Relire *Le pays où l'on n'arrive jamais*

Christine Montalbetti

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/744>

DOI : 10.4000/fixxion.744

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Référence électronique

Christine Montalbetti, « Relire *Le pays où l'on n'arrive jamais* », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 23 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 17 février 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/744> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.744>

Ce document a été généré automatiquement le 17 février 2022.

Les contenus de la *Revue critique de fixxion française contemporaine* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Relire *Le pays où l'on n'arrive jamais*

Christine Montalbetti

- 1 *Le pays où l'on n'arrive jamais* est un roman que j'ai lu enfant, vers huit ans, je pense. C'est un livre qui hante. Qui m'a hantée. Je ne l'ai jamais relu depuis. Des décennies plus tard, je vais en rouvrir les pages. Allez savoir, cela me fait un peu peur.

Avant de relire, 1 : un paysage impossible, que j'ai longtemps porté en moi, puis par hasard découvert dans la vraie vie

- 2 C'est donc (si on l'avait oublié, le titre le rappelle) l'histoire d'un endroit qu'on cherche et, dans le souvenir que j'en ai, je crois savoir assez intimement que la description de son paysage additionne des caractéristiques simples, mais dont l'assemblage semble impossible. C'est la raison pour laquelle il fascine, la raison pour laquelle on peut en porter longtemps l'image en soi. Il y a là une énigme. Plus encore, il s'agit d'un pays perdu. Ma première notion d'Atlantide, sans doute. Cette sensation-là, qui m'est de plus en plus proche à mesure que les années passent, celle de nos mondes engloutis : c'est à cause de cette sensation de perte que le bizarre venin de ce roman s'est instillé en moi.
- 3 Car l'idée de ce pays ne m'a jamais quittée. Pendant des années, je l'ai portée en moi. Et puis un jour, ce pays où l'on n'arrive jamais, ce pays impossible, je l'ai trouvé. J'avais vingt ans (ou peut-être dix-sept), j'allais rendre visite avec ma grand-mère à l'une de ses belles sœurs (je vous raconte les choses comme elles se sont passées), je suis arrivée dans cette maison du Cotentin que je ne connaissais pas et dont la petite barrière du jardin en contrebas ouvrait sur la plage (en face, l'île de Tatihou). Dans le jardin, de la terre noire, des palmiers, des pommiers. Et le bruit, léger dans l'été, tout proche, de la mer. Brusquement, devant la réalité de ce lieu, ça a été comme une illumination bizarre : mais le voilà, je me suis dit aussitôt, comme si mon émotion esthétique avait le pouvoir d'en enclencher la réminiscence, c'est le "pays où l'on n'arrive jamais".
- 4 Il avait infusé en moi dans le temps long, sa description était restée vivace, active – oh, à quel point ça persiste parfois, à l'intérieur de soi, les mondes des romans qu'on a lus.

Avant de relire, 2 : une brume féconde et romanesque

- 5 La vivacité de cette trace persistante contraste avec le fait que pour le reste j'ai de ce roman une image brumeuse. Et j'ai le sentiment, à ce stade, que c'est moins encore à cause de tout ce temps qui m'en sépare (et qui fait que je ne me souviens plus des protagonistes, ni si, en dépit du titre, ils parviennent à le trouver, ce pays – ah, ce bizarre travail de l'oubli) que justement parce que cette brume, dans une certaine mesure, lui est consubstantielle.
- 6 Il y a là comme un état idéal de la fiction. Écrire de la fiction, c'est avancer dans la brume, un peu comme ces brumes qui enveloppent les montagnes des peintures chinoises, comme ces brumes aussi qui hantent les paysages de Mizoguchi, qui montent des étangs et des lacs, qui enveloppent les joncs et les arbres. L'écriture avance à tâtons, elle ne s'inquiète pas tant de savoir que de sentir, de remuer, elle évolue dans les voiles de cette brume qui à la fois est son milieu et qu'elle sécrète. Cet état de brume douce dans lequel on se plonge au moment d'écrire, l'indistinction depuis laquelle émergent les mondes fictifs, incertains, vacillants, troubles, leur permet à leur tour d'être troublants, chaque lecteur, chaque lectrice, dans un drôle d'état de brume aussi, touchant à ce qu'il y a en eux de plus intime. Ce roman d'André Dhôtel serait comme un paradigme du roman, compris comme un espace qui accueille et célèbre le flou, le brumeux, les volutes, oui, de la brume, sa fragilité et son trouble.

Avant de relire, 3 : un titre qui métaphorise tout roman qu'on veut écrire

- 7 Le titre même de ce roman remue en nous l'idée de tout ce qui nous est inaccessible, de tout ce qui flotte comme horizons impossibles, qu'on se représente sans pouvoir les atteindre. Or ce "le pays où l'on n'arrive jamais", c'est aussi chaque roman qu'on voulait écrire. Chaque roman qu'on s'était imaginé confusément, vers lequel on tend, qui scintille comme un mirage. Écrire un roman, c'est partir en quête d'un pays où l'on n'arrive jamais, mais qu'on approche seulement, et dont on décrit le fantasme.
- 8 En dépit de la mélancolie, il y a là quelque chose de dynamique, parce qu'il est toujours plus exaltant, malgré tout, plus vivant, que les choses soient encore devant soi. Le fait de n'arriver jamais est douloureux mais est moteur aussi. Si le roman qu'on écrit finalement ne parvient jamais à coïncider avec l'image idéale qu'on s'en faisait, c'est pour cela aussi qu'on recommence, pour cela qu'il faut écrire toujours.
- 9 C'est donc un titre qui semble parler de la littérature elle-même, à cause de ce qu'il véhicule de nostalgie (la nostalgie se trouve au cœur du geste d'écrire, elle appelle l'écriture, elle l'habite), de tout ce qu'il désigne de la perte (qui hante l'écriture, laquelle s'efforce pauvrement de la réparer, inconsciemment parfois), à cause du sentiment des Atlantides, mais aussi à cause de ce mirage, chaque fois, du nouveau roman à venir, et qui fait qu'après chaque roman achevé il faut bien essayer de nouveau, recommencer le périple, se remettre à l'ouvrage, écrire, encore, un autre roman.
- 10 Pour toutes ces raisons, *Le pays où l'on n'arrive jamais* est un roman dont le seul titre est capable de transmettre un puissant désir d'écrire.

Le risque de relire

- 11 Il n'est sans doute pas bénin d'aller relire un livre des décennies après sa première lecture. Surtout un livre qu'on a lu enfant, et qui nous a façonnés un peu. Qui est entré à sa façon dans la construction de notre identité. Qui a continué de flotter en nous comme un rêve. Sans doute l'image floue qu'on en avait conservée sera mise à mal. Ce qui avait tant compté, justement parce qu'on se l'était approprié, et qui va se dissoudre dans le livre véritable, dans ses énoncés indéniables ; et il y aura peut-être des corrections à apporter, des démentis, cette poche douce, floue et souple que le souvenir du livre forme en moi se dissoudra peut-être sous l'acide des phrases implacables – et sans doute aussi nouvelles, en un sens, puisque je les lirai autrement, avec mon regard d'aujourd'hui.
- 12 Et cela, qui est vrai pour chacun de nous, m'inquiète plus encore de ce que j'ai le sentiment que ce roman flou agit encore mystérieusement en moi comme une incitation à écrire. J'ai peur d'en figer les images flottantes, et actives justement de ce qu'elles sont flottantes, énigmatiques, désirables. Peur de désactiver ce qui opère encore en moi, ces floches de monde flou qui continuent de me hanter et qui font leur office dans mes imaginations. Qui à leur façon inconsciente participent des mondes que je construis. Qui les appellent peut-être. Qui les rendent nécessaires. Qui engagent une petite dynamique secrète, à l'œuvre pour moi dans le mouvement d'écrire de la fiction.
- 13 Ce pouvoir secret que ce roman continue d'avoir tant que je le maintiens dans cette indistinction où il se trouve d'être si lointain, si enfoui sous les années, est-ce que je ne risque pas de le perdre ?

L'inconfort des voyages dans le temps

- 14 Il y a un autre motif à cette peur confuse que j'éprouve à l'idée de relire ce livre d'enfance.
- 15 C'est qu'il draine avec lui la mémoire de là où je l'ai lu. Qu'il va remuer le souvenir de cet appartement de mon enfance, car c'est aussi ça, bien sûr, les livres, une trace des lieux dans lesquels on les a lus et dont ils enferment le décor et le moment dans leurs pages. Cette chambre d'enfant (puis d'adolescente), dont je revois en écrivant ces lignes la disposition du lit face à la fenêtre et à la bibliothèque (blanche, en contre-plaqué), et le papier peint, bleu, et les posters, oui, tout me revient ; et est-ce qu'à relire je ne vais pas l'habiter de nouveau en pensée, cette chambre ? Or, pour tout vous dire, je ne suis pas très à l'aise avec les voyages dans le temps.
- 16 Dans les décors réels, ils me sont toujours difficiles. Ces machines à remonter le temps que sont certains voyages, certaines excursions, certains trajets, l'impression bizarre que ces décors appartiennent à mon passé et qu'il y a comme une distorsion temporelle à m'y trouver de nouveau, avec mon corps contemporain, mes pensées contemporaines, comme s'il y avait dans cette expérience quelque chose de littéralement fantastique qui me met physiquement mal à l'aise. Ce roman ne va-t-il pas opérer de la même manière ?
- 17 Je ressens le même genre de désagrément, comme si j'allais tomber dans un genre de trou temporel. Comme si j'allais me retrouver dans ma chambre d'enfance – et ce n'est

pas une chose que je souhaite, non. D'un voyage dans le temps, on ne sait jamais dans quel état on revient (regardez Rod Taylor s'époussetant, hirsute, dans le film de George Pal), ni même si on en revient.

- 18 Me glisser dans les phrases dans lesquelles la petite fille que j'ai été s'est glissée, est-ce que ce ne sera pas reconstituer malgré moi certaines de ses images mentales ? Est-ce que ce ne sera pas coïncider brièvement avec elle, et alternativement aussi, dans un genre de scintillement bizarre, où je serai elle, et puis moi, et puis elle, etc., sans même toujours savoir quelle est la part de chacune ni où je me trouve exactement ?
- 19 Je sais que je lui dois beaucoup, à cette petite fille qui faisait le tour de la maison normande sur sa trottinette rouge en se racontant des histoires, qui choisissait deux trois arbres de la haie pour en faire des personnages et qui se mettait à leur parler sous le regard amusé des grands fils des voisins, qui parlait seule aussi dans sa chambre à un mystérieux "Winzenzon" dont elle avait créé l'avatar (dont je trouverais plus tard la solution du nom dans un album de Babar en la personne d'un professeur Wilson John qui traîne devant une échoppe de bouquiniste). Je sais que mon écriture s'ancre en elle, que c'est elle qui a commencé à écrire, aussitôt elle a su former des lettres. Je sais qu'en un sens, je ne fais que continuer son travail.
- 20 Mais à la fois je voudrais la laisser là où elle est. Parce que je préfère l'état, bien plus libre, d'adulte. Parce qu'il y a aussi une série d'épreuves que je ne souhaite pas revivre. Et parce que je me suis éloignée de son petit corps plein de questions. Que j'ai rempli une à une et année après année les réponses à la question de son avenir, toujours incertain, pensait-elle.
- 21 Relire, est-ce que ce ne sera pas retrouver confusément ses peurs d'enfant ? Sa solitude d'enfant (et puisqu'enfant on dort seul, le comble de l'injustice, je me disais, quand mes parents m'envoyaient me coucher, eux adultes et forts et pourtant dormant ensemble et se protégeant mutuellement quand j'affrontais seule l'obscurité de la chambre). Et son désir fou qu'au matin, dans son torse de plastique, le cœur de sa poupée batte.

Que les livres de l'enfance sont des tombeaux

- 22 Si les voyages dans le temps me sont si difficiles, c'est qu'ils entérinent les morts.
- 23 Ma relecture, si elle devient comme le récit secret de cette première lecture ancienne, me racontera ça aussi. Et puisque tout livre porte en lui la trace invisible de l'époque où on l'a lu. Du lieu, mais du temps, aussi. De la personne qu'on était alors, mais aussi de ceux qui nous entouraient.
- 24 Si je retourne dans ce roman, je risque d'y retrouver non seulement la petite fille que j'étais, mais la petite fille bien entourée d'alors.
De repenser aussi aux morts.
À ceux qui étaient là quand elle lisait.
Le roman les contient. Magiquement. Fragilement. Désespérément.
Mais je me lance (et puisque je me suis engagée à le faire).

Une substitution d'objets

- 25 Le livre de l'enfance, le vrai, le matériel, je ne l'ai plus. Sans doute vendu avec beaucoup d'autres à un libraire d'occasion au moment où ma mère a dû quitter cet appartement

de mon enfance pour un studio. Où est-il maintenant, détruit depuis longtemps ? Avalé par les mâchoires d'une benne ? Ou passé de brocante en brocante, échoué chez quelqu'un ? Tout désuet, serré entre deux autres sur une étagère, ou fourré dans un carton dans un grenier ?

- 26 Je pense que c'était un livre à jaquette. Et que je l'ai lu dans la collection "mille soleils" (l'expression m'a longtemps frappée, et j'en revois le graphisme).
- 27 Je regarde sur internet, le roman a bien été publié dans cette collection. Je ne me souviens pas de l'illustration de couverture, mais j'en retrouve l'image. Ce n'était pas ce cheval plus récent qui sous la mention pourtant de la collection "mille soleils" tire sur son mors et hennit à la lune dans le ciel d'une nuit bleutée où se découpe un oiseau noir, non, rien de cette sorte, rien de terrible ni de nouveaux ni de crispés, mais cette couverture plus ancienne, dont j'aurais été incapable de recomposer le motif et que pourtant je reconnais tout de suite : le cheval est de trait, il y a des bosquets bien verts, et dans cette nature il tire une voiture dont la bâche s'ouvre en rideau sur trois personnages dont je ne me souviens pas des noms.
- 28 Une carriole de western, pour un peu. Menée par un seul cheval, tout doux, presque un mulet.
Du mystère. L'idée d'un périple.
- 29 Il me faut donc racheter le roman. Je marche vers la librairie, il fait beau, je me demande pourquoi j'ai accepté, je crois qu'écrire sur cette expérience m'intéresse, même si l'expérience en elle-même me terrifie. Aussi, *Ce que c'est qu'une existence* vient de paraître, j'ai du mal chaque fois à me remettre à l'écriture d'un roman, à retrouver l'énergie nécessaire, et je suis heureuse de ce "sujet" qu'on me propose, il me stimule, avec le récit de cette expérience je vais de nouveau fabriquer quelque chose, et puisque c'est ce que je fais quand j'écris, fabriquer, avec mes deux mains, mes doigts sur les touches – l'écriture, un artisanat, j'en ai chaque fois le sentiment très fort, très physique. Et ce besoin qu'on a tous, de fabriquer des choses.
- 30 Je rapporte chez moi le roman en format poche. Non seulement ce ne sera plus le même exemplaire (le même ADN de livre, si les livres en ont un, ni mon ADN d'enfant sur ses pages), mais celui que je tiens à présent dans mes mains est sans rapport. Je me dis que ce sera peut-être plus salubre que ce ne soit pas le même livre, que peut-être, après tout, cela atténuera l'effet inconfortable du "voyage dans le temps" : je me rends bien dans le même pays, mais j'emprunte un véhicule différent, par la carrosserie comme par la taille de l'habitacle. Au livre plutôt grand dans mes plus petites mains d'autrefois s'est substitué un livre plus petit, plus souple et plus léger dans mes plus grandes mains de maintenant. Le rapport même de mon corps au livre a changé. Et sa couverture.
- 31 Sur cette illustration nouvelle, un jeune cavalier (un enfant, je suppose) en contre-jour, ou plutôt en contre-nuit. Sa silhouette marine foncée, unie, sans détails, fait corps avec celle du cheval contre le bleu d'une nuit lumineuse raturée par les hauts troncs de pins. Elle est encadrée par eux, et par d'étranges guirlandes colorées qui s'ajoutent à l'affaire, qui donnent à cette nuit un air de fête étrange, presque de musette, du jaune et du rouge et de l'orange aussi, en touches minuscules, qui dérèglent l'ensemble.
- 32 L'herbe, marine elle aussi, est soudée à la silhouette du cheval surmonté de son cavalier comme ces socles en gazons peints dans lesquels étaient plantés les pieds de certaines figurines avec lesquelles mon frère ou moi pouvions jouer enfants. Elle effrange l'horizon très bas. Le ciel est majoritaire, immense, la double silhouette hésite entre le

profil et le trois-quart-dos, le cheval tient sa tête légèrement baissée et le garçon la sienne droite, on le devine en même temps rêveur et attentif.

- 33 Il regarde vers la droite, comme la phrase, dans le mouvement même de l'écriture, vers la page à tourner aussi pour entrer dans l'histoire.

Premières pages

- 34 Un titre de chapitre, d'abord, "La jeunesse de Gaspard". Je ne me souvenais pas de ce prénom, et pourtant je devine aussitôt l'étrangeté qu'il devait posséder d'emblée pour la petite fille que j'étais. Gaspard, il y avait quelque chose qui devait faire naître en moi une sourde inquiétude, et en même temps créer un appel.
- 35 Puis la première phrase : "Il y a dans le même pays plusieurs mondes véritablement". Dans cette idée des mondes multiples, de la pluralité des mondes, de la complexité, quelque chose aussi devait m'appeler. Devait m'effrayer et me réjouir. Et ce trouble du "véritablement" pour ouvrir un roman : il y a quelque chose dans ce début qui vous saisit. Qui a dû saisir la petite fille que j'étais. Et qui dit : venez. Venez dans ces terres multiples. Mettez-vous à y circuler.
- 36 La phrase suivante se termine sur le mot "forêts". C'est ça. C'est l'appel de la forêt. J'ai été happée, forcément, par ce début.
- 37 Et au moment même où je comprends qu'il a dû entrer une part de terreur dans cette lecture, le mot "terreur", justement, apparaît dans ce premier paragraphe, il le termine presque : "inspirent autant de terreur que d'admiration". Fin du paragraphe. Il s'agit des beffrois, mais des pages de ce roman aussi, sans doute.
- 38 L'hôtel du paragraphe suivant s'appelle "Grand Cerf". Un nom qui pourrait se trouver dans la comtesse de Ségur – pourquoi est-ce que me revient aussitôt ce titre, *L'auberge de l'ange gardien*. Quand je tourne la page et que j'apprends que Gaspard y est né, la phrase suivante reprend : "Cette vaste auberge". Qu'est-ce que je disais.
- 39 Ce mot d'"auberge", appris dans un roman à la vieille couverture rouge passé, dont le souvenir a flotté sur la page précédente. Dans l'enfance plus qu'ensuite, je crois, un roman en continue un autre. Les éclats de leurs mondes entrent en vous, ils s'y logent. Ensemble, ils fondent un seul monde, flou, flottant, pas si hétérogène que ça.
- 40 C'est la forêt encore. Des prairies. Il y a un ruisseau, "la Flouve, dont les détours baignent des prairies bordées par l'enceinte en bois". Et il y a donc aussi des "détours".
- 41 Arrivent les parents forains, la mère un peu voyante, monde trouble encore, vaguement magique, mais attention, on veut en extraire Gaspard dès sa naissance, et le voici élevé par sa tante, voici la perte, la séparation originelle, l'émotion qu'elle produit aussitôt dans le cœur de l'enfant qui vit avec ses deux parents (moi, donc) et qui compatit immédiatement à l'arrachement.
- 42 Tout en y voyant la possibilité même de l'aventure. Car c'est bien aussi le cœur de l'affaire. Et justement, quelques lignes plus bas, une indication de régie, comme on les appelle parfois, comme on les appelait du temps où je mettais des noms là-dessus, et qui comporte elle-même le mot aventure : "Cependant, en ce jour, survint une première aventure mémorable, à laquelle on aurait tort de ne pas attribuer d'importance, comme le montrera la suite de cette histoire".

- 43 J'avais l'intuition confuse que ce roman travaillait en moi comme une image même de ce qu'est un roman, à la fois comme une métaphore du roman (celui qu'on veut écrire, celui-là dans lequel on n'arrive jamais), comme une synthèse thématique (le roman animé essentiellement par la nostalgie, la mélancolie, l'apprentissage de ce qui dans la vie se dérobe, de la perte) et comme une image trouble et féconde de paysage emblématique. À relire ces premières pages, je pourrais presque dire que tout y est : la séparation, le manque, les forêts (les paysages) et, en plus de tout cela, la perception du mouvement narratif, l'idée de "la suite de l'histoire", c'est-à-dire aussi le savoir que c'est une histoire, la conscience des moyens de raconter, le plaisir de les désigner comme tels, et puisque le plaisir réside précisément dans le fait que c'est une histoire, tout de suite (les romans d'enfance nous l'apprennent) j'ai donc su que le dire n'introduisait aucunement de la distance, bien au contraire, que cela nous rassemble autour du récit, comme lors des récits des veillées autour du feu.
- 44 Tout le kit pour écrire mes propres romans, non ?

Expérience de la campagne

- 45 Grégoire travaille à l'hôtel et son heure à lui, le temps pour soi, il la passe en promenade, une promenade vespérale. Il faut dépasser "bardane", "orties", puis "ronces", et à ces mots mon imagination, j'en suis sûre, s'accrochait. Or juste après que j'ai noté ces mots pour évoquer leur petit pouvoir certain sur mon imaginaire d'enfant, je lis que Gaspard retenait des mots des conversations qu'il entendait, "le mot *canal*, le mot *beffroi*, le mot *mer*, par exemple", qu'il "s'intéressait aux mots pour eux-mêmes" et les laissait résonner dans son imagination. Poser les mots "ronce" et "ortie" ou le plus mystérieux "bardane" était bien là pour ça, pour réveiller celle de son lecteur.
- 46 On trouve à foison le mot "prairie", plus loin il y a des "graminées", des "talus", des "taillis obscurs" et d'autres "clairsemés", il y a des "chênes" et des "genêts" (ah, les genêts, il y en avait un bosquet dans le jardin de mon enfance), il y a des "peupliers", des "bouleaux", et puis des "herbes pâles", et des "campanules". Il y a tout un paysage que je connais, celui de mes vacances normandes, genêts, chênes, bouleaux, ronces, et dont je découvre, enfant, qu'il peut aussi être un puissant décor de roman. Un paysage, celui de mes vacances, dans lequel bizarrement je me sens enfermée, et à la fois dont la beauté m'attire. Un paysage indissociable de tout un lexique dans lequel aujourd'hui encore j'aime puiser, et dont je lis alors les noms et jusqu'à des termes ignorés qui devaient ajouter au charme, "clématite", par exemple, dont l'inconnu devait m'attirer, ou encore "épilobe", et celui-là, je dois dire, m'est toujours inconnu (pour un peu, ça me donnerait l'envie de le glisser quelque part, de l'insérer dans l'un de mes paysages de romans, de lui faire une place). Ce goût que j'ai pour les noms scientifiques, non pas pour les apprendre, mais pour leur seul effet poétique, lequel ne tient pas seulement à leurs sonorités ni même seulement à ce petit décrochement qu'ils créent dans le lexique, ce changement de registre qui réveille la phrase (et qui est la manière dont je croyais jusqu'ici les utiliser), mais aussi, je m'en rends compte en relisant ce roman, à leur mystère. Ces mots, non pas les savoir, mais les laisser agir dans le texte, précisément comme des bulles d'opacité douce.
- 47 En relisant ce roman, je m'aperçois de la possible influence de ses paysages sur certains décors de mes livres, car il se peut que le Japon de *L'évaporation de l'oncle*, avec ses forêts, et son bord de mer à la fin, lui doive inconsciemment quelque chose, ou déjà *Sa*

fable achevée, Simon sort dans la bruine, où Simon vient écrire au bord de la mer. Ou encore la cabane dans laquelle se réfugie le fils fugueur, dans *Le bruiteur*, cette cabane dans la forêt qui peut-être tient autant de la “remise” dans laquelle le “vagabond” accueille Gaspard (“par les trous du toit on apercevait les étoiles”) qu’elle s’ancre dans la rumeur d’un jardinier qui avait construit sa propre cabane où il vivait dans les bois de mon enfance.

- 48 Mais surtout, je pense que quelque chose s’est articulé là pour moi du rapport très essentiel entre paysage et littérature. De mon rapport à la campagne, comme lieu littéraire. Comme un lieu où je n’aime pas forcément être, où longtemps je n’ai pas aimé être, mais que je connaissais (les genêts, donc, les peupliers et les bouleaux des paysages de l’Eure, ces ronces que je tentais d’éviter dans les sous-bois), et qui devenait matrice possible de romans.
- 49 La douceur du mystère qui innervait les paysages, l’attention aux “jeux d’ombre et de lumière entre les troncs”, tel “chemin désert” qui “s’étendait à perte de vue sous les futaies”, telle promenade de Gaspard qui va “changer sa vie”, nous avertit le narrateur, “un soir de mai”, où les marronniers sont en fleurs, où “on guettait les asperges dans les jardins”.
- 50 L’imaginaire des paysages est fécond, il est gorgé de mots, il hante, il attire. Ce que je redécouvre dans *Le pays*, un espace, un lexique, une sensibilité. Poser des mots sur les paysages, les décrire, l’envie que j’éprouve chaque fois de le faire, le besoin, me viennent peut-être de là, des mots posés par Dhôtel sur la campagne alentour.
- 51 Comme me vient peut-être de là (ou déjà auparavant des contes ?) la perception que j’ai toujours eue de la campagne comme un lieu littéraire. Ce que je rejouerais sans y songer dans *Expérience de la campagne*, où j’évoque cette étrangeté de la campagne, ce lieu autre, dans lequel à cette époque je me dis que vivre serait une drôle d’affaire, mais qui féconde mon imaginaire, et qui trouve si aisément à se magnifier dans les phrases.

Lire pour écrire

- 52 Ce que cette relecture me fait apercevoir aussi, c’est à quel point j’ai toujours lu pour écrire.
- 53 Je sais qu’aujourd’hui je lis pour écrire (pour découvrir l’œuvre d’un autre, bien sûr, ou pour continuer à la fréquenter, mais tout de même pour écrire), d’une tout autre façon. Il ne s’agit plus d’influence thématique, ni même de découverte d’un lexique, mais plutôt de me laisser toucher par l’énergie propre qu’un livre contient. Qu’une seule phrase peut contenir. Je me love dans la beauté de la phrase d’un autre, elle m’émerveille, elle m’enthousiasme, et elle me dit allons, remets-toi bientôt à ta table, et laisse venir tes phrases, car les phrases, quand on y arrive, sont une source de bonheur. En laissant telle phrase résonner en moi, je perçois quelque chose qui est au cœur du geste d’écrire de la fiction, et de l’énergie folle qu’il faut pour le faire. Et je lis, oui, pour retrouver la force d’écrire, comme si cette force alors se communiquait à moi, secrètement encourageante.
- 54 Enfant, je me laissais envelopper par les univers de ces livres, j’écrivais (si on peut appeler ça écrire) dans leur prolongement (les premiers contes que j’ai écrits, dont le plus long faisait une page et demi, et que j’illustrais chaque fois d’un dessin pleine page, venaient à l’évidence de ceux qu’on m’avait lus; ensuite j’ai tenté d’écrire une sorte de

club des cinq, et je me suis arrêtée en route, c'était trop long), mais je me laissais aussi fasciner, cette relecture me fait m'en rendre compte, par l'aura de leurs mots. Je me souviens qu'avant la lecture du *Pays* j'avais reçu à l'école primaire (une armoire qu'on débarrassait de vieux livres) un récit dont le titre contenait le mot "chaumière" (*Ma chaumière*, peut-être), un mot qui a longtemps nourri mon imaginaire. Qui le nourrit encore en un sens autour du motif de la maison fantasmagorique dont on fugue, qui forme une matrice forte à cause de la façon dont il met d'emblée en jeu la maison et le monde (comme la fable du fils prodigue, comme plus tard l'histoire d'Ulysse, comme plus tard encore le titre du film de Satyajit Ray, comme aussi bien *Gebo et l'ombre* de Manoel de Oliveira).

- 55 Relire ce livre lu dans mon enfance, c'est, dans une certaine mesure, plonger dans les racines de mon imaginaire de romancière (en avoir le sentiment, du moins).

Relire ce qu'on ne pourrait pas lire ?

- 56 Et à la fois, écrire, aujourd'hui, c'est aussi écrire (tenter d'écrire, car il est difficile d'y échapper vraiment) contre un certain lexique, contre certaines associations de mots qui semblent venir trop vite sous les doigts, qui paraissent comme toutes faites.
- 57 Le roman de Dhôtel, qui déploie son fécond fantasme de campagne, est aussi un roman dans lequel on ne "démord" pas d'une "opinion", un roman dans lequel on "s'ingénie" – et, bien sûr, à l'imparfait ("on s'ingéniait").
- 58 De tels mots ou enchaînements de mots nous ont construits, mais ce sont eux aussi dont, pour écrire, il faut s'extraire. Parce qu'on écrit des décennies plus tard, qu'on ne peut pas être sourd à tous les temps intermédiaires ; et parce qu'on s'efforce de combattre les associations toutes faites, les mots qui viennent tout seuls, les expressions qui voudraient s'imposer d'elles-mêmes.
- 59 Est-ce que je lirais aujourd'hui ce roman, si je ne l'avais pas lu autrefois ?
- 60 Il y a dans les phrases de ce roman une désuétude qui à la fois pourrait me toucher, car la désuétude m'attendrit parfois (dans mes propres phrases j'aime recueillir ici ou là un mot désuet, le retenir un peu, le sortir de l'oubli dans lequel il est au bord de tomber, lui offrir une nouvelle chance, lui donner de nouveaux camarades plus récents que lui, dans une petite farandole hétérogène de vocabulaire, laquelle célèbre quelque chose du langage), mais qui pourrait m'arrêter aussi (en toute franchise).
- 61 Si je n'avais jamais lu ce livre et que je le trouvais dans une maison d'ami, est-ce que je le lirais ? Oui, peut-être un jour de pluie, près d'une cheminée. Mais si, toujours dans cette hypothèse où je ne l'aurais pas lu, je l'ouvrais dans une librairie, est-ce que je l'achèterais ? Je ne crois pas.
- 62 Le lire chez moi, je ne pense pas. Alors que le relire, oui. Manifestement.

Lire pour savoir la suite (et la place de l'oubli)

- 63 Pourtant, il y a un moment où ma (re)lecture va basculer. Où elle va presque cesser d'être relecture pour se faire simplement lecture.
- 64 Dans toute la première partie du livre, chaque fois que le suspense est à l'œuvre, je devine les émotions qui ont dû me traverser petite fille. Quand l'enfant perdu est

enfermé dans l'hôtel à double tour, que Gaspard ne parvient pas à s'endormir, qu'il se lève, surprend une conversation, se recouche, comme j'ai dû souhaiter qu'il se lève encore. Comme j'ai dû me réjouir qu'il trouve le moyen de communiquer avec l'enfant grâce à un tuyau, puis qu'il lui fasse parvenir la clé. Oh, comme, quand arrive celui qu'on croit encore être le père, j'ai dû espérer que l'enfant ait réussi à s'enfuir. Et quand Gaspard l'aperçoit depuis la fenêtre qui court dans la prairie, comme j'ai dû vouloir qu'il le rejoigne. Tout cela, je me le figure facilement, mais c'est comme si je lisais la lecture d'une autre.

- 65 À partir de la fin du chapitre 6, les choses changent. Ce chapitre se termine par "Mais un soir...". La ficelle est grosse. Cela ne l'empêche pas d'être efficace. Si efficace que désormais je ne me contente plus d'imaginer les émotions de la petite fille : je me laisse faire, je me tiens dans le présent du suspense.
- 66 Est-ce lié à mes conditions de lecture ? Jusqu'ici je (re)lisais assise à ma table, en prenant des notes sur mon ordinateur. J'envisageais ces moments de (re)lecture comme des séances de travail. Le chapitre 7, je le lis au lit (eh oui). Ce n'est pourtant pas un endroit où j'aime lire, pas un endroit où je lis très souvent ; mais sans doute est-ce un endroit où je lisais enfant, sur le lit plutôt, ou sous les draps parfois. Et c'est au point que le lendemain, tout en vaquant à autre chose je ressens comme une étrange et enfantine impatience de reprendre ma lecture, de me "replonger" dans le monde de ce livre...
- 67 Depuis longtemps, c'est dans la phrase que j'aime me tenir quand je lis, c'est là que je me sens accueillie. Et si, quand je lis un livre pour la première fois, il peut m'arriver, je l'avoue, de lire un peu plus vite malgré moi pour connaître la suite, j'ai le sentiment alors de rater la phrase, de l'écouter mal, et cela ne me rend pas heureuse. Or voici que je m'immerge. Bientôt Gaspard et Hélène se cachent dans le canot de sauvetage pour regarder à la lampe de poche, sous sa toile, le livre d'images, et est-ce que cette lampe de poche n'est pas aussi un accessoire de mon enfance ? Est-ce qu'il n'y a pas un plaisir régressif à lire cette scène de lecture en cachette ?
- 68 Suis-je alors en train de renouer avec la petite fille que j'étais ? Ou bien est-ce qu'au contraire cette lecture qui consiste à entrer simplement dans l'histoire n'est pas le signe de toutes les années qui ont passé depuis et de la place qu'elles laissent à l'oubli ? Cet oubli étrange qui fait qu'on peut revoir un film sans se souvenir du dénouement, et laisser la peur rejouer en toute impunité sa partie, le suspense vous travailler. Cette lecture "naïve" que je fais de toute la seconde partie du roman, est-ce donc redevenir la petite fille ou est-ce plutôt mesurer le temps qui m'en sépare ? Est-ce me glisser dans sa lecture ou au contraire me dégager de la sensation de relecture, qui me faisait être à ses côtés, et prendre mon autonomie pour lire ce livre depuis aujourd'hui, en me tenant justement dans mon absence de souvenir du dénouement ?
- 69 Relire, c'est aussi éprouver la place de l'oubli.
- 70 Au reste, est-ce ma lecture qui change, ou plutôt le texte qui gagne en vitesse et en péripéties ? Le texte qui fait grandir l'urgence de retrouver le pays, qui se met à accumuler les voyages (jusqu'aux Bermudes), la grande maison exotique dont Hélène tente de s'enfuir, son accident terrible, la peur qu'on éprouve pour elle. Quelque chose, dans la narration, s'accélère, ou parfois se dilate un peu mais de manière à provoquer impatience et désir. Gaspard, page 153, doit "s'attendre à de nouvelles péripéties" : on ne peut pas être plus explicite. Les trois enfants se lancent dans une expédition nocturne en forêt pendant que Niklaas dort, ils se perdent, à la suite de quoi "ils

découvrirent un spectacle inattendu” : on dirait bien le fameux pays, est-ce bien lui, Gaspard en tombant se retrouve à l'intérieur du château, son propriétaire n'est autre que le père de Théodule, un personnage qu'il a rencontré... Tout s'enchaîne, on est la fête, vraiment.

- 71 Si je lis cette seconde partie du livre vraiment pour savoir la suite, il me semble qu'il y a là quelque chose qui tient au roman de Dhôtel lui-même, à sa structure, à son mouvement.

L'ambiguïté sexuelle

- 72 Le mitan du roman, c'est aussi la révélation du sexe de l'enfant. Jusque-là, tout laissait penser à un garçon, avec lequel, chaque fois qu'il le croisait, Gaspard avait inoubliable échange de regards. Le motif se répétait, le fameux motif de “leurs yeux se rencontrèrent”. Les cheveux de l'enfant étaient souvent décrits, une fois même ceux de Gaspard et les siens se touchaient.
- 73 La révélation procède par étapes. Un soir où Gaspard, Niklaas et ses fils, qui surveillent le bateau, entendent l'enfant chanter “C'est lui, dit Gaspard, il a une voix de fille”.
- 74 Puis Gaspard surprend une conversation dans laquelle surgit le prénom de l'enfant : c'est Hélène.
- 75 L'ambiguïté sexuelle occupe une drôle de place dans les lectures d'enfance. Elle était aussi au cœur du Club des cinq, avec ce personnage de Claude, dont le prénom de naissance est Claudine, mais qui veut se faire passer pour un garçon, et profite de ce prénom ambigu. Peur et paysage, et ambiguïté sexuelle, dans le style plus facile d'Enid Blyton, et dont *Le pays* va déployer, amplifier, magnifier les motifs. On a commencé à lire l'histoire d'un garçon (pas si jeune, il a quinze ans, presque le double de mon âge quand je lis cette histoire il a dû me paraître très vieux, ou bien ai-je fait l'impasse alors sur son âge) mystérieusement attiré par un garçon qui le fascine, et finalement, c'est une fille.
- 76 “Ne l'avait-il pas pressenti sans se l'avouer ?”, le narrateur pose la question. En tout cas, “l'enfant avait tout-à-fait l'allure d'un garçon”. L'ambiguïté sexuelle de ces personnages des lectures d'enfance participe de la construction de soi.

Les sans-famille

- 77 Je vois bien aussi, à relire le roman, le trouble qu'a dû provoquer en moi, que provoque en nous quand nous sommes enfants, l'argument de l'enfant “volé”, qui court tout au long des incertitudes au sujet du statut de Drapeur (père ? voleur d'enfant ? oncle ? ou quoi d'autre), et qu'on retrouve dans la symétrie avec le statut de Gaspard (que sa tante a voulu enlever à ses parents forains), ou encore le motif de l'enfant possiblement orphelin (la mère d'Hélène était blessée : a-t-elle survécu ?). Il y a du Dickens dans tout ça, et du Hector Malot. D'autant plus qu'il y a ce monde de forains, ces figures de saltimbanques, ce qu'on sait des parents de Gaspard, puis Niklaas, qui tente de distiller une certaine sagesse, que ses fils refusent d'écouter, et qui gagnent tous les trois leur vie en chantant ici ou là, et ce qu'on découvrira de Maman Jenny.

- 78 Les noms des personnages sont bizarrement efficaces, ce Parpoil à la barbe rousse, acolyte et serviteur de Drapeur, le faux oncle de l'enfant, ou encore ce "Théodule Résidore", que le coiffeur conseille à Gaspard d'aller voir, et qui a une voix de fausset.
- 79 Le "vagabond" qui a vu l'enfant (comme cette drôle de figure de coiffeur, des adjuvants, je me dis maintenant, reprenant un mot qui lui aussi pour moi appartient au passé, qui me semble enfoui dans un temps ancien, moins ancien que celui de l'enfance, celui de mes années de jeune fille), ces saltimbanques, et la cohorte de leurs noms, la menace que font planer les voleurs d'enfants, tout cela forme, au cœur de l'étrange même, comme des repères, comme une sensation de déjà-vu. Paradoxalement, nous sommes plongés dans une étrangeté agréable, familière. C'est peut-être ça aussi le secret. L'oxymore de cette étrangeté familière.

Le rôle du livre dans le livre

- 80 Dans ce roman qui parvient à créer un suspense autour de l'argument de la recherche d'un paysage, si puissant et singulier que, quand j'en arrive à la description au chapitre 7, je suis surprise de la justesse et de la vivacité du souvenir que j'en avais (et quand Niklaas affirme qu'il y a deux solutions, les châteaux proches ou la Normandie, et qu'ils commencent par les Ardennes, où effectivement plus tard ils le trouveront, j'ai envie de leur souffler : non, la Normandie, dans ce Cotentin dont je découvre à l'instant sur le net que Dhôtel y obtint un poste à Valognes, la gare qui dessert justement le jardin sur la mer où je suis arrivée jeune fille), c'est un livre qui contient tous les indices.
- 81 Un conte de Grimm illustré, appelé ici livre d'images, un livre doudou, avec lequel Hélène dormait enfant. Un livre qui est aussi un herbier, car il conserve entre ses pages des feuilles séchées qui témoignent de l'hétérogénéité de ce paysage : "un chaton de bouleau, une renoncule, une longue foliole de palmier et une petite algue". Et sur lequel enfin il y a des indications manuscrites, dont la mention de "Maman Jenny". Un livre qui véhicule le souvenir de l'endroit (ce fameux "pays") où Hélène habitait quand elle en a tourné les pages.
- 82 L'intrigue se fonde presque alors sur une théorie proustienne de la lecture : "S'il nous arrive encore aujourd'hui de feuilleter ces livres d'autrefois, ce n'est plus que comme les seuls calendriers que nous ayons gardés des jours enfuis, et avec l'espoir de voir refléter sur leurs pages les demeures et les étangs qui n'existent plus", écrit Proust dans sa préface à *Sésame et les lys* de John Ruskin.
- 83 Et la vertu du livre que possède Hélène est bien la même que celle de ce *Pays* que nous avons lu enfant. Pluriel, il est à la fois le calendrier de nos jours enfantins, ce coffre mystérieux qui contient nos heures d'enfance, un réservoir où j'ai puisé les mots des paysages, une incitation mystérieuse à écrire et, par endroits, par résurgences, notre cheval pie, celui qui emmène Gaspard où il faut, libre et fantasque, un cheval qui peut servir de métaphore au récit de Dhôtel, qui parfois court, s'emballe, parfois prend son temps, qui littéralement nous emmène, mais qui n'est pas une petite machine bien vissée, et ce n'est sans doute pas son moindre charme. Sa maladresse parfois a quelque chose d'exaltant, elle attendrit, elle nous accueille, il y a en elle quelque chose presque de vivant.