



Paule Constant

Quand le chagrin s'écrit et se répare

Dans *le Maître à écrire*, Michèle Gazier montre un professeur de lettres, à la fois séductrice et castratrice, qui dirige les exercices littéraires de ses jeunes élèves. De coupures en ellipses, ils finissent par tout retrancher. On ne dira jamais assez le mal que certains « professeurs » ont fait à une littérature qu'ils devaient enseigner plutôt que de diriger, à des écrivains qu'ils auraient dû servir plutôt que de contraindre. Pour preuve, ces fameuses écoles d'écriture américaines qui transforment les auteurs en bons élèves, producteurs d'une littérature aseptisée et interchangeable qui laisse le lecteur indifférent et de laquelle le critique ne trouve rien à dire, n'ayant rien à en redire. A force de ne pas croire à l'inspiration, au talent, au génie de l'écrivain, à la magie des mots, on espère contrôler, diriger, soulever tous les voiles, éclaircir les mystères. L'injonction terrifiante de Mlle Térésa Bigue, le professeur de Michèle Gazier : « *Ecrire, c'est couper. Bons ciseaux* », semble le mot de passe d'une nouvelle forme de littérature courte parce que amputée, et qui à force de rétention en arrive à ne plus s'exprimer.

En apparence, *la Mise à l'écart* (1) raconte l'histoire d'une femme qui, abandonnée par un amant volage, essaie de dépasser sa révolte et son chagrin pour retrouver la réalité de la vie et sa dignité. En réalité, l'attention du lecteur est happée et bientôt retenue par une terrible petite machine à écrire et un tas de feuilles blanches destinées à consigner le parcours de l'héroïne-écrivain. Nous sommes dans un récit, mais un récit qui n'attend pas que l'histoire soit finie pour la relater, qui se relit avant de s'écrire, un récit qui

**La Mise
à l'écart**
de Marie Didier

Frères et sœurs
de Colette Fellous

**En sortant de
l'école**
de Michèle Gazier

**Le Bar de
la mer**
de Jacques Almira

sent la bonne idée et qui, à défaut d'inspiration, fait son beurre de la réalité brute : « *Sans un sanglot, les larmes coulent presque chaudes sur sa joue, et font un flocc discret sur la feuille très blanche.* » *La Mise à l'écart* n'est plus une histoire d'amour mais une affaire de mots : « *Elle ne sait rien, hormis qu'elle doit aller plus loin : cela veut dire partir en quête de la phrase, du mot qui, une fois posé, cernera, rétrécira peut-être cette souffrance qui, brusquement, est venue lui défigurer le monde. Elle se relit, n'aime pas les images qui viennent dans sa tête.* »

La différence entre cette forme de littérature et celle de Marguerite Duras dans *l'Amant* et d'Annie Ernaux dans *Une passion simple*, auxquels on pourrait la comparer, c'est la différence entre le fait et l'obsession, le surmontable et le fatal. Nul doute qu'il est indispensable que *l'Amant* ait été écrit par une vieille dame, et qu'*Une passion simple*, dont on m'a reproché de dire ici beaucoup trop de bien, est moins une écriture de la consignation qu'une écriture du décalage (comme le montre la première scène où l'héroïne regarde sur un écran de télévision brouillé une scène d'amour). Enfin ces deux livres ne sont pas des résolutions comme *la Mise à l'écart*, ou comme *Mater Certissima* (2) mais mettent en scène la catastrophe.

Le chagrin n'est pas en soi une matière littéraire, il efface le monde, éteint l'être, il n'est que lui-même. Le chagrin ne raconte pas le chagrin, tout au plus fait-il penser à un désordre psychiatrique. Le chagrin ne devient littéraire que si, longuement infusé, pénétrant dans la chair, il se transforme en une autre histoire qui, ne racontant ni le chagrin ni ce qui l'a provoqué, n'est que chagrin. C'est ce qu'une fois de plus réussit Colette Fellous dans *Frères et sœurs* qui n'est ni un roman, ni un essai, ni un récit, mais un livre-promenade : « *Pieds nus dans le sable, tête pointée vers le ciel, cheveux rêveurs, [allant] toujours plus loin, vers le*

Le chagrin devient littéraire s'il se transforme en une autre histoire

1. Marie Didier, Gallimard, 118 p.
2. Ana Durand Rancher, Gallimard, 120 p.

« Mon frère
est mort quand
j'ai eu vingt ans »

récit des autres, vers ces voix captées au hasard des rencontres et des lectures... », où l'histoire des autres frères et sœurs se reflète dans l'aventure vécue, où l'histoire de l'amour du « *petit frère* » trouve sa résolution dans la littérature.

Il faut l'intercession de l'amour de Benjy pour Caddy, de Trackl pour Gretl, et toutes ces histoires d'amour et de mort, d'amour condamné à mort et de mort réparée par l'amour pour toucher à la nature de l'amour de ce frère élu entre tous : « *J'essayais aussi de manger tout ce qu'il aimait, de me coiffer comme lui, je veux dire de lui voler ses gestes dans le miroir, la façon de passer le peigne dans les cheveux, d'écarter la mèche sur le front. Il était là-bas, de l'autre côté de la mer, mais moi, j'étais sa doublure et personne, bien sûr, ne pouvait s'en douter.* » Et il faut l'évocation de tous les grands malheurs de Sophocle à Duras en passant par Van Gogh pour aboutir au simple et terrible aveu : « *Mon frère est mort quand j'ai eu vingt ans...* » Alors, le chagrin effaçant le chagrin ne laisse dans le livre qu'une plage lisse, brillante et ensoleillée et le jeune mort, immortel désormais, devenant le guide de la vie de sa sœur, retrouve naturellement le petit chemin de terre rouge qui conduit à la mer.

Dans *En sortant de l'école*, Michèle Gazier (3) nous raconte en prologue l'appréhension d'un jeune professeur qui va enseigner pour la première fois, et en épilogue le chagrin d'un petit garçon que l'on traîne à la maternelle. Tous les deux vont « *en prendre pour la vie* ». Entre les deux nouvelles, les textes s'enchaînent autour du thème de l'école, dominé par l'angoisse fondamentale de celui qui s'y trouve confronté. Tant et si bien que les nouvelles si fortement imprégnées du malaise d'apprendre, voire du malheur de professer – à moins que ce ne soit l'inverse – se suivent, s'accompagnent et se reprennent dans les

personnages, les lieux, les situations dans une tension dramatique.

Nous sommes à cette époque où celles qui firent leurs études avant soixante-huit enseignèrent après. Les jeunes femmes professeurs, qui ont apprécié Cronin, écouté Anne Sylvestre et Barbara tout en affichant leur modernité en lisant Sartre dans les cafés avec une gitane sans filtre, s'émeuvent d'une histoire graveleuse ou de mœurs libres. Filles de Beauvoir et de mères que ne préoccupe plus l'inégalité des sexes et qui ont tranché dans le grand débat « éducation-instruction » pour l'instruction à tout prix, elles sont les nouvelles femmes que devaient libérer le travail et la pédagogie. Michèle Gazier nous entraîne dans le monde de ces destins programmés : élèves appliqués, enfants tristes, marionnettes agitées par des adultes sans génie qui s'appliquent à construire des profs de la catégorie « enseignant » de la classe des fonctionnaires. Les voilà adultes avec leurs vies sur papier quadrillé, leurs rêves d'horaires regroupés, leur ambition de salle fixe, leurs trajets immuables pour retrouver des appartements exigus et mal entretenus avec le désespoir « *de s'y enfermer à jamais* ».

Michèle Gazier nous apprend que l'école est bien plus que l'école, qu'elle ne saurait se limiter à la part du temps que nous y avons passé. L'école raconte, au plus loin que la mémoire puisse remonter et l'inconscient se taire, des humiliations, des violences, des cruautés, des appels au secours sans réponse. L'école raconte les jeunes professeurs terrifiés, les vieux enseignants anéantis à ce moment de transition où le maître ne sait plus se tenir sur sa chaire et l'élève sur sa chaise. Les uns et les autres, faute de pouvoir se parler, tentent de regrouper les tables, de se voir ailleurs, au café ou chez soi pour parler d'autre chose. Tout est histoire de pouvoirs mal compris, de rôles mal assumés, de terreurs communes comme le résume si bien le professeur qui au bout d'une

**Pour Michèle
Gazier, les livres
qui comptent ne
se lisent pas à
l'école**

3. Julliard, 272 p.

La gloire
de la Femme...

longue carrière ne savait dire à ses élèves que « *haut les mains* », et le gros et grand élève qui à bout de force finit par avouer à sa jeune interrogatrice éperdue : « *Vous... vous... me faites... peur. Tellement peur.* »

Depuis l'époque où Simone de Beauvoir avait imposé l'image de la bonne élève assurant son salut par l'étude et les concours, je rends grâce à Michèle Gazier d'avoir, en bonne élève et en bon écrivain, dénoncé les effets de cette instruction plus obligatoire encore que son nom ne le dit ; d'avoir montré en filigrane que les livres qui comptent ne se lisent pas à l'école, que la lecture, comme l'écriture, ne s'apprend pas et reste du domaine privé, du secret, du personnel, de l'inavouable et de l'inatteignable, bref du désir.

On entre dans *le Bar de la mer* (4) comme dans le bonheur, tel qu'il peut se vivre loin de Paris, sur une frange de terre entre Sète et Montpellier, dans un endroit magique du nom de Marseillan. Jacques Almira nous découvre sa *Nouvelle Héloïse*, les vignes que borne la mer, les générations de viticulteurs attachés à leurs terres, leurs femmes, les belles épouses qui soignent leurs maris et bercent leurs enfants, dans la qualité de ces vies concrètes confrontées à la nature et confortées par une solide morale bourgeoise. Les heureux habitants ont tourné le dos à un monde où il n'y a « *plus de vrai que le mensonge* ».

C'est autour de la Femme qui la veille, que s'ancre cette société bien traditionnelle. A quarante ans, Zelda Keller est femme comme on ne sait pas l'être, comme les magazines ne nous la montrent pas et surtout comme les écrivains, hommes et femmes confondus, ne nous la racontent plus. Jacques Almira ose chanter des charmes désormais désuets, des mains aux ongles courts que l'on rêve de baiser, des « *jolies jambes de solide gazelle* », des « *cuisse fermes quoique charnues et couvertes par la gourmandise d'un soupçon*

de moelleux ». Il va plus loin, insinuant que le bonheur se trouve près de cette femme faite d'os, de chair et de... sang, et de ceux qu'elle aime, son mari, ses enfants. C'est ce dont se persuade Durieu, l'écrivain qui découvre, à bout de solitude, le paradis ébloui par Eve triomphante.

Comment aimer une femme, lorsqu'on a été blessé par la première de toutes, sa mère. « *Pourquoi lui avait-il tenu rigueur d'avoir été comme elle était ? Une femme. Et c'était la femme qu'il se rappelait.* » Comment déclarer son amour quand on n'est pas écouté, à peine regardé, contraint pour rester dans le sillage à devenir l'ami de la famille, le confident du mari, le grand frère de petites sœurs que l'on désirerait pour filles. Comment supporter enfin qu'un étranger, *a priori* vulgaire, phallocrate, conquière au premier regard la femme inaccessible, et souillant « *le corps sacré* » brise le cercle magique ?

Avec le Mari, la Femme, l'Amant (celui qui aime et qui est aimé), l'Amoureux (celui qui aime et qui n'est pas aimé en retour), Jacques Almira redistribue les cartes d'une comédie qui frôle sans cesse la tragédie. Délibérément *le Bar de la mer*, tournant le dos à la mode, désavoue la passion et réhabilite l'amour conjugal. La brève folie sensuelle qu'éprouve la belle Zelda pour l'Amant ne la pousse, l'Amoureux y veille, qu'à retrouver passionnément les bras de son mari : « *Qu'est-il arrivé ? J'ai l'impression de t'avoir aimé pendant des années sans m'en rendre compte...* » De là à faire de la passion destructrice un simple accident et de n'en rendre responsable ni un mari indifférent, ni une femme infidèle, mais une veste verte dont l'odeur est enchantée, il n'y a qu'un pas. Pour notre bonheur, Jacques Almira le franchit avec grâce et légèreté. « *Bal paré et rap emballé* », « *bord de la mer ou bar de la mer* », le destin balbutie et nous prêtons une oreille charmée à ses arrêts de poète. ■

... et celle
du mariage