

Le Prix Maintenon

Recensions 2020



Parce que c'était eux, parce que c'était moi, et le reste semble tenir à cela dans *Chicago*. Voici le récit d'un séjour, celui d'un enseignant franco-britannique venu vivre un an dans la ville des vents. Ramona est pour nous le point de départ et de fin, puisque son arrivée en Amérique et son retour en Europe délimitent le texte. Entre ces deux mouvements, un trio s'est formé puis déformé : après une découverte solitaire de son environnement, Ramona rencontre Jonathan et Suzanne. Leur amitié fusionnelle, de sa formation idyllique à son éclatement inévitable, fera toute l'histoire de ce roman.

Marion Richez place cette amitié ternaire au cœur de son développement : dans ce nouveau monde évanescent où les personnages sont rares, on croisera seulement quelques visages, esquissés le temps d'une page où deux. Le récit nous promène dans cette cité de l'Illinois comme Ramona y entre elle-même : sans attentes, sans stress et sans projet clair. Privé de véritables enjeux narratifs, le cheminement des trois amis ne complique pas son intrigue : c'est ici un témoignage à la troisième personne d'une expérience mêlant rencontres énigmatiques et mystères existentiels. L'absence totale d'obstacles comme de complexité scénaristique écarte toute tension. Le suspense demeure inexistant ; on ne lira pas *Chicago* pour ses rebondissements, et c'est tant mieux. La force du roman est ailleurs, et bien plus méritante.

Sur ce continent que la narration parsème de symboles et de trames cachées au détriment d'une vision scientifique et technologique, la parole elle-même reste grande muette. Dans son style comme dans ses détails, le livre témoigne d'un rapport au monde corporel, privé de technique et de médiation, d'une perception très vive de l'univers et d'autrui, crue mais non brutale, simple et pourtant profonde. Marion Richez joue ici les funambules, et le numéro tient le fil. Réussi dans son ensemble, cet étonnant récit à l'équilibre subtil raccorde finalement sa forme légère aux vertiges de son fond.

Le trio travaille la semaine et attend le dimanche pour s'adonner à ses vadrouilles : concerts, bars, escapades sur le lac et sur ses rives. L'exploration dévoile bientôt un monde trop grand pour nos protagonistes, syndrome d'ailleurs très fréquent chez les nouveaux arrivants et dont Ramona accuse tous les symptômes à ses débuts. La connaissance de l'espace immédiat paraît lui échapper. Ici, un bus « venu des profondeurs du Midwest emporte les quelques âmes errantes et dépourvues de voiture vers le nord » (p.18) ; plus loin, Jonathan « s'engouffre dans les terres du nord-ouest » (p.44). Derrière cette frontière de brumes règne une sorte de flou généralisé recouvrant tout ce qui n'appartient pas à la ville maîtresse. De là une propension à grandir l'environnement par des métaphores intuitives : traverser « l'assemblée des gratte-ciels » (p.88) intimidera autant que de « voir s'approcher les géants » (p.88). Tout devient démesuré au pays de l'abondance, jusqu'aux huîtres « de la taille d'une main » (p.29).

Naturel, donc, pour la jeune européenne de se réveiller comme un nain à côté d'un Titan dans sa découverte de l'Amérique. Très réaliste, le phénomène n'étonne plus ; des siècles d'immigration l'ont

confirmé, et nombre d'ouvrages tenté de l'incarner. Cette angoisse du vide terrifiant a de longue date pris ses quartiers dans la littérature québécoise, et s'accompagne souvent d'une quête mémorielle éperdue, d'un désir de retrouver les traces d'un héritage évanoui ou d'un drame historique. Marion Richez le redit à sa manière, de notre côté de l'Atlantique. A travers l'évocation des drames amérindiens et afro-américains, et parce que « La mémoire inaccessible pèse de tout son poids » (p.24), *Chicago* semble ainsi soufflé de loin par *Le Ciel de Bay City*, dans lequel Catherine Mavrikakis faisait perdurer le traumatisme d'une famille juive immigrée dans le même État et ravagée de l'intérieur par les séquelles de la Shoah.

Par contraste émerge du lac Michigan une sorte de repère plus solide. C'est en lui qu'il faut déceler un quatrième personnage, et non pas dans la ville elle-même. Cette étendue qu'on jugerait infinie rappelle fréquemment le trio sur ses berges. Son apprivoisement constitue même une trame du roman. Plus le récit progresse, plus les personnages osent s'en approcher, jusqu'à pouvoir s'y baigner complètement. On demandait jadis à Julien Gracq pourquoi son *Rivage des Syrthes* fermait comme malgré lui chacun de ses chapitres par une scène nocturne ; on pourrait, un peu sauvagement, reprendre cette observation pour les évocations lacustres que la narration de *Chicago* applique en guise de conclusion à maintes péripéties. Le lac est un aimant, tantôt sombre dans « sa nappe noire » (p.45), tantôt inquiétant par sa « masse obscure » (p.69). Le voilà mieux identifié que la ville, laquelle agit comme une sorte de décor sans vraiment gagner le premier plan. La ville des vents s'étale comme une toile de fond qui diluerait sans cesse le visage que le peintre s'épuise vainement à vouloir fixer sur elle.

Et c'est justement dans ce lac que se joue, à quelques pages de l'excipit, une scène clé pour l'amitié des héros. Leur conscience existentielle et le caractère fusionnel de leurs relations croisées y atteint son paroxysme : « Suzanne marche vers le lac Michigan, comme si elle était, à cet instant précis, le point focal de tous les mouvements de l'univers. Au bord du Gange, une femme offre ses mains en conque au soleil. Sur une île secrète, une noix de coco tombe de l'arbre. Un banc de dauphins émerge au large de la Norvège. Et, à Munich, un taxidermiste soupire sans raison » (p. 114). La baignade de Suzanne consacre l'attention donnée au cosmos depuis le début du récit. Par cette victoire sur la peur du lac, le trio, pourtant poussière au milieu du temps et du monde, est absolutisé, devenant le centre de l'univers, au point de freiner, quelques chapitres plus tard, la terrible course du Léviathan. Lui dont la masse critique pour le destin de l'univers avait été oublié depuis la première page sentira comme par un écho cosmique l'harmonie si particulière de ces humains blessés mais unis. Le chant de Jonathan, si mélodieux à l'oreille de Ramona, saura émouvoir le terrible missionnaire avant de le renvoyer vers son abysse. Le gigantisme en est vaincu ; ainsi le papillon surpasse-t-il l'abomination d'un battement d'ailes, ou de cils, avec ces trois David qui soudainement se font Goliath.

A travers cet écrasement que l'univers fait peser sur notre fragilité commune, on repense à ces explorateurs que leur méconnaissance trompait face à l'immensité du monde, à ce Portugais qui prit un jour la baie de Rio pour un fleuve, approximation qui marque encore les Amériques de son erreur. Cette résistance de la légende sur la réalité incarne le décalage si étrange entre une Ramona errante et ce monde ultra-technologique où un ordinateur devient fétiche personnel, et une première leçon

de langue l'occasion de nommer ses biens électroniques. De fait, elle et ses deux amis ne semblent pas vraiment imbriqués dans la modernité qui les héberge. Bien au contraire semble persister chez eux une tendance à interpréter le monde comme une fresque ancienne. Alors que sur « YouTube défilent des comptines » (p. 96) de Noël, Suzanne (encore elle, dans son rôle de chaînon manquant) s'improvise conteuse à l'ancienne pour les enfants de l'immeuble où réside Jonathan. Même ce dernier, mécanicien de métier, voit la voiture de Suzanne comme un « animal sauvage, apprivoisé d'elle seule » (p.66), et son travail – réincarnations métalliques du bison des grandes plaines ? – comme une descente « dans la fosse pour gratter le dessous des bêtes dangereusement suspendues au-dessus de leur tête » (p.53).

Quel brouillard plane donc sur la perception de nos trois amis ? Cet horizon limité par le gigantisme, nous l'avons vu, restreint l'emprise de la conscience sur le monde. Surgit dès lors ce phénomène ancestral, constitutif des sociétés primitives, où l'incompréhension se transforme en légende. Cette dominance des images fondatrices perce très tôt, alors même que l'incipit réveille le Léviathan des profondeurs bibliques. Viennent ensuite le passé amérindien comme celui de l'esclavage qui gémissent en écho, soutenant la recherche d'une mémoire amputée et dont les gouffres seront comblés par des évocations mythologiques. Il semblerait que ces deux souvenirs regrettés aient infiltré le texte pour le percer par aléas. L'auteur l'avait laissé comprendre lors du concert de jazz où Ramona rencontre Jonathan : la chanteuse devenue « déesse, chimère » (p.26) transforme par son art la performance en « cérémonie, un vaudou somptueux passé à l'alchimie créative des descendants d'esclave ; un rituel où passent, à peine voilés, dansant entre les accords, dieux et déesses yorubas. Non, *Chicago* n'est pas une page blanche d'où surgissent les gratte-ciels. Son sol et son air sont pleins de mémoire ; les dieux et les morts murmurent aux vivants, les entraînant dans ce puits profond à l'intérieur d'eux-mêmes d'où ils s'empressent aussitôt de s'extraire, terrifiés. » (p.26).

Pareillement, c'est dans l'institut de manucure tenu par Suzanne qu'une séance de soins prend, grâce au lexique, les traits d'un rituel chamanique : « la chaleur guérisseuse » (p.48) dont le corps de la cliente se voit « toute infusé » (p.49) témoigne du transfert d'énergie dont est capable l'esthéticienne et qu'elle répétera lors d'une soirée dansante par ses « à-coups tribaux » (p. 77) jusqu'à enflammer tout le bar. C'est bien l'énergie qui fonde ce trio, et c'est par elle que perdure le souvenir des malheurs américains. Comme si ces personnages n'étaient pas capables de vivre et comprendre par la science et ses prodiges, mais seulement par le prisme du corps et des sensations. Nous voici dans un monde où ce qui est fort l'est par son silence, la musique elle-même étant surtout perçue par ses vibrations. A l'image de Jonathan lisant de la « vieille poésie, comme une ancienne race d'hommes » (p.57), la parole, la vraie, vivante, contraire absolu des bavardages du « laptop » (p.57), y est rare et presque disparue.

D'ailleurs, dans son écriture même, l'auteur se restreint volontairement : pas un seul cadratin ne viendra ouvrir un dialogue tel que des siècles de littérature l'ont structuré ; il y a un retour à la lettre élémentaire dans toute sa simplicité technique, ce qui ne retire rien à l'esthétique finement ciselée et souvent plaisante de l'ensemble. Aucun terme, semble-t-il, n'y est choisi à la légère, et certaines perles rares glissent même de manière tout à fait fluide dans l'épuration générale de cette plume. Les paroles

seront seulement rapportées, se cantonnant au saut de ligne pour distribuer la réplique. Pas de guillemets, pas de tirets, rien, si ce n'est le point et la virgule. Un texte privé de sophistication et qui supprime le relief formel, effaçant toute aspérité visuelle pour ne laisser que de pures lignes de force. Simplifier la parole au maximum en la laissant pourtant compréhensible, le reste est énergie et se passera de mots entre les personnages. Lascaux faite de mots ; voilà sans doute l'apparence qu'aurait donné un scribe primitif à son témoignage si on l'avait parachuté en 2020 à Chicago.

Et lorsque Suzanne disparaît sans explication à la fin de l'histoire, l'absence de parole condamnera la séparation définitive des trois héros : « vraiment, elle n'a laissé aucun mot pour nous ? » (p.125). Ramona avoue sa douleur, mais au fond, pouvait-il en être autrement ? L'éclatement final, complété par le retour de l'Européenne en Angleterre, n'est pas émouvant à l'excès. Jusqu'au bout du texte, Marion Richez nous offre pourtant l'impression qu'en amitié, l'énergie relationnelle laisse parfois de plus forts vestiges que les mots n'en raconteront jamais.

Kasturchand Avichaldas

Marion Richez, *Chicago*, Editions Sabine Wespieser, 2020, 136 pages