

ECHOS ET MIROIRS DANS MES ROMANS

J'ai commencé Confidence pour Confidence (C.p.C.) en 1990. L'idée m'en a été inspirée par une scène réelle: après un colloque féministe dans une université du Kansas, alors qu'invitées à un titre ou à un autre nous étions sur le point de nous séparer, notre hôtesse, une universitaire noire influente, a achevé une bestiole qui agonisait depuis plusieurs jours dans une cage. Elle l'a tuée proprement, avec ses mains. Les autres congressistes, dont je ne sais plus le nombre et dont je ne vois plus les têtes, se sont mises de la partie avec de petits cris d'horreur et de protestations; elles voulaient confectionner un cercueil, faire un vrai enterrement. Ces femmes mûres jouant comme de petites filles, c'était pour moi les sorcières de Macbeth. Mais au lieu de jeter des sorts, en bonnes universitaires elles faisaient beaucoup de jeux de mots à références psychanalytiques. Parce que j'étais le seul écrivain présent (je venais juste d'achever la première version de White Spirit) et que l'on avait beaucoup parlé de mes livres durant ce colloque, l'une d'elle m'a provoquée: Ecris donc une nouvelle, tu l'intituleras : La mort au rat.

White spirit, La mort au rat, pour cette universitaire ma production relevait plus de la droguerie que de la librairie! Mais j'ai commencé La mort au rat, et j'ai gardé ce titre pendant les huit ans qu'il m'a fallu pour achever le livre. J'ai tenu assez à lui pour en forger le nom d'une de mes héroïnes: Aurore Amer. Je n'ai abandonné ce titre que dans les tous derniers mois, juste avant la parution, par manque d'énergie pour l'imposer, par peur des résonances personnelles que j'y trouvais. Je m'en suis débarrassée en le refilant à la plagiaire du roman comme titre possible du plagiat.

Huit ans, c'est beaucoup de temps passé autour d'un livre. Huit ans c'est pourtant ce qu'il a fallu pour que je vienne à bout de mes propres réticences vis à vis du thème et des personnages, car si "je tenais un sujet", ce n'était pas un "beau sujet", presque un "anti-sujet". Un écrivain femme qui écrit un roman sur des femmes qui ne se transcendent pas par des destins exceptionnels dans la gloire, le malheur ou la marginalité (la littérature sur les femmes est encore héroïque), risque à notre époque d'être accusée de n'écrire qu'un roman de bonne femme. A travers ce que j'ai redouté d'abord, puis à travers ce que m'a renvoyé une certaine critique, confirmant mes propres hésitations, j'ai l'impression d'avoir bousculé les vrais tabous : avoir présenté des femmes comme des anti-héroïnes dans une vérité qui n'en est pas pour autant machiste. J'aurais beaucoup à dire sur la situation faite dans les lettres à la femme écrivain quand elle veut seulement être considérée comme un écrivain et non pas comme une femme qui écrit.

Pour passer par dessus ma propre résistance, il fallait que ce livre tourne le dos à tous les clichés, et surtout à l'image glorieuse et triomphante que la presse féminine, sous prétexte de libération, renvoie sans arrêt aux femmes, dans ce style héroïco-comique allègre qu'elle se croit obligée de prendre pour leur dire : "Allez les filles, vous êtes les meilleures". Ou : "Sus aux Mâles, nous sommes toutes des victimes de l'inceste originel". Ou: "La vieillesse, ça n'arrive qu'aux autres et la

solitude ça n'existe pas". Mes héroïnes ne sont plus jeunes, elles sont seules, leur réussite est assez médiocre. On comprend alors que j'ai mis tous mes efforts dans la forme de ce livre, que je me sois donné le plus de contraintes possibles.

La première de toutes est la structure du huis clos où la fermeture est perceptible. Le huis clos n'est pas naturel au roman, sans arrêt les personnages veulent s'en échapper, et lorsqu'on a maîtrisé les personnages qui butent sur la porte, la fenêtre, c'est soi, soi-même, c'est-à-dire l'écrivain qui n'en peut plus. On veut de l'espace, de l'air. Et quand on s'est une fois de plus persuadé de jouer le jeu d'un enfermement riche littérairement sur le plan de l'espace et du temps, c'est du lecteur qu'il faut se préoccuper car si on l'a mis en condition, l'y a-t-on mis assez vite ? Et si le huis clos est d'emblée trop marqué, pourra-t-il y rester ? Cela demande d'abord que le livre soit assez court et très rythmé, puis qu'il y ait des échappées. Ce n'est pas pour rien que le roman commence sur l'espace américain, comme on prend une bouffée d'air avant de tomber en apnée et que les apparitions d'Aurore (c'est très particulier à ce personnage) renouvellent cet air, même si c'est dans un zoo que de nouveau, après l'incendie africain, on refait - avec elle- surface. Il est évident que par sa souplesse le style indirect permet au maximum les échappées et le recentrage, sans à-coups, tout en douceur. Je m'en suis servi pour aller et venir entre la réflexion intérieure des personnages (longue et complexe) et la parole (très courte, incisive). C'est pour accentuer cet effet que je n'ai pas voulu de guillemets. On ne sait pas exactement où commence la parole prononcée, où elle se sépare de la réflexion au sens large, peut-être dans un mot seulement, celui que j'aime mettre en caractère gras.

Lorsque le huis clos se complique d'un jeu de miroir, l'écrivain, ses personnages et ses lecteurs sont plongés dans un monde vertigineux qui amplifie et trouble les distances, fait reculer les murs pour mieux s'enfermer dans l'image, en abîme. D'emblée on sait qu'Aurore est le sosie de Lola. A travers le livre, les scènes de vrai miroir se renouvellent entre elles. Aurore apparaît dans un miroir, Lola disparaît de son miroir. Au dessus de leurs corps enlacés, il n'y a plus qu'une tête, celle d'Aurore ou celle de Lola ? Lola croit se reconnaître sur une photographie, mais il s'agit d'une photographie d'Aurore, etc... Le jeu de miroir existe aussi entre Babette et Gloria et la scène dans le vrai miroir de la salle de bain (qui sert aussi à Lola et à Aurore) reflète justement leur compétition d'étrangères obligées de se faire une place sur le sol américain. Elles jouent des coudes, apparaissent et disparaissent. Autre jeu d'images : un lecteur attentif verra ce que la myope Babette ne peut pas voir, son reflet dans Aurore. Babette en mal de son identité américaine s'investit soudain dans une identité juive qu'elle retrouve après l'avoir mise de côté. Elle en conçoit une fierté qui par contrecoup lui fait mépriser Aurore qu'elle se représente comme une bourgeoise sans histoire. Or l'identité juive d'Aurore s'étale tout au long du livre et l'explique.

C'est avec Gloria que le jeu de miroir prend un tour radical. Gloria ne se contente pas de se voir dans Aurore, elle veut être Aurore. Elle veut son vécu africain, elle veut son identité d'écrivain, elle veut même être un des personnages d'un de ses romans. Est-ce que le plagiat peut-être considéré

comme entrant dans le jeu du miroir? D'une certaine façon oui, si l'on remarque qu'en "écrivant" ce qu'elle intitule selon ses interlocuteurs Une femme africaine ou La mort au rat, Gloria met en abîme un roman d'Aurore que mes fidèles lecteurs auront reconnu pour être White Spirit. D'autre part ces mêmes lecteurs auront mesuré le degré d'affabulation de Gloria qui se dit native de Port Banane. Port Banane n'a d'autre réalité géographique que celle de White Spirit. Gloria est doublement mon personnage, elle appartient à C.p.C. et elle revendique d'être un personnage de White Spirit.

C'est ici que le rat prend sa véritable mesure, et non pas seulement dans la symbolique phallique qu'on lui reconnaît habituellement ou dans une image de la vie qui ne tourne pas rond même si Lola, en miroir, joue l'agonie du rat en se mettant à étouffer et en essayant, comme lui, de s'échapper. En achevant l'animal avec du papier de cuisine, Gloria envoie un signe très fort à Aurore. Elle fait une citation. Elle est déjà dans le plagiat. La scène mise en relief est une scène d'Ouregano dans laquelle une petite fille, Tiffany est contrainte d'achever un rat palmiste, sa bête favorite qu'elle a blessée par inadvertance, en la frappant contre un mur. Scène reprise dans la fille du Gobernator quand le Gobernator oblige Chrétienne à achever son chien. Rat pour rat, Gloria est très consciente de son geste, elle fait référence à sa fille Crystal (miroir de Lola à treize ans) qui ne doit pas être témoin de la mort de son animal favori. Aurore ne peut supporter de voir représenter ce qu'elle a écrit et peut-être vécu.

Plusieurs scènes de C.p.C. font écho à des moments de la vie d'Aurore. La boîte à chaussures dans laquelle elle range ses analgésiques est l'écho de celle que, enfant, elle emporte sous le bras lorsque elle monte la passerelle du bateau qui la conduit hors d'Afrique, celle qui déclenche le cri de souffrance quand on veut la lui enlever. Le cri que pousse Lola à tout moment et qu'elle propose à Aurore en thérapie; le cri que Babette associe par jeu de mots à écrit. Or la scène de la boîte a déjà été écrite dans La fille du Gobernator où Chrétienne emporte sur le transatlantique les grandes chaussures d'infirmière de sa mère (ce sont ces chaussures, j'oserais dire "vivantes", qui inaugurent au début du roman la mémoire de Chrétienne). La scène de l'incendie de C.p.C. qui reprend celle d'Ourégano, va elle aussi beaucoup plus loin. Dans la première il s'agit d'un incendie de brousse dont il ne reste qu'un peu de cendre grise sur la manche d'un uniforme blanc, dans la seconde le feu de brousse calcine tout et accomplit le terrible destin des parents d'Aurore qui ont échappé à l'holocauste (comme le Gobernator et la mère de Dieu ne sont rescapés de la guerre que pour mieux périr à Cayenne).

Aurore Amer de C.p.C., grâce en grande partie au témoignage de lectrice de Gloria qui met en perspective littéraire toutes les scènes où apparaît l'écrivain, serait donc l'écrivain qui aurait écrit un roman intitulé Ourégano et qui aurait livré son autobiographie romancée sous le titre La fille du Gobernator. C.p.C. accomplit tous les jeux de miroirs existant entre les deux précédents romans parce que j'assume comme autobiographique tout ce qui concerne les rapports d'Aurore et de l'écriture. C.p.C révèle comment s'accomplit la création littéraire. Le lecteur remarque qu'à la fin du

livre un roman s'est mis en route dans l'imaginaire d'Aurore dans l'obsession de la putain de Caballo-Cocha. Après en avoir proposé le rôle à Lola, Aurore le garde pour elle. Il y a ici une confusion voulue entre le jeu de l'acteur et la mise au monde d'un personnage par l'écrivain. Aurore écrit ce que Lola joue. Or dans la vie, Aurore a écrit parce que Lola l'empêchait de jouer.

Mais ce qui est peut-être plus intéressant sur le plan de l'expérience de la création romanesque, c'est d'assister au passage d'un personnage d'un livre à l'autre. Ce n'est pas la première fois que j'y ai recours. Mais ici c'est à travers le fantasme de son créateur qu'un personnage passe d'un livre à l'autre et prend son autonomie comme une sorte de Frankenstein. C'est dans C.p.C., un Frankenstein charmant, une petite fille en robe d'organdi jaune. Le livre va du rose, couleur de l'aurore, au jaune solaire de la fin de la matinée; une façon d'insister en plus des indications horaires sur le temps qui passe, l'éclairage et le déplacement de lumière à l'intérieur de la maison. La petite fille jaune introduit la couleur jaune mais elle est aussi le miroir ou l'écho de Chrétienne en robe jaune pour la fête de Pâques de Cayenne. Les mêmes mots passent d'un livre à l'autre. Pourtant dans un roman une petite fille est noire, dans l'autre elle est blanche. Résurrection pour l'une, descente aux enfers pour l'autre. Le miroir reflète une image inversée.

L'inversion des images est une des principales caractéristiques de ces images littéraires dont je me sers souvent. La plupart des scènes de C.p.C. sont redoublées, sinon pour contredire l'impression faite par la première, du moins la troubler, lui faire dire autre chose ou lui en faire dire plus. C'est une façon d'élargir le huis clos où, logiquement il ne peut se passer beaucoup d'événements, en le saturant de sens. C'est au fond mettre des miroirs dans une pièce close. Donner l'impression de lumière ou d'ouverture pour mieux enfermer dans une toile d'araignée qui serait tissée de la même image

Ce livre, en apparence si différent de mes autres romans, est peut-être plus qu'aucun autre au cœur d'une stratégie (si je pense à l'araignée) romanesque. Tous mes romans sont installés dans des jeux de miroirs: Ourégano/Balta; Ourégano/Propriété privée; Propriété privée/Le grand Ghâpal; White Spirit/Balta; La Fille du Gobernator/Ourégano. Personnages évoluant d'un livre à l'autre, lieux parcourus, scènes reprises. Avec C.p.C., le jeu de miroir, comme je l'ai déjà dit, se complique parce que C.p.C. se reflète à la fois dans Ourégano et dans La fille du Gobernator.

Est-ce à dire qu'un lecteur nouveau qui "prendrait l'œuvre en marche" ne comprendrait pas un livre particulier? Je ne le crois pas. Il me semble que chaque roman est autonome comme chaque vie qui n'est chaque fois que le morceau d'un tout. L'histoire des miroirs et des échos m'intéresse davantage. Qu'est-ce que j'y cherche? qu'est-ce que j'y trouve? Certainement la substitution d'un monde à un autre: le monde du roman à la vie vécue. Ecrire, c'est refaire le monde; écrire comme je le fais, c'est le recréer, tout en effaçant les traces de l'ancien au point de substituer la création à la mémoire. C'est aussi jouir de ses obsessions, les mettre en scènes, les renouveler d'un livre à l'autre, les ressusciter. Car enfin, tout cela ne se fait pas avec des fiches, mais naturellement dans une

écriture qui dans le cas de C.p.C. me rappelle assez le "point lancé" : avancer, reculer, pour avancer plus loin. Est-ce seulement important ? Chaque fois que je lis ce qu'un romancier analyse de son système romanesque (je pense à Balzac, à Flaubert ou à Zola) je mesure à quel point il se trompe sur lui-même mais je comprends comment ce système, parce que système, l'aide à tromper l'angoisse de la création en la justifiant intellectuellement. J'adopte la même démarche, à ceci près que sachant la vanité des systèmes littéraires intellectualisés, je lui substitue un système esthétique.

Paule CONSTANT