

L'attente, l'atteinte

Emportée, de Paule du Bouchet, Actes Sud, 110 p.

Ginette Michaud

Numéro 240, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66531ac>

[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

Michaud, G. (2012). Compte rendu de [L'attente, l'atteinte / *Emportée*, de Paule du Bouchet, Actes Sud, 110 p.] *Spirale*, (240), 75–77.

de Freud (1899). Peinture qui donne à voir, penser, rêver : « *mettre la logique du visible au service de l'invisible* ». L'abécédaire fait apparaître, à travers citations et réflexions, un Pontalis étonnant, presque grivois : jeux de mots sexuels, intimités des corps et des histoires, goût pour la chair fraîche et libido garantie.

L'infans, partout, suit le fil de la mémoire. Ou plutôt la mémoire nous y ramène sans cesse : cet *infans* que Pontalis évoque si souvent, celui d'avant les mots, mais qu'il faut écouter et réécouter. Il est celui qui ne veut pas mourir, qui désirerait l'éternité de l'instant, qui n'aime pas diviser le temps ; celui qui a tous les âges et qui se

réfugie en deçà des mots mais dont on reconnaît la voix. Pour cet *infans*, qui ouvre l'espace infini de l'originaire et mène au rêve, cet *Avant* constitue un précieux moment de lecture. Rappelons que Pontalis a obtenu, à l'été 2011, le Grand Prix de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre.



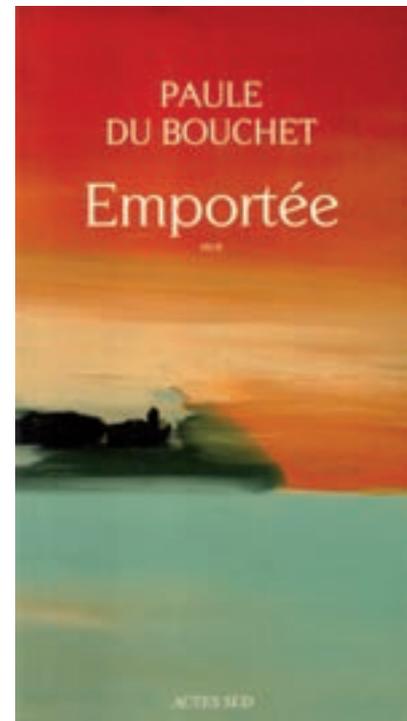
L'attente, l'atteinte

PAR GINETTE MICHAUD

EMPORTÉE de Paule du Bouchet
Actes Sud, 110 p.

Dès son « *Avant-propos* », la voix de Paule du Bouchet fait entendre le ton juste, mesuré et sobre — « *Je n'ai pu ni su prendre la royale distance qui sans aucun doute autorise à parler. Néanmoins je l'ai fait, dans cette absence de distance* » — qui sera le sien dans ces pages où, de manière émouvante, elle entrelace à ses perceptions, sensations et sentiments d'enfant — d'enfant abandonnée, livrée trop tôt à la solitude — les lettres et paroles de sa mère disparue. Cette disparition n'est pas seulement, si on peut le dire ainsi, celle de la mort de Tina Jolas qui survient en une certaine aube du 4 septembre 1999, mais bien davantage celle d'une mère toujours disparue ou disparaissant, dans une fuite éperdue au loin, emportée par cette force « *qui la tirait hors de l'amour de nous* » — « nous », c'est-à-dire son mari, André du Bouchet, et ses deux jeunes enfants, Gilles et Paule, l'aînée, lorsque leur vie à tous fut brusquement bouleversée par la rencontre de René Char. À partir de ce jour, Tina Jolas fut désormais toujours en instance de disparaître, de partir le rejoindre, happée toute sa vie, « *où qu'elle se trouve* », par celui « *qui l'appelait, ou quelque chose de lui en elle qui faisait qu'elle était brusquement enlevée à ce qu'elle faisait, à ceux qui l'aimaient* ».

Dans ces lignes écrites au lendemain de la mort de sa mère (« *Quand je dis "au lendemain", je veux simplement dire "après". Ce lendemain est sans fin* »), il s'agit pour Paule du Bouchet de parler d'elle, au plus près d'elle, sans art ni apprêt, et de dire son histoire, mais sans l'atteindre, comme si la fille était toujours dans l'attente du secret de la mère, dans le mystère de son adoration, dans une adresse infinie à elle. Pourquoi même tenter de dire ce qu'elle pressent, à plusieurs moments de son projet d'écriture et même une fois celui-ci accompli, irréductiblement voué à l'échec ? Pour nulle autre raison que celle d'une injonction à laquelle il lui est impossible de se dérober : « *Si elle n'est pas susceptible d'être atteinte par moi qui l'aurai tenté, elle ne le sera par personne.* » Paule du Bouchet évoque donc dans ces lignes de deuil et d'amour son « *jardin secret* » (« *Je voudrais, par ces lignes, planter un rosier, un buis, une sauge, un buisson de romarin* »), incarné par cette femme altière, éblouissante, incandescente, sa mère, pour elle perdue, absente — mais l'absence, elle le précise aussitôt, « *était le contraire d'un vide* ». Elle décrit sans complaisance ni ressentiment cette mère dans l'embrasement d'une passion qui fracasse sa vie



d'enfant et qui, de ce jour, devint « *une figure, aiguisée, infiniment tendre, de la disparition. La possibilité d'accoler ces termes a irrémédiablement associé l'amour à la souffrance, le bonheur d'être ensemble à l'angoisse de se perdre* ».

Même en écrivant plus de dix ans après la mort de Tina Jolas (mais dix ans exactement après celle de son père, survenue le 19 avril 2001), Paule du Bouchet reste, dans ce portrait qu'elle trace de sa mère, toujours sur le seuil, comme si elle revoyait la scène depuis l'embrasement d'une porte entrouverte sur un espace hors d'atteinte et infranchissable, rendant sensibles l'arrachement, l'impuissance qu'elle éprouve à parler d'elle « *en ce lieu étrange entre la souffrance de la pensée et la douleur de l'oubli* », qui « *rend presque impossible de faire sonner juste la parole* ». Elle y parvient pourtant, ces questions le disent assez : « *Comment dire sa grâce ? Ce retrait nimbé de présence, cette présence nimbée de retrait ? Cette réserve et ce don d'elle-même [...]. Cette discrétion habitée* » ?

UN ÉCLAT ROUGE

Tout est dit, peut-être, dans la très belle image autour de laquelle se cristallise le récit : « *La lumière autour de son visage est indissociable de sa disparition. C'est cette image-là qui m'obsède, celle qui vient en premier, qui éclipse toutes les autres, toutes celles de sa vie. Ensuite, seulement, vient l'éclat d'une robe rouge disparaissant dans une porte. Ma mère, partant, de tout temps. La lumière de ma mère est indissociable de mon angoisse devant sa disparition. Lumière blanche, lumière rouge. Ma mère a été l'incarnation de ma détresse et l'incarnation de la lumière. Je ne peux parler d'elle que comme de celle qui partait. Alors même que sa présence, son rayonnement, son amour, je les ai, aussi, toujours sus. Mais ils ne m'étaient pas accessibles.* » La perception enfantine de cette image trop éclatante, l'« *Éclat rouge de sa robe dans l'entrebâillement de la porte* » dont l'enfant ne retient « *qu'un lambeau de robe, et non [s]a mère de chair que la robe habille* », traduit l'intensité de l'affect et devient la métonymie d'un être en partance, offerte fugitivement dans une « *imminence de départ toujours dans l'air* », où « *Sa présence à moi était innerivée de son absence possible et ravivée par chaque départ* ». Cette imminence, tension du désir en alerte, fût-ce douloureusement, était aussi, paradoxalement, un accès précieux à l'excès d'une vie, d'une intimité qui s'échappait, qui s'épanchait ailleurs, hors de portée.

EMPREINTE DE L'AMOUR

Au cœur de ce récit, il y a l'histoire d'un ravissement, une histoire à la fois belle et dévastatrice d'emprise amoureuse, de « *noir bonheur qui brûle et mord* », selon les mots de la mère que la fille lit seulement aujourd'hui et dont elle ressent pourtant encore la morsure. N'est-ce pas ce qui reste toujours le plus fascinant et terrible pour l'enfant, dont l'amour se révèle impuissant à retenir la mère bien-aimée ? Paule du Bouchet a eu l'heureuse idée d'inclure dans son récit les lettres (dont plusieurs envoyées à l'une de ses plus proches amies « *que le hasard a mis sous [s]es yeux* » au moment d'achever le livre) et les poèmes que la mère gardait auprès d'elle, alternant ainsi les scènes ravivées par le ressouvenir et certains passages en italiques, d'une grande acuité, tirés de ces lettres retrouvées.

Car cette mère écrivait aussi, comme en témoigne l'abondante correspondance, « *quasi quotidienne* » (plus de 6 000 lettres), entre elle et René Char, lettres qui ont la singularité d'avoir été écrites non en raison de l'éloignement ou suite à une séparation, mais au cœur même de leur vie en commun pendant plus de trente ans (la « *trahison folle* » de Char qui, en décembre 1987, épouse une autre femme — Tina Jolas l'apprendra de sa femme de ménage — est évoquée presque tacitement, « *par respect pour elle* »). Paule du Bouchet a raison de dire ces lettres de sa mère « *bouleversantes parce qu'elles ne s'adressent à personne. Elle y fouaille sans relâche sa mémoire comme une friche menacée d'ensauvagement.* » Se demandant « *Ai-je vécu ce que j'ai vécu ?* », la mère se pose la question de la réalité même. Question radicale, désespérée, reprise par la fille qui en prend acte, au sens fort du terme, ce doute — n'avoir fait que rêver la vie au lieu de la vivre — lui étant, « *à l'heure de quitter la vie* », proprement insupportable : « *Comme si m'interroger sur ma propre réalité était susceptible de lui rendre une part de la sienne* », dira-t-elle. Comme si le doute de la mère entachant le réel de sa propre existence faisait aussi chanceler celle qui en perçut si fortement les contrecoups.

Dans ces lettres d'amour, Tina Jolas esquisse elle-même un portrait lumineux et sombre de René Char : « *Ce nom,*

écrit-elle, a quelque chose de déchirant de violence et se termine avec un tel coup sourd ». De celui qui « *a vécu dans les forêts toute la guerre et est perdu dans cette vie-ci depuis* », elle dit qu'il « *ne s'est pas satisfait de la profondeur qui était à moi, il m'a projetée tout au fond de moi-même, me tirant à lui, me contraignant à creuser avec une bêche de marbre et de silex* ». « *Un jour, j'oserai te dire cette vie nocturne (même le jour) qui, même quand je lui écris une lettre maintenant (à lui, Char !), quand j'écris son nom, m'oblige à serrer le poing, à prendre une immense respiration. Je suis devant tout, mes sentiments, la musique, les champs comme ces seaux de ferme, dans le puits de Belle-Ile, que l'on jette et qui vont tout de suite avec un claquement sourd au fond et ramènent : ramènent à plein bord une eau pure.* »

La fille comme la mère écrivent ainsi au plus près de cette blessure, de cette jouissance aussi — douleurs, évanouissements, bonheur. La joie surtout, et la beauté — « *la beauté (faute d'autre mot plus infini)* », qui surgit dans une vie soudain foudroyée par l'amour, déchirée par le désir. Cet amour est ouverture à la « *grande puissance d'amour qui est partout* », que ce soit dans ce que Tina Jolas nomme « *le quotidien éblouissant de nos vies* » ou dans le paysage — pays difforme, profond, mystérieux du Vaucluse — qui lui est inséparablement lié : « *Je parle fortement au pays et dans un langage enfantin que je connais en moi, il n'a pas changé depuis que j'étais petite. Il faut, pour cela, que je sois sur une hauteur dans un pays connu, vieux, arrosé de rivières, vivant de nuages, un pays dont je connais presque les faiblesses, comme l'immense faille (la ride !) sur le front de René Char [...]. Aussi je ne partirai jamais de ce pays.* » Cette beauté du lieu, c'est celle de la courbe du fleuve, de la faille des carrières en pleine forêt, de la lumière indirecte sous les nuages, qui correspond exactement, dit-elle, à la « *courbe dans ma vie et mon cœur* ».

Le récit de Paule du Bouchet est très fin en ce qu'il suit la ligne de crête de cette passion amoureuse et qu'il renonce à ordonner l'afflux des souvenirs ou leur ténuité délicate. Il laisse venir ces souvenirs mais seulement « *pour vivifier le présent, lui donner la "couleur du temps"* », « *Celui qui passe et non celui qu'il fait* »,

car « *Le souvenir est l'indéterminé du temps qui passe* ». Elle écrit, elle l'abandonnée, pour dire le don reçu de sa mère, ce qui fut la part la plus vivante de sa mère, qui fit dire à son père qu'il ne voulait plus, après sa mort, qu'on lui parle d'elle : « *Tant qu'elle était au monde, sa grâce était si puissante que tout pouvait s'oublier. À présent qu'elle n'est plus là, toute la face noire, toute la souffrance revient prendre la place.* » Ce récit est aussi celui d'une pen-

sée, d'une analyse en éveil où le deuil, à vif, travaille à défaire les images fausses, à laisser surgir, telles des échardes dans la chair, des éclats piquants qui portent en même temps l'empreinte de la « *Résurgence heureuse de tout un possible de tendresse* » et la « *marque de [s]on désespoir* ». Aujourd'hui, elle sait qu'il n'y a rien à « *reconstituer* », que « *Tout n'est que fragments, transformés, rapportés. Mais c'est tout ce qui reste* ».

« *Ma mère, cette terra incognita* », écrit Paule du Bouchet. Qui était-elle ? Où, surtout, était-elle, cette « *fougère, une herbe folle, qui se penchait sur moi [...]. Une fleur qui pouvait s'assécher dès que cueillie. Il ne fallait pas la cueillir. [...] Il fallait la laisser partir* ». C'est ce que fait *Emportée*, en la dessinant tendrement, en s'approchant de l'insondable, de « *la très grande réalité de l'indicible* ». †

La bête humaine



PAR CHRISTIAN NADEAU

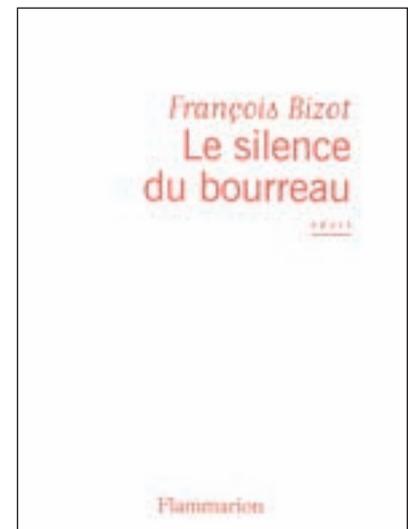
LE SILENCE DU BOURREAU de François Bizot
Flammarion, 247 p.

En octobre 1971, François Bizot est enlevé par un groupe de maquisards khmers rouges alors qu'il est présent au Cambodge pour ses recherches en ethnologie. Il est rapidement condamné à mort même s'il est absolument innocent des crimes qu'on lui reproche, soit d'être un agent à la solde de la CIA. Il faut dire que la CIA pour les Khmers ne représente pas tellement la fameuse agence de renseignement américaine que l'ensemble des États, groupes ou institutions qui pourraient faire obstacle à la révolution en cours et plus particulièrement à l'*Angkar* ou l'*Organisation*, dont les décisions aussi complexes que nébuleuses régulent la totalité des activités du pays.

François Bizot est détenu en pleine jungle dans un camp de rééducation — en réalité, un camp de la mort — dirigé par Kang Kek Ieu, plus connu plus tard sous le pseudonyme de Douch. Interné au camp M13, Bizot sera l'un des rares rescapés des camps khmers. En effet, le 25 décembre de la même année, il est libéré grâce à Douch lui-même. Les deux Cambodgiens qui travaillaient avec lui et qui eux aussi ont connu les geôles de M13 seront assassinés, malgré les efforts de Bizot pour les faire libérer. Il n'apprendra leur sort que beaucoup plus tard.

Douch est un jeune intellectuel idéaliste, farouche partisan de Pol Pot et de la révolution khmère. D'abord simple professeur de mathématique, il sera l'interlocuteur de Bizot au camp M13 qu'il dirige, avant de devenir le directeur de la plus grande prison et centre de torture de ce que l'on nommait à cette époque le Kampuchéa démocratique, le camp S21. Pas moins de 40 000 détenus ont trouvé la mort au camp S21. Au total, les Khmers rouges sont responsables de la mort d'au moins 1,7 million d'individus, soit un quart de la population cambodgienne. Cette incroyable tuerie aura lieu sur une très courte période, où les Khmers rouges règnent en maître sur le Cambodge, d'à peine trois ans et demi. L'invasion du Vietnam met un terme à cette tragédie communiste d'inspiration maoïste.

Il y a une dizaine d'années, François Bizot a publié un récit, *Le portail* (La Table Ronde, 2000), où il raconte son enlèvement et ses conditions de détention, ainsi que sa libération. *Le silence du bourreau*, sans être une simple suite du premier livre, fut écrit après son témoignage lors du procès, commencé en février 2009, de Douch par un Tribunal Spécial pour juger les Khmers rouges du Kampuchéa démocratique, tribunal dont les activités seront sans cesse gênées par le pouvoir politique cambodgien sous pré-



texte de préserver la paix civile. À ce jour, seul Douch a été jugé par le Tribunal.

Le récit de Bizot ne se lit pas comme un témoignage ou un livre document sur les événements auxquels il a participé. Il s'agit à proprement parler d'une œuvre littéraire dont la lecture est à plusieurs égards troublante. Bizot ouvre son récit par un détour sur sa jeunesse. Il décrit comment il est venu à tuer un petit animal de compagnie, un petit fennec, auquel il était pourtant très attaché. Bizot montre aussi toute la