

Mécanismes de survie en milieu hostile d'Olivia Rosenthal
Perséphone 2014 de Gwenaëlle Aubry

Valérie Savard

Numéro 259, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84995ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Savard, V. (2017). Compte rendu de [*Mécanismes de survie en milieu hostile* d'Olivia Rosenthal / *Perséphone 2014* de Gwenaëlle Aubry]. *Spirale*, (259), 81–83.

Fuir entre les lignes

Par Valérie Savard

**MÉCANISMES DE SURVIE
EN MILIEU HOSTILE**

d'Olivia Rosenthal

Éditions Gallimard, 2014, 192 p.

PERSÉPHONE 2014

de Gwenaëlle Aubry

Éditions Mercure de France,

2016, 120 p.



« [...] recréer le moment
fantomatique, l'écrire comme
une ligne de fiction. »

Don DeLillo

En 2014, Olivia Rosenthal publiait *Mécánismes de survie en milieu hostile* dans la collection « Verticales » des Éditions Gallimard ; deux ans plus tard paraissait au Mercure de France *Perséphone 2014*, de Gwenaëlle Aubry. Entre les deux romans – par ailleurs très différents sur tous les plans –, un saisissant parallélisme dans le motif de la disparition du sujet principal, dans le double mécanisme de la fuite et de la quête. Dans chacun des cas, on ne dit pas, ou on dit peu. La véritable histoire se situe dans le blanc qui sépare les mots et les lignes.

Modalités de la fuite

Mécánismes de survie en milieu hostile s'ouvre sur une guerre (que le lecteur suppose), on abandonne la compagne sur la route. On s'enfuit en forêt, dans des gorges. Une éternelle fuite en avant dans laquelle on raconte l'organisation de la survie : tenter d'oublier l'abandon, mais en même temps ruminer le passé pour se prémunir de l'avenir. Puis, on est dans une maison (laquelle?) qu'on

doit protéger, qu'on doit soustraire aux événements du monde. Il y a un coup de téléphone. Il y a un mort. Quelqu'un, identifié comme la quatrième, manque. Tout à coup, on est enfant, on joue à cache-cache. On apprend que la meilleure façon d'échapper au chasseur est de se coller à lui. Le refoulé fait retour ; des traces resurgissent au fur et à mesure des chapitres, qui traversent le livre comme autant de récits singuliers. Une toile est tissée entre ceux-ci, qui ne se dévoile comme telle que dans la seconde moitié du roman, où la narratrice sent le besoin de revenir sur le passé pour se l'expliquer. Il y a des lettres retrouvées, une sortie du mutisme, la nécessité d'affronter la perte. Au cœur des déplacements et transformations que Rosenthal fait subir à ce premier événement de même qu'à partir des personnages innommés qui semblent toujours en condenser plusieurs autres, des indices apparaissent.

La plus grande qualité de ce roman réside dans sa composition, dans sa façon d'encercler un objet sans (presque) jamais y toucher, définissant ainsi la béance centrale - la perte - par ses contours. Nous sommes happés par une histoire nébuleuse et déstabilisante, dans laquelle un sentiment de claustrophobie qui envahit tant les

gens que les maisons, la ville que la forêt se propage du livre au lecteur qui le tient entre ses mains.

« Je me souviens de moi en étrangère »

« Je l'ai abandonnée sur le bas-côté de la route, de toute façon je ne pouvais plus rester avec elle, ça devenait trop dangereux. » Où nous trouvons-nous, à quelle époque ? Pourquoi le deuxième chapitre nous amène-t-il dans une maison où un intrus invisible paraît avoir « colonisé » l'espace ? Quel lien avec la partie de cache-cache, qui occupe le récit suivant, sur laquelle semble planer la menace d'un viol ?

Le même événement, le même lieu, le même personnage sont traqués comme à travers un kaléidoscope, chaque chapitre constituant « l'une des expressions possibles de ce qui [...] hante » la narratrice. La scène initiale se trouve non seulement déplacée, déformée et reformée, mais travestie dans les extraits de cas médicaux et scientifiques - à propos d'expériences de mort imminente ou sur le protocole d'une enquête pour meurtre, par exemple - qui brisent régulièrement le fil narratif, comme on collerait un article de périodique dans un journal intime, sans ressentir le besoin d'expliquer la raison précise du geste. Fictionnaliser le moment permet de se décorporer dans le texte. Car la fuite, c'est aussi entre les lignes qu'elle se joue, ce que laissent découvrir les métacommentaires d'une narratrice aux accents auctoriaux qui closent chacune des parties, tels des moments d'arrêt pour regarder en arrière, reconstruire, retrouver ; pour libérer le désir obsédant de revenir à l'événement initial mais de biais, par prudence.

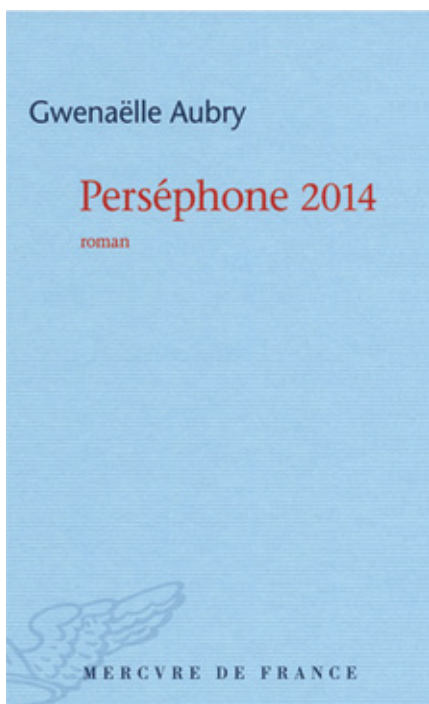
Les mécanismes de survie du titre sont bien des modes de la disparition - en ou de soi-même, lorsque l'hostilité « *change* de camp » pour se retrouver à l'intérieur. Les tournures elliptiques des phrases, la sublimation des identités remplacées par des pronoms ou des figures de cas marquent toutes ce besoin

d'être autre, la nécessité de se faire multiple pour approcher la présence trop réelle de l'absente. Comme pour Elsa V., plongée dans le coma, « [l]a vie devient une aventure intermittente ». La narratrice ne semble guère établir de distinction entre le rêve et la réalité, « de toute façon cette distinction n'a plus aucun sens, [...] cela n'a aucune importance, elle est légère, détachée, souple, évanescence et cotonneuse, instable et fantomatique, insaisissable ».

Néanmoins, les deux derniers chapitres du roman révèlent la double nature de l'être traqué : comme lors de la partie de cache-cache, le chasseur devient le chassé. Car « [o]n avance aveuglément vers le dénouement pour découvrir in extremis qu'en fictionnant [sic] le monde on a seulement essayé de retrouver ce qui avait eu lieu et qu'on avait oublié », déclare la narratrice. Ainsi la fuite nous ramène inéluctablement à la scène première, celle où la compagne était laissée au bord de la route. De prime abord, la boucle du récit initiatique est bouclée, ce qui a permis à plusieurs d'affirmer à propos de ce roman qu'il était un touchant récit sur le processus du deuil. Sauf que sa structure, la condensation des personnages facilitée par leur sublimation identitaire et le modèle onirique mis de l'avant (il faut retourner lire *Sur le rêve*, de Freud, pour voir les chaînes significatives de ce roman se déployer à l'infini) compliquent cette conclusion et laissent sourdre la question suivante : quelle est la réelle identité de cet être abandonné qu'on doit tout à la fois fuir et retrouver ?

« Mythomanie »

Ce qui fuyait dans les transformations de la scène originaire chez Rosenthal se trouve chez Aubry absorbé dans la spirale du mythe de Perséphone, l'enlevée, la dépossédée d'elle-même, la déesse n'appartenant ni à la terre ni aux Enfers. Le processus d'effacement est redoublé, l'avalancement de la narratrice par le mythe jouant la disparition de la jeune fille au royaume d'Hadès. Paradoxalement, tout est



Fictionnaliser le moment permet de se décorporer dans le texte. Car la fuite, c'est aussi entre les lignes qu'elle se joue

plus vif de cet effacement. Une fois l'image disparue ne subsiste que la violence du geste (de tout geste), la passion ambivalente pour le vide, le mouvement entre l'envers et l'endroit (la terre et l'Enfer). Les mots d'Aubry, mots dont la physicalité possède des accents de pierre et d'argile, magnifient l'ambiguïté du mythe et du personnage - la déesse est tout à la fois Korè (la jeune fille) et Perséphone, à la suite de son enlèvement -, instillent le magnétisme de l'impersonnel à un récit où tout est plus intime du fait de son universalité et de son anonymat : « [...] car vous aurez beau faire, ça ne dit pas je, ça ne dit pas moi // ça n'a rien à voir avec vous, ça ne vous regarde pas, et pourtant un jour / ça vous a vue // ça vous a saisie, ça vous a étreinte, ça vous a raptée / attrapée par les cheveux, retourné le visage / par en dedans. »

C'est Korè qu'on nous propose de traquer dans ces pages, du moment où, comme Alice, elle traverse de l'autre côté du miroir. C'est-à-dire du moment où, à 18 ans, la jeune fille se fascine pour le mythe de Perséphone et se met à parcourir la terre sur ses traces, à en faire l'objet de ses écrits et l'obsession de ses nuits. Le récit pourrait tout aussi bien être celui du jeune âge adulte, d'une jeune femme trappée dans l'incertitude, de son mal-être et de son refus profond du quiétisme de la femme-mère, « *nuque baissée* », qu'on attend d'elle ; celui de la fuite devant le cauchemar terrestre qui la propulse d'un lit à l'autre, d'une marge à l'autre. Or, de l'autre côté du miroir, tout est légèrement déformé. On suggère

d'avantage qu'on ne dit, les contours deviennent plus flous, les objets laissent la place aux sensations.

La traque, où se chevauchent l'impersonnel, le Je narratif et l'adresse, expose ultimement la narratrice à la confrontation de ce moi passé, vaporeux, qu'on apostrophe dans des mots qui se transforment en silex : « [...] ce que je voudrais voir en face (ce que depuis toutes ces années je n'ai cessé de chercher), c'est la terre qui s'ouvre, la faille, l'instant dans lequel tu t'es engouffrée (j'y suis encore avec toi, nous y sommes ensemble, tu le sais) : c'est ce qui d'un coup a tout cassé, [...] et toi aussi bien sûr, l'espèce de poupée abstraite que tu étais, l'irritante petite idole, jeune fille, jeune déesse, c'est pareil : des images, rien que des images, pures, vagues, vides. C'est l'instant-précipice où tout a glissé, champs labourés, prairie étincelante, rires de filles, rites de surface, tout cet enfer diurne que tu as quitté dans un cri où (j'aime à le croire, je m'en souviens) l'effroi se mêlait de triomphe. » Car il semble bien que ce soit ce renversement entre l'évanescence de la jeune déesse et la matérialité boueuse du royaume d'Hadès que permet l'effacement de soi dans les lignes du mythe.

Le retour

Le schéma du rite de passage que suggère la mythologie est brisé. L'antique Perséphone était forcée de quitter la terre de sa mère et d'abandonner derrière elle sa vie de jeune fille pour épouser Hadès et ainsi franchir le seuil de la vie adulte. La moderne, bien qu'elle déclare être

« *passée par la bouche, le sexe, la tête d'un homme* » pour « *entrer dans le mythe* », s'y laisse choir pour se trouver dans l'oubli de sa propre histoire... jusqu'à s'y perdre. Alors, ici aussi arrive le temps de revenir de ce non-lieu, « *temps de traquer ce secret pauvre (non pas petit mais pauvre, peut-être, oui), / ce chiffre anonyme / cette place vide qui est / le lieu le plus vrai* ».

Pourquoi ce retour à l'apaisement qui survient, tel un intrus, dans ces deux romans (et dans bien d'autres encore) ? Chacun à sa façon, *Mécanismes de survie en milieu hostile* et *Perséphone 2014* suspendent la rationalité narrative pour créer une tension tout en flottement, qu'une conclusion vaguement psychologisante - le calme regard rétrospectif sur les événements, la voix personnelle retrouvée en même temps que la narration traditionnelle - vient instamment court-circuiter. S'agit-il d'une crainte de laisser le lecteur démuni, sans clé de lecture, de la nécessité de mettre un point final à l'histoire ? Dans son avant-propos à *Critique et clinique*, Gilles Deleuze écrivait que « [c]'est à travers les mots, entre les mots, qu'on voit et qu'on entend ». Cette phrase évoque encore aujourd'hui les sources de la force littéraire, et c'est aussi la mécanique que nous retrouvons à l'œuvre chez Rosenthal et Aubry. Inversement, c'est lorsque les auteurs choisissent soudainement de s'en remettre aux énoncés, et non plus aux interstices entre ceux-ci, que leur roman, s'il gagne en clarté, perd en intérêt. Il semble que le geste, la fuite qui rappelle toujours sa raison d'être, vaut pour lui-même. ■