

“Le roman du romancier”, par Dominique BARBÉRIS¹



Lorsque j’ai réfléchi au sujet de mon intervention, j’ai pensé à cette phrase que Truffaut applique au cinéma dans “La nuit américaine” : « *Un tournage de film, ça ressemble au trajet d’une diligence au Far West : d’abord, on espère faire un bon voyage, et puis, très vite, on en vient à se demander si on arrivera à destination* ». Encore la phrase est-elle exagérément optimiste en ce qui me concerne : lorsque je commence un roman, je ne me fais aucune illusion sur le plaisir que je vais en tirer ; je sais que le voyage sera difficile,

que les difficultés seront plus nombreuses que les agréments et qu’à un certain moment, je traverserai une période de découragement où je serai tentée par l’abandon. Mais je peux quand même m’appuyer sur cette métaphore du voyage puisqu’au fond, mes livres consistent à prendre pied progressivement dans des paysages imaginaires.

Je me lance toujours à l’aveugle. Je pars d’images, aussi nettes que fragmentaires, et je ne sais jamais, au début, où elles vont me conduire. Ces images sont toujours étroitement liées à des paysages, ou peut-être, plutôt, à des atmosphères. Pour en donner une illustration concrète, je peux essayer de restituer celles qui ont été à l’origine de La vie en marge, le roman que j’ai publié en janvier dernier. La première image a été celle d’un homme de dos : je le voyais installé dans la salle à manger d’un hôtel de province ; je savais que cet hôtel était à la montagne, sur un col, qu’il faisait nuit, et que cet homme regardait les lumières d’une ville dans la vallée ; je voyais donc une sorte de baie vitrée remplie par la nuit, et, en bas, ce quadrillage de petites lumières palpitantes auxquelles se réduit une ville vue d’en haut. Cet homme, provisoirement nommé Richard Embert, attendait quelque chose (ou guettait quelque chose ?). Sur cette image est venu immédiatement ou inconsciemment se greffer un fait divers qui m’a beaucoup fait rêver, non pas tant pour lui-même que pour certains de ses prolongements : je veux parler d’une affaire qui a défrayé la chronique, à Nantes, il y a deux ou trois ans, l’affaire Dupont de Ligonès. On sait qu’après avoir tué femme et enfants, et les avoir enterrés sous la terrasse de sa maison, l’homme s’est en effet présenté à visage découvert, le soir, dans un hôtel du midi de la France, qu’il a dîné, en discutant aimablement avec le

¹ Journées des Écrivains du Sud 2014. © Dominique Barbéris.

restaurateur, avant de s'évanouir dans la nature. A un certain moment, les clients de l'hôtel se sont trouvés sans le savoir à côté d'un homme qui était lourd d'un crime assez abominable, qui était d'ores et déjà hors la loi, et qui jouait la comédie, qui faisait comme si tout restait normal.

Je suis très sujette à la peur, et particulièrement sensible à cette présence d'une menace inconnue dans le monde le plus ordinaire. Toutes proportions gardées, - puisque ce n'est pas du tout dans le même décor -, l'homme de l'hôtel de montagne avait une parenté avec cet homme-là (on ne saura jamais exactement laquelle, car je ne tenais pas à insister sur le contenu policier, qui n'est que la trame apparente de mon livre), mais j'avais dans l'idée qu'il représentait une menace pour le milieu (une petite ville de province et de montagne, plutôt déshéritée et modeste) dans lequel il arrivait.

Dans le même temps aussi, j'ai eu l'idée d'une narratrice infirmière, qui se déplace chez des patients dans la ville et dans la vallée, recueille des témoignages sur les allées et venues de ce Richard Embert, et raconte après coup ce qu'elle reconstitue ou imagine de son histoire. Or, cette narratrice est enceinte. La découverte de sa grossesse coïncide même avec l'arrivée de l'homme dans la ville. Je ne comprenais pas très bien l'intérêt de cet aspect qui s'était présenté spontanément, mais je l'ai conservé ; je me souviens même avoir posé la question à l'amie qui est ma première lectrice : elle m'a dit : « laisse-le ; ça a un intérêt », mais l'intérêt de ce détail (son sens), à ce stade, - et pourtant le roman quasi terminé, - ni elle ni moi n'aurions pu le formuler.

Enfin, il y a eu un troisième élément, lié cette fois au paysage : la neige. L'arrivée de l'homme dans les derniers jours de l'année 1999 coïncide avec le début de l'enneigement, après un début d'hiver doux. Au début du roman, on attend la neige. Si j'ose une métaphore : le paysage est « lourd » de la neige à venir, - ou « gros » - de la neige qui va ensuite tomber sans discontinuer jusqu'à devenir au fond un des protagonistes du roman.

Ainsi présentés (ou plus exactement reconstitués après coup), il me semble maintenant que ces différents éléments s'articulent autour d'une cohérence sourde, qui est celle de l'attente, que ces attentes entretiennent un lien angoissé avec le temps : le roman se passe au moment du 1^{er} janvier, et, pour être plus précis, juste avant la bascule dans l'an 2000, - c'est à dire à une frontière symbolique du temps qui nous renvoie à nos peurs devant un avenir inconnu. Beaucoup des personnages dont on entend la voix dans le roman parlent d'ailleurs du temps ; c'est une époque où les jours sont très courts, et il y a certainement un lien entre la nuit qui occupe une grande partie du roman et leur inquiétude.

Reste, bien sûr, à passer de ces images très fragmentaires et disjointes au récit qui constitue le roman: Le problème du roman est le temps. Il faut développer dans la durée ces images fixes. Je pense à ce que dit, je crois, Dominique Fernandez, du roman d'amour, et que je paraphrase de manière très imprécise : il s'agit de faire vivre l'éblouissement de la première rencontre dans le temps.

C'est, pour moi, dont l'imagination est surtout visuelle, une étape difficile. La solution passe toujours par le paysage. Le roman avance à partir du moment où se concrétise pour moi sa géographie imaginaire. J'ai progressé dans La vie en marge à partir du moment où j'ai vu la manière dont se reliaient, très concrètement, différents lieux. Comment de l'hôtel, on pouvait atteindre la ville en bas, par une route qui rejoint les faubourgs. Le paysage s'est enrichi : j'ai vu la zone pavillonnaire, la maison devant laquelle Richard Embert est aperçu alors que la neige commence à tomber sur la ville, l'hypermarché, son parking, ses caddies, ses publicités pour une « bûche viennoise » (on est au moment de Noël). Je fais une parenthèse sur ce détail de la bûche viennoise (directement emprunté au réel) ; elle part d'une observation personnelle: je me suis toujours demandé ce qu'il y avait de « viennois » dans la « bûche viennoise » : peut-être, dans notre imaginaire sollicité par le marketing, les ondulations de crème chantilly qui sont le vague et lointain souvenir des raffinements de Vienne, - dans le fond, un signe dégradé, aussi éloigné de la réalité dansante et musicale de la capitale autrichienne que ma modeste ville de province adossée à une barre de montagne, ses habitants de lotissements, ceux des villages d'altitude, enclavés par l'hiver, ses retraités, ses malades, ses Chinois exilés qui y tiennent de petits restaurants - ces habitants des marges - le sont de la joie de commande des fêtes de fin d'année. Ainsi (et c'est bien sûr une remarque que je me fais maintenant), ma « bûche viennoise » s'intègre parfaitement à cet univers ; elle constitue un détail « plausible » : je reviendrai sur le sens que je donne à cet adjectif.

Pour en finir avec le paysage, il s'est ensuite développé horizontalement dans la vallée : la ligne de chemin de fer, la gare, la route qu'empruntent les cars qui desservent les villages à la frontière suisse, les bois de sapins. Les lumières (rassurantes ou inquiétantes ?) des maisons au loin. Celles des phares. La neige et la nuit. C'est en prenant le car à la gare routière que Richard Embert gagne le village où il se dissimule pour tenter de passer la frontière. Une route transversale permet d'atteindre la propriété d'un collectionneur gravement malade à qui l'infirmière fait des soins. Il y a des pistes de ski nordique aux abords du col, sur lesquels on surprend des skieurs isolés ; des voitures sont garées, phares éteints, en pleine montagne, aux abords des départs de pistes, et on ne sait pas toujours ce qu'elles font là. Tous les morceaux se mettent en place comme un puzzle. Le paysage reflète l'inquiétude de ceux qui le parcourent, à moins

que ce ne soit l'inverse et que l'histoire ne soit là que pour raconter l'angoisse vague que suscite ce paysage d'hiver.

J'ai parlé tout à l'heure de détails « plausibles » et je voudrais maintenant revenir sur le sens que l'adjectif a pour moi : je veux dire par là à la fois intégrés au décor, et surtout concrets, permettant de recréer la densité du monde « réel », sa consistance.

Je voudrais dire à ce sujet quelques mots sur Flaubert, qui a été à l'origine de mon désir d'écrire. Je sais que ce n'est guère original, mais c'est vrai. Et il reste, malgré toutes les lectures, toutes les admirations ou identifications que j'ai pu avoir par la suite, l'écrivain qui a le plus compté pour moi : non pas le Flaubert de la correspondance, mais celui de Madame Bovary. Je me souviens encore de ma première lecture du bal à la Vaubyessard. Je devais être en première. J'avais à l'époque une mythologie personnelle autour du bal, à quoi je rêvais beaucoup, au point d'engager plus tard une thèse sur la question. Avec le recul du temps, je n'arrive d'ailleurs pas à savoir si cette mythologie vient de Madame Bovary ou si elle a précédé cette lecture, mais je crois que je peux dire, comme Flaubert le dit d'Emma, que le bal à la Vaubyessard a fait « un trou » dans ma vie. En particulier un paragraphe. Celui qui commence par « *Elle mangeait une glace au marasquin* » : je me récite encore cette phrase parce que la glace qu'elle décrit m'a paru aussi mystérieuse (j'ignorais ce qu'était le marasquin) que savoureuse. Singulièrement suave et savoureuse, l'idée-même de la glace, pour tout dire. Il a fallu que je fasse des études de lettres pour comprendre que c'était parce que les phonèmes du mot « glace » se retrouvent dans « marasquin », et que la glace au marasquin constitue comme une glace « au carré », une glace de mots. Dans la suite du passage, Flaubert nous montre madame Bovary tenant de la main gauche la coquille en vermeil qui contient la glace, les yeux fermés et la cuiller entre les dents. Je me souviens encore du choc presque nerveux que m'a fait la formule. J'avais eu l'impression que le texte entraît en moi comme la cuiller, qu'il recréait la sensation avec l'intensité de la vie, et je crois que je me suis dit que ce que cet homme, - cet écrivain - arrivait à faire avec les mots était prodigieux, que je voulais le tenter moi aussi, que c'était un défi qui valait la peine qu'on s'y consacre et qu'on y engage partiellement sa vie.

Ainsi, je crois pouvoir préciser ce que j'entends par « plausible » : il faut faire en sorte que les mots aient autant d'efficacité, de pouvoir sur nous que les choses. Qu'ils nous émeuvent, comme les sensations. Qu'ils nous restituent le réel non pas intellectuellement mais matériellement. Il s'agit (pour reprendre une formule de Francis Ponge) de dire les ressources infinies de la matière des choses avec les ressources infinies de la matière des mots.

Ce pourquoi Flaubert me fascine, c'est qu'il y a chez lui comme un roman sous le roman ; ses romans arrivent à dire, non pas dans la fulgurance, comme certains poèmes, mais dans le continuum sourd et lent de la prose, cette présence dense, lourde, sensible du monde. Il nous en rapproche. Il nous rapproche. Je relisais, pour préparer ce mot, un passage d'Un cœur simple, où Madame Aubain, Félicité et ses enfants séjournent à la mer, et il y a un moment où ils sont sur la côte, ne font rien ; l'après-midi passe ; on voit le Havre au loin, la mer est « *lisse comme un miroir, tellement douce qu'on entend(ait) à peine son murmure* » ; on entend cette sorte de silence si mystérieux des choses, cette absorption engourdie dans la sensation. Je crois que c'est ce que je cherche à travers les mots, me rapprocher de ce mystère, de ma relation profonde, silencieuse, avec « le monde muet ». Je cherche à dire ce qui défie les mots avec des mots qui ne seraient pas des mots, qui seraient à peine des mots, qui seraient résorbés dans la matière. Au fond, je suis un écrivain qui rêve l'aphasie.

J'ai évoqué tout à l'heure Francis Ponge, et je terminerai que je place à l'horizon de mon travail cette phrase de lui que mon intelligence ne comprend pas très bien, mais qui a pour moi des résonances infinies :

« Le monde muet est notre seule patrie ».

En un mot, je crois que j'écris pour me rapprocher de cette patrie.

Dominique Barbéris.