se contenter de doubler un acteur célèbre. Nous retrouvons ce thème dans *La gagnante* : «Tenir les grands rôles à l'Opéra, c'est chanter très fort, tout seul sur la scène, dans des habits souvent rouges, qui vont jusque par terre. Tante Clara tient toujours les grands rôles, elle les tient mais on ne les voit pas car ce n'est que du théâtre et au théâtre tout n'est qu'illusion dit papa. Si tante tombait malade, maman pourrait la doubler au pied levé : «Je connais par cœur tous ses rôles». Seulement, tante Clara n'est jamais malade...» (p. 34.)

Et même Andrée, la jumelle de *L'ombre de l'autre* vit à l'ombre de son jumeau, qui, petit à petit la détruit : «Christophe se cherchait des mobiles pour déterminer ses actes, ou le manque d'actes. Il se soumettait à des images, à des desseins qui n'avaient d'importance que pour lui. Il tâchait d'échapper à des événements avec une ingénuité touchante,

⁷ Maison de la Francité, 16 janvier 1988.

misérable, quand il avait avalé sa drogue. J'avais tant de fois essayé de le juger, que je ne savais plus où il était, où il commençait, où il finissait, si c'était effrayant ou médiocre de partager sa ténébreuse existence, et s'il gâcherait la mienne après avoir gâché celle de mère.» (p. 44.)

Ces personnages restent seuls, désespérément seuls : solitude de la jumelle, celle aussi de l'épouse abandonnée dans *Une passion difficile*, solitude de Claire (dans *Les vieux jours*) qui vient de marier sa petite fille et se réfugie dans une maison de retraite, solitude aussi de la jeune touriste (dans *Où reposer la tête*) : « Elle attendait depuis 28 ans, et la voilà seule au-dessus d'un ravier où se fanent des crevettes décapitées » (p. 12). Tout aussi isolé sera l'homme qu'elle va rencontrer : « Alors, libre, seul, disponible, il se retrouve à quarante-sept ans, sans autre attache que la rue de Tongres, avec la perspective d'une santé en baisse qu'il faudra soutenir à coup d'expédients. » (p. 60.)

Ces êtres solitaires font des rencontres qui souvent n'aboutissent à rien, procèdent d'un acte manqué, n'assurent pas une véritable communication : « Elle va de quiproquo en quiproquo. S'étourdit d'être à son bras, au jardin, se pâme vers les fleurs, cueille et tend une pomme, et il ne peut que prolonger le jeu, prolonger cette déchirante tendresse, parmi l'abandon de la nature soumise au vieil automne. » (id. p. 107.)

Et cette jeune femme, comme nombre de ses consœurs dans l'œuvre de Marie Nicolaï, s'attache désespérément à l'être aimé, refusant de voir les failles : « C'est de la folie, évidemment, une lâcheté, un suicide, mais tant pis ; je suis complètement idiote de te rendre ce que tu m'as pris, et personne ne me comprendra de lâcher le notaire pour un mari de la pire espèce, dont je ne sais rien et dont je n'aime plus rien, en somme ». (*Passion difficile*, p. 155.)

Nous sommes loin des romans d'amour à l'eau de rose. Les héroïnes sont déçues, meurtries face à des hommes pourtant souvent falots, que l'auteur caricature :

« Marcel vivait comme une pendule ; à la manière du « coucou » qui vous donne bien le bonjour tous les quarts d'heure. Jamais une absence, une défaillance, une de ces chutes précieuses et moites, qui vous rendent maternelle, soudain, dans les bras d'un homme. Le vainqueur, le diplômé, celui qui n'a jamais sué d'angoisse. » (*Passion difficile*, p. 30.)

« Dans le vestibule, Albert fait, à son tour, son bruit de rentrée : une certaine façon de secouer ses clés de voiture et sa gabardine -qu'il met par tous les temps- de souffler sa fatigue sans un seul geste imprévu. Je sais qu'il est en train de rectifier son nœud de cravate devant le miroir du vestiaire... Il entre dans la cuisine et je perçois tout de suite son odeur : tabac froid, brillantine, usine. » (*La gagnante*, p. 82.)

Ces femmes, malheureuses parfois, déçues souvent, ont en revanche une perception aiguë du monde qui les entoure, jouissent d'une réalité concrète et savoureuse, colorent le quotidien, même les tâches ménagères : « La vaisselle est un répugnant animal et j'en suis le belluaire, je la fais se dresser sur ses pattes de derrière, elle rampe dans l'évier toute graisse figée, je recueille les ronds de carottes, tout est rond, circulaire : les feuilles, les nids, mais l'homme a inventé les arêtes vives pour s'y mordre les doigts. » (*La gagnante*, p. 79.) ⁽⁸⁾ Toutes les sensations les imprègnent, toucher, saveurs, mais surtout les odeurs. À preuve : « Je retrouvais tout : cette odeur si vite oubliées, si vite rattrapée, d'une chambre d'accouchée, surgie du fin fond de deux êtres, de leur sang, de leur peau » (*Les vieux jours*, p. 142).

« Le goût d'une orange se répand comme une supplication » (*L'ombre de l'autre*, p. 29).

⁸ Voir la même image dans *L'ombre de l'autre* : « Pourquoi l'homme a-t-il choisi les angles alors que sur terre tout est arrondi : ruches, nids, vagues, troncs d'arbre. » (p. 19.)

« Et moi, humant la maison odorifiée de petite bourgeoisie, ce subtil mélange de soupe, d'encaustique, de minutieux savonnages » (*L'ombre de l'autre*, p. 143).

« J'absorbe tout » disait l'héroïne de *La doublure* (voir extrait choisi) ; les personnages ont donc des contacts privilégiés avec la nature : « Je me laissais aller, m'abandonnais, moi, l'abandonnée, je savourais la nature de manière intime, secrète, comme si j'étais dans une espèce de cabinet particulier. » (*Passion difficile*, p. 36).

Les perceptions de la nature remontent souvent à des souvenirs d'enfance que l'on évoque avec douceur et mélancolie :

« J'aspire l'air du jardin, j'en capture la lumière, j'écrase l'herbe et m'y roule pour me sentir plus près de son beau vert humide ; plus loin, je me laisse tomber en pleine terre, cette terre où tout ce qui vit m'enchant ; (...) pour aller chez mes amies les fleurs. Je les touche, je les caresse ; elles sont aussi douces que la mie du pain chaud ou les cordes de l'archet de papa. Elles parlent de leur petite voix de fleur. Elles savent que maman crie toujours, qu'elle n'est jamais contente. » (*La gagnante*, p. 21.)

« L'herbe de la pelouse était de vieille barbe, nous nous y roulâmes, et ce fut comme si nous n'avions pas grandi. Là haut, du ciel vague, revenait un peu de vent qui sentait la terre, la sécheresse, l'insecte, l'enfance, la tranquillité et même le bonheur. Cette herbe sur laquelle mes lessives s'humanisaient, accueillait les mouches porteuses, les araignées évasives, les fourmis acides, les papillons maladroits, la pluie, le soleil, nous avec une égale insouciance. » (*L'ombre de l'autre*, p. 45.)

Toutes ces évocations se teignent souvent aussi d'une sorte d'humour-défense qui nous vaut des portraits acides et des descriptions caustiques, véritables eaux-fortes :

« Côte d'Azur (...) vieilles Êves et vieux Adams retirés au soleil, arborant, également démodées, arrogance, belles manières ; étalant leur

inaction, leur paresse, au milieu d'un peuple, lui, pressé, actif, utile. (*Les vieux jours*, p. 14)

«On n'échappe pas à la corvée du brunissage. Corvée-complot que l'on subit, les yeux fermés, tout au prodige de l'alanguissement... Ostende n'est pas Tahiti. L'Anglais à baignades y abonde, la commère aux jambes larges y fait la loi. Pauline est entourée de bébés gémissants, d'orteils jaunes, d'obèses mal blanchis dans l'odeur étouffée des huiles à brunir, aux sons criards des rengaines du moment.» (*Où reposer la tête*, p. 20.)

Les humains n'échappent pas au bain décapant de l'humour, qu'ils soient riches bourgeois, domestiques, dans la force de l'âge ou vieillissants.

«Lui, le Gobert, je le vois tout cousu d'or ; si bien vêtu que son corps est invisible, le teint frais du dîneur en ville, suave dans le monde, implacable sur les chantiers où il terrasse ses deux garçons. Elle, robot mondain, deux femmes en une, qui, sans les interventions en institut de beauté, serait déjà épaisse, assez grise de cheveux, poilue et de denture plus ou moins ébréchée. (*Les vieux jours*, p. 20.)

«La grosse dame se dégageait péniblement de la Ferrari : apparaissaient d'abord ses genoux puissants, son sac magnifique, ses mains autoritaires. Elle avait des yeux de vieux maçon alcoolique, bien que n'étant ni buveuse ni cimentier, la moins ouvrière des créatures ; des mains de cuisinière, bien qu'elle ne cuisinât jamais. Elle nous souriait à tous, d'une denture rafistolée en Suisse, où l'on fait des miracles. Son chapeau basculait un peu, sur ses bouclettes sans vie, de poupée.» (*Une passion difficile*, p. 45.)

«Je suis certaine qu'une femme de soixante-deux ans ne se mire plus, elle se condamne. À quoi sert, doit-elle se dire, la joliesse, si l'âge venu, on ne peut plus s'aimer qu'en photographie...Qu'est-ce qui m'arrive

malgré le bon coiffeur et le masseur expérimenté, et pourquoi, sans encore manger à ma faim, cette balance alourdie, pourquoi cette détérioration généralisée qui transforme en crins les duvets, en rides le sourire, en tendons les attaches, en bedon un ventre aimable.»⁽⁹⁾

Dans ce dernier portrait apparaît aussi l'inquiétude de la narratrice devant la vieillesse, sentiment qu'on trouve déjà dans un des premiers récits *Samarinas*, où une actrice fait ses adieux à la scène ; ce désarroi est le thème central du roman par lettres *Les vieux jours* : « J'apprends que vieillir, c'est se résigner, manquer de rigueur, commencer à être sans culot, ne plus avoir envie de défendre ses idées, ne plus avoir envie de démontrer à des imbéciles qu'ils le sont, ou à des ignorantes qu'elles font fausse route ». ⁽¹⁰⁾

Cette femme résignée est aussi peintre ; le milieu des artistes et surtout le théâtre a toujours fasciné Marie Nicolai : c'est le décor de *La doublure*, c'est celui de *Samarinas*, c'est aussi le monde où évolue Sauce, l'héroïne de *La gagnante* quand elle est enfant, et que ses parents la confient aux accessoiristes le temps d'une répétition. C'est un monde que l'auteur a connu et manifestement aimé.

Elle aime peut-être moins celui des écrivains, du moins de certains écrivains. Une nouvelle des *Pavés de Versailles* esquisse le portrait d'un auteur que Marie Nicolai n'aime pas beaucoup : un homme persuadé de son génie, suivant les dernières modes littéraires et se voulant publié à Paris.

« Il avait appris à écrire ; il tâchait, il s'appliquait, à faire entrer dans un même livre les constructions assymétriques, les répétitions oratoires,

⁹ *La doublure*, p.63)

¹⁰ *Les vieux jours*, p.77)

l'action-description, le jeu des sonorités, les effets de la symbolique, les grandes idées, le moralisme, le surréalisme.»⁽¹¹⁾

« Aller à Paris, cela signifiait pour lui croire agir et pousser le haquet. Tous les écrivains belges que nous connaissions tombaient dans le même panneau, s'imaginant que leur déplacement les déplacerait, les élèverait. Ils y étaient presque tous recréés, endormis , nettoyés de leurs complexes... »⁽¹²⁾

Marie Nicolai est tout le contraire de cet homme de lettres : rien chez elle ne semble forcé et son écriture très spontanée apparemment cache un travail en profondeur, témoin le vocabulaire riche, les images savoureuses, les jeux fréquents sur les mots. Ces richesses la rapprochent de Colette à laquelle on l'a souvent comparée. C'est elle cependant qui parle d'un «étang doucereux comme un chanoine» sur lequel flottent des «nénuphars écarquillés».⁽¹³⁾

On a dit aussi que Marie Nicolai écrit comme un homme et son œuvre s'apparente sans conteste à celle de François Nourissier ou de Hervé Bazin, par exemple.

Gageons que ce besoin d'écrire lui apporte le bonheur et croyons-la quand elle écrit :

«Écrire ne devrait pas être se torturer.» (*Les pavés de Versailles*, p. 186).

Francine BOÎTE

Document réalisé en 1989.

¹¹ **Les pavés de Versailles** p.186, 201).

¹² **Les pavés de Versailles**, p.201)

¹³ **La gagnante**, p.43)