

Les villes imaginaires chez Darbellay, Laplace et Lovay

Autor(en): **Jeanneret, Sylvie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **34 (1998)**

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-265669>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LES VILLES IMAGINAIRES CHEZ DARBELLAY, LAPLACE ET LOVAY

En 1992, à l'exposition universelle de Séville, le pavillon suisse s'est illustré par une petite phrase, "la Suisse n'existe pas": slogan gratuit peut-être, mais révélateur d'une prise de conscience de l'image toute faite d'un pays. La littérature de cette fin de siècle est également marquée par l'effritement progressif de l'image traditionnelle de la Suisse: de fait, la Suisse n'apparaît plus, ni comme lieu de référence, encore moins comme lieu d'imaginaire, dans de nombreux récits d'auteurs contemporains.

Dans les œuvres de Claude Darbellay, Jean-Marc Lovay et Yves Laplace, l'imaginaire est lié à un monde en déconnexion du territoire helvétique; les personnages sont confrontés à des univers autres, dont ils sont les prospecteurs aussi bien que les victimes. Ailleurs cristallisé sur un motif particulier, la ville: pivot de l'histoire, la ville permet de créer un rapport ambigu entre faux et vrai, entre réalité et imaginaire, ceci par les choix stylistiques ou narratologiques de l'auteur. La recherche d'un autre monde implique une recherche sur un langage autre, d'où le pouvoir donné à la parole, extrême chez Laplace et Darbellay, visionnaire chez Lovay.

I. Jean-Marc Lovay et les villes imaginaires: *Le Baluchon maudit*

*J'aurais aimé succomber sous le sifflement de
l'immense brebis blanche des nuits de Glyz.
(p. 395)*

*Le Baluchon maudit*¹ raconte le voyage d'un cordonnier parti pour retrouver sa parenté lointaine, établie à Glyz, ville mystérieuse et

¹ Paris, Gallimard, 1979. Jean-Marc Lovay est né en 1948 à Sion (Valais). Il a publié de nombreux romans et récits, dont *Les Régions céréalières*, 1976, Prix Rambert, et *Le Convoi du Colonel Fürst*, 1985, Prix Dentan.

imprévisible. Faire un portrait de Glyz? Impossible, tant le décalage avec le réel – un quelconque référent externe –, posé dès le début comme contrainte de lecture, se creuse de plus en plus au cours du voyage, vécu au travers de la vision du cordonnier. Etranger dans cette ville, le cordonnier apprivoise peu à peu les lois internes qui gèrent les rapports entre les habitants, lois confuses, fondées sur l'intériorité la plus profonde; réminiscences, visions, pulsions animales, courants d'empathie sont les éléments garants de la "réalité" du soi et surtout, des liens parentaux, condition de survie à Glyz: "Dans un souterrain nous avons été proches, c'était avant notre apparition à la surface de la terre" (p. 65).

C'est l'origine qui prime, non pas innocence et paradis perdu, mais origine première, primitive, incarnée dans ces lois confuses enfouies au plus profond des êtres.

A Glyz, cochons, singes, chevaux ont un rôle ambigu: nourriture, mais aussi intermédiaires entre l'état du monde et son origine, les animaux deviennent partie intégrante de la vie intérieure des habitants. Zendak (l'oncle par adoption du cordonnier) "aimait manger seul, comme les animaux. [...] Dans le temps il avait une auge, une auge en fonte" (p. 35). Les personnages sont perçus à la fois comme humains et comme animaux: "Je sentis fourmiller quelque part en moi le prestigieux héritage de l'insecte. Je frémissais: l'allure de l'insecte se vivait magnifiquement, mais l'envoûtement par le menu, le petit, était déjà en route" (p. 67). C'est en devenant l'animal que l'homme retrouve ses origines, croyance archaïsante qui n'est pas sans rappeler les rites des tribus indiennes ou des chamans:

Je me mis à trembler et le tremblement était une araignée déchireuse accourue d'ailleurs, d'une autre région des sensations et de la conscience. (p. 293)

Cette identification homme/animal se réalise par la pensée mais également par le corps, dans l'acte du manger, du dévorer:

Une bande de viande séchée verdâtre dépassait de sa poche, des protéines, des huiles animales, des heures chantantes de nutrition adéquate. Je fus envahi par la gentillesse des viandes, un troupeau de bœufs descendait la montagne et un taureau me prenait dans ses flancs. Mon domicile: les pattes d'animaux! Mon âme: la buée des naseaux! (p. 55)

Manger pour posséder: ville basée sur des coutumes archaïsantes, Glyz favorise le sacrifice des animaux et leur consommation afin de s'approprier leur force et de renouer avec les origines ancestrales de l'homme. "[...] est-ce que la chère Elme jetait aussi son dévolu sur du cheval, comme moi? Certainement qu'elle prendrait du cheval, pour entendre, après, le galop emporter des plaisirs dans ses viscères" (p. 89). Dans Glyz, où les habitants dévorent les animaux tout en leur vouant un culte (Magal, Dieu-cheval), la survie exige de retourner aux profondeurs de l'inconscient et de renouer, en un acte quasi magique, avec une vie antérieure, animale, primitive. L'irrationnel l'emporte sur toute tentative de relation humaine, l'homme doit chercher un rapport entre lui et le monde qui soit essentiellement fusionnel.

Monde d'avant ou d'après la civilisation, Glyz est tissée de ramifications internes mystérieuses, sous-jacentes, révélées seulement à travers la capacité de visionnaire qu'ont les personnages. La réalité de Glyz n'est découverte qu'au moyen de visions, véritables révélations qui mènent à l'invention d'un langage autre, modelé sur des images salvatrices à portée symbolique:

[...] il me demanda, puisque j'étais définitivement malin, quelles étaient les paroles que nous pourrions prononcer en cette circonstance, devant le cabanon écrasé, au sein du si merveilleux crépuscule. (p. 117)

Les personnages appréhendent le monde et les autres à travers leurs visions, ce sont des voyants, au sens poétique du terme. "[...] il y avait en elle la force de voir l'origine de mes désirs" dit le cordonnier, fasciné par l'ascendant qu'exerce une femme sur lui, non par sa

beauté mais par sa force d'évocation et son aisance à se jouer des lois internes à la ville.

Le visionnaire, celui qui voit l'au-delà, est aussi le poète, celui qui a la parole de la vérité originaire. Visions et paroles d'une vérité ancestrale représentent les éléments d'une conception poétique du langage qui se révèle salvatrice: dans ce monde où l'on se perd, le seul élément stable se révèle être le langage, unique possibilité pour nouer les relations "parentales" entre les êtres.

Le récit de Lovay, plongé en plein monde imaginaire, se situe dans une zone temporelle insaisissable; ville aux confins des temps, Glyz est à la fois archaïque et futuriste, échappant à toute compréhension rationnelle.

Chaotique? il existe un certain ordre, à Glyz, social et religieux, que le lecteur ne parvient cependant pas à recomposer avec clarté. Parce que Glyz est perçue *comme* chaotique par les personnages et par le narrateur qui est entièrement impliqué dans la fiction.

Le cordonnier est confronté, une fois seulement, à ce qu'on appelle sur Glyz le "palais du directoire", résidence des "conseillers", dirigeants impuissants de la ville, qui fonctionne de manière quasi autonome, avec ses lois internes incontrôlables. Le pouvoir est détenu par celui qui a le plus de force (qui mange le plus) et par celui qui sait utiliser le langage.

Glyz est d'ailleurs une ville "de perdition", maudite, damnée, envahie de fléaux. "Il me dit tranquillement que Glyz était un obstacle définitif à toute logique climatique. [...] Quand je me disais: «Glyz tient», je pensais au directoire et aux rues immobiles, au magasin central éternellement là, à Marja gentiment saignée par l'électricité d'une bouche d'aération" (p. 194).

[...] et j'ai pensé que Zalep serait une ville de femmes ou alors disparaîtrait dans l'espace (p. 277)

Inondations, tremblements de terre, fléaux, ville en décomposition que les habitants cherchent à fuir, Glyz est condamnée à dépérir. Le

départ est imminent: victime des conditions de négoce pour acquérir le bateau – “un du départ ne part pas!” –, le cordonnier fera le deuxième voyage, en camion, qui le mènera à Zalep, ville tout aussi complexe que Glyz, où le cordonnier retrouve sa “famille adoptive”.

Les rôles hiérarchiques sont plus marqués à Zalep, ville partagée en deux zones gouvernées par ceux du premier voyage: Zendak administre la basse-ville et Gajip – l’organisateur du voyage –, la haute-ville; une lutte fratricide sépare les deux hommes que le cordonnier tente de réunir. Les relations entre les êtres sont encore plus soumises à la condition d’“être de la famille”. Le cordonnier devient frère du conseiller de Gajip, de même que son rapport avec Marja – conseillère de Zendak – est ambigu. Les liens de parenté se multiplient tandis que les relations avec les femmes se concrétisent: il y a Zhima ou Marja, l’une et l’autre de Glyz et aimées du cordonnier. Zalep est perçue par le cordonnier comme une ville/fille: “Et je la contemplai [Marja], présente et bouillante, ramification de huit cités antérieures” (p. 292). En cherchant la ville, le cordonnier recherche la fille, les deux objets de désir se confondent et c’est à Zalep qu’a lieu le conflit décisif: ni Zhima, ni Marja ne suivront le cordonnier, qui perd à la fois une ville et une fille. Le cordonnier, chassé de la ville par sa “famille”, est condamné à reprendre son voyage, pour rejoindre Gödjü, ville hérissée de remparts. C’est avec un maçon de Glyz, retrouvé parmi les colonnes de migrants, qu’il pénètre dans Gödjü:

Sa vision consumait l’esprit, détruisait la maçonnerie et la cordonnerie. [...] La vision s’étendant devant nous n’avait jamais été imaginée, il était impossible de la formuler, de la décrire en partant d’un début en direction d’une fin de la description. Impossible! [...] Et nous avançâmes pour découvrir ce que mes rêves les plus inexprimables n’avaient jamais laissé pressentir. (p. 400)

Ville effroyable et indescriptible – “qu’est-ce qu’on est venu faire ici!” –, Gödjü dépasse, dans l’imaginaire des personnages, Glyz la damnée et Zalep la fourbe. C’est sur une image de chevaux noirs,

chevaux enflammés, que se clôt le discours du narrateur, Gödjü étant, peut-être, la ville retrouvée des origines.

Un langage autre

Ville mystérieuse, Glyz soumet ses habitants à des lois de survie complexes, fondées sur la force interne des individus, soit les origines primitives et animales de l'homme. Les liens parentaux sont d'abord le résultat de visions profondes et non d'un acquis social, inexistant dans les mondes de Glyz ou de Zalep – pas de mariages, pas de pères ni de mères, pas de fils. Le langage est également un dérivé de ces conditions de survie, il est la traduction d'un monde intérieur, enfoui, ancestral, de l'être humain, qui se perçoit mi-homme, mi-animal². D'où les images construites sur un comparant animalier, sans qu'aucune connotation burlesque ne soit attachée à ces images: le mélange homme/animal, ressort classique du burlesque, n'a pas cette fonction dans le récit de Lovay qui obéit à un autre système de lecture. Il y a une véritable innovation au niveau des images, qui naissent d'une volonté de renouveler le langage métaphorique, qui ne doit plus être déchiffré mais au contraire être pris littéralement. L'image est à lire au sens premier, elle n'évoque pas une vérité seconde, elle dit ce qui est, car elle provient de l'origine, de la vérité enfouie en l'homme.

J'entendis murmurer une voix de mon squelette, de plus en plus souvent des voix séparées se sont mises à parler. (p. 21)

² Les personnages apparaissent parfois avec des sabots à la place des pieds, ou ils hennissent comme des chevaux. La dernière image du récit reprend cette ambivalence corporelle: "un sabot naissait peu à peu dans mes doigts, de longs poils se raidissaient à hauteur des chevilles. Je touchai mon visage, un os plat grandissait, s'allongeait [...]" (p. 401).

Voix d'ailleurs, de l'au-delà, se superposent à celle de l'homme pour envahir sa pensée: "Le singe était bel et bien absent de la chambre, mais l'image restait, elle crochait, et Marja se tapait le front. L'image respirait là-dedans" (p. 138).

Même obsession chez le cordonnier: "La tristesse du canard utilisait mon corps. Je restai jusqu'à la nuit, car la nuit seule pouvait en détruire l'image, avaler l'image" (p. 284).

La conception du langage partagée par les hommes des mondes en constante mouvance de Glyz ou Zalep peut être résumée par ces mots du cordonnier:

Je pensais à la mélancolie de la route sans commencement ni fin. Et chaque être rencontré avait imagé ses phrases avec des animaux! Et entre les images d'animaux j'existais rapidement. (p. 174)

Images, langage, existence sont essentiellement liés, comme si l'existence était soumise au langage, intermédiaire incontournable entre le monde et le Soi.

Une voix se créa à une vitesse incontrôlable au fond de moi, déjà elle était parmi nous, j'ai dit: – C'est ma ville, c'est Glyz, voilà ce monde où je suis. (p. 222)

Chaque parole compte, car elle crée l'espace vital, en tissant les liens invisibles qui existent entre l'homme et l'origine du monde; parler c'est se définir, se placer dans un monde en perpétuelle destruction. Seul garde-fou contre la peur du monde, le langage assure aux personnages leur survie dans le même temps qu'elle peut précipiter leur perte, tant sa puissance se révèle ambivalence: "on devrait prendre garde à nos paroles. Il me cria dans la bouche comme il craignait l'image, la seule image!" (p. 21). Condamné par son usage immodéré du langage, le cordonnier ne prend conscience qu'à la fin de son périple de la subversion de la parole, alors qu'il est trop tard.

Et soudain il n'y avait ni parole forte ni parole faible. La nuit et le jour, ils étaient perceptibles, j'allais dire visibles. Mais la faiblesse et la force d'une parole, elles étaient invisibles. (p. 332)

Le voyage entrepris par le cordonnier se présente comme une initiation au langage, vécue au travers des confrontations avec Glyz ou Zalep. Alors qu'il a quitté ces deux villes et qu'il aborde Gödjü, le narrateur, à la question "quel est ton métier?", dévie celle-ci pour se qualifier en termes de langage: "Je suis un menteur", dit-il; réponse dépourvue d'ironie, qui fait écho au rude apprentissage de l'usage des mots que lui auront fait subir les villes maudites.

De la Suisse, il n'est fait aucune allusion. Glyz ou Zalep apparaissent comme des villes anti-helvétiques, situées dans un hors-temps dont la cohérence interne provient des rapports complexes tissés entre les personnages. Il existe, néanmoins, un lien entre la force que puisent les individus dans la nature et le caractère sauvage, indomptable, de l'espace alpin. On rejoint un topos de la littérature suisse, mais transformé par le langage de Lovay en un lieu de l'imaginaire dépourvu de tout référent extérieur.

II. Darbellay: villes de l'enfer

La ville est également le lieu privilégié des récits de Darbellay, mais, au contraire des villes imaginaires de Lovay, celles-ci sont soumises à une hiérarchie des plus rigides et des plus logiques; la narration s'oppose de même à la focalisation sur un personnage que l'on trouve dans le roman de Lovay, car elle est dominée par une voix omnisciente qui contrôle tout le récit sans jamais laisser de voix intérieures s'exprimer. Ce totalitarisme narratif se veut un dédoublement du totalitarisme mis en scène dans la fiction³. Dans *l'Ile* et *La*

³ Les trois ouvrages sont publiés aux éditions Zoé, à Genève (*L'Ile*, 1987, *La Cité*, 1991 et *Le Ciel plié*, 1995). Claude Darbellay est né en 1953, d'origine valaisanne; il est l'auteur de recueils de poésie, de nouvelles et de récits. Claude Darbellay vit à la Chaux-de-Fonds.

Cité sont explorées des formes archaïsantes de ce régime politique et c'est *Le Ciel plié* qui porte au paroxysme un système élaboré construit sur une société moderne manipulée par des agents comme la TV ou le virtuel. Ce monde imaginaire sur-médiatisé apparaît comme le pôle négatif de notre société contemporaine.

“Les habitants de l'île aspirent à l'harmonie”

Ce recueil de nouvelles, ouvert par “L'Ile”, est centré sur le thème de l'enfermement, conséquence de la particularité offerte par l'espace insulaire. Coupé du monde et fermé sur lui-même, cet espace insulaire fonctionne comme image du statut des habitants, emprisonnés dans leur île. Contrainte géographique utilisée jusqu'à ses extrêmes, l'île devient le lieu de l'enfermement, tant physique que psychologique. La ville est étroitement protégée de sentinelles, dont le rôle s'avère ambigu: empêchent-ils les étrangers d'entrer ou les habitants de sortir? L'un et l'autre, car quitter la ville, c'est la trahir. La profession de sentinelle est d'ailleurs reconnue comme prestigieuse puisqu'elle garantit la pureté et l'intégrité de la population prisonnière de l'île. A l'origine de cet enfermement, un pouvoir, totalitaire, qui est exercé par la terreur et la manipulation. Les insulaires sont soumis au même credo, “les habitants de l'île aspirent à l'harmonie”: le prix pour cette “harmonie”, le silence, ou la folie.

“Les instructions sont toujours suivies à la lettre et personne n'a la sottise de s'y opposer” (p. 30); dans cet espace clos, régi par un ensemble de règles incontournables, l'espace privé, intérieur, n'a aucun droit à l'existence. Cette île imaginaire est justement privée d'imaginaire, l'amour lui-même étant un artifice soumis à un contrôle permanent.

La Cité

La ville décrite dans *l'Ile* est une première version de *La Cité*, recueil de nouvelles inspirées par la même thématique d'une ville close sur elle-même et dominée par une société totalitaire.

Un portrait des différentes villes de *La Cité* révèle le caractère double des villes imaginaires dans les récits de Darbellay: si l'ordre et la paix règnent en apparence, les habitants affrontent un quotidien hanté par la peur. Dans la nouvelle intitulée "La caravane", des voyageurs s'arrêtent dans un hameau régi par des lois quasi magiques. Certains parmi les nouveaux arrivants rompent par inadvertance le déroulement immuable d'une coutume, et c'est la mort.

Nous nous enfûmes de ce paradis perdu par l'insouciance d'un seul. Après diverses mésaventures qui coûtèrent l'œil de l'un, la main de l'autre... je, je fus élevé au rang de membre du Conseil "en récompense des services rendus". (p. 41)

Commettre la moindre erreur, c'est-à-dire troubler l'ordre social établi, signifie subir des punitions de type archaïque, comme trancher les mains, crever les yeux, voire servir de victime pour des sacrifices. Archaïsme mais modernité: au contraire des récits de Lovay, l'archaïsme est ici dénoncé à travers le regard ironique posé par le narrateur sur une telle société. La narration se caractérise par une mise à distance des épisodes événementiels, empêchant ainsi toute possibilité d'identification entre le lecteur et le personnage.

La Cité brosse le portrait de plusieurs individus typés, comme le portier ou l'entrepreneur de la "cité nouvelle", qui vivent un rapport étroit avec leur ville.

Le portier ouvre et ferme la porte de la ville tous les jours. Profession nécessaire à la cité; la protégeant ainsi des étrangers, mais remise en cause par l'obsession principale des habitants: la soif d'argent. La figure du portier apparaît comme révélatrice de l'ordre interne de la ville, dirigée par les "épargnants", qui "repoussent toute atténuation de leur règle, souhaitent qu'elle devienne la norme à chaque instant, exigent la disparition de ceux qui y dérogent" (pp. 8-9).

Les épargnants, unis en un groupe influent et armé, tiennent de fait le pouvoir dans une ville soumise à une bureaucratie kafkaïenne. C'est sur le modèle du *Château* qu'est calquée l'organisation absurde

de cette ville sans nom, régie par des absents et dominée par une valeur illusoire, l'argent.

Entrepreneur ambitieux, William Wilson – patron de la marque WW –, présente l'apparence d'un homme réussi:

Il est sur le point d'intituler son dernier chapitre [de sa biographie] *Le monde hait les perdants*, ses fonds engagés dans une grande opération, le triomphe de son arrogance. Le marché, à quelque distance, s'écroule. Comptes bloqués, impossibilité d'emprunter, plan de conquête déchiré, panique générale, vendre, vendre au plus vite, arracher quelques planches au naufrage. Le promoteur de la *cité nouvelle* devient méconnaissable. (p. 25)

Conséquence: les épargnants l'abandonnent, sa femme l'abandonne, la ville l'abandonne:

La ville se refuse. Il a voulu la posséder, qu'elle ne brille que pour lui, elle glisse, s'esquive, revêt l'inconnu de connu, le trompe, le pousse dans des impasses, qu'il doive reculer, contraint d'avouer sa défaite, et quand, effondré, il pense en finir, accélère, elle lui tend une indication qui le remet sur le chemin, lui accorde cette nuit, les lumières du *quartier* . [...] Elle feint de se donner à nouveau, offre, dans les glaces embuées, le vertige de ses mille sourires, ses hôtes promptes à satisfaire l'ombre du rêve, tu es celui que j'attendais, toi et nul autre. [...] La ville a renoncé à protéger. (pp. 29-30)

La comparaison ville/fille (et mère) s'intègre dans la thématique de l'enfermement, constante dans les nouvelles de ce recueil. Les personnages sont contraints par un régime totalitaire à ne vivre que sous un ensemble de lois sacrifiant tout monde intérieur; l'aspect psychologique des habitants est laissé à l'état primaire, volontairement banalisé par la voix narrative.

Darbellay met en scène un univers oppressant où la célèbre parole de Sartre, prophétique, s'est réalisée à l'échelle d'une ville entière. L'enfer, c'est les autres, transformés en bourreaux, mais pas seulement psychologiques, car la torture et l'humiliation sont pratiques

courantes. *La Cité* vise à dénoncer le clivage apparences/réalité, cruelle ambivalence que le roman *Le Ciel plié* va porter à son paroxysme.

Le Ciel plié

Une jeune femme internée dans une clinique psychiatrique raconte son histoire: Tania a été enlevée par la secte de l'ordonnateur, un maniaque qui vide les victimes de leur personnalité pour les façonner à sa guise, d'après un modèle idéal. Le motif de la manipulation intervient tout au long du récit de la jeune femme, dont on ignore le statut exact: la voix narrative se révèle ambivalente, entre folie et lucidité.

La société décrite dans *Le Ciel plié* renvoie à notre société contemporaine, dominée par une surmédiatisation qui a pour conséquence deux facteurs, la manipulation et le clivage apparences / réalité.

Villes et médiatisation

L'espace urbain est au centre de l'histoire, défini par une société toujours plus misérable, obsédée par la violence, les délits sexuels et régie par la puissance télévisée, manipulatrice d'un monde en décomposition. La pauvreté devient prétexte à la mise en place de très nombreuses sociétés qui prétendent sauver la population entière de ce fléau⁴; de fait, ces sociétés entretiennent subtilement cet état de misère en l'utilisant pour leur propre profit, de même les médias télévisés qui nourrissent les attentes d'un public dépendant de la violence quotidienne. Un cercle vicieux, où la réalité renvoie à l'artificiel et vice-versa. Les manipulateurs de la société cultivent également l'ambiguïté, cachant leur identité profonde sous un

⁴ Association des Parents de Victimes de Crimes Sexuels; Association de l'Aide aux Handicapés; Association d'Aide aux Paraplégiques; Société pour la Suppression du Vice; Association d'Aide aux Victimes d'Attentats. Etc.

masque. L'agent secret chargé de découvrir la retraite du dangereux "ordonnateur" est en réalité son second, et l'ordonnateur lui-même devient, au terme du récit, le nouveau président du pays. Le triomphe du mal est en quelque sorte le résultat d'une société dominée par la vision totalisante des médias télévisés, substituée au regard des habitants. Les personnages sont sans regard intérieur, sans psychologie, ils sont dirigés par une voix autre, celle, artificielle, des discours télévisés et ils voient à travers le regard que pose la télévision sur le monde. Tout s'avère faussé, regards, paroles, relations, dans une société dominée par les images et privée de tout lien avec un monde intérieur.

Narration et manipulation: les récits enchâssés

La présence psychologique des personnages, dans les textes de Darbellay, est réduite au minimum, dans le sens où les discours intérieurs sont inexistantes ou alors transformés en un récit distancié; le rapport entre soi et le monde n'est pas immédiat chez ces personnages qui n'expriment pas les situations de type existentiel de manière fusionnelle – par contraste avec les récits de Lovay. Leurs discours ne sont pas ressentis comme le produit d'une individualité, car la parole est soumise d'une part à une manipulation de type idéologique et d'autre part à des discours intermédiaires privilégiés, comme le genre du conte ou de la parabole. Ces récits enchâssés deviennent le genre de discours pratiqué avec excès par tous les personnages, leur permettant de se distancier d'une certaine réalité par le recours à une voix autre, située en-deçà, reliant le réel à l'imaginaire, le vrai au faux.

Les personnages principaux se définissent chacun à travers des récits, tous centrés sur l'image d'une ville imaginaire où se concrétise leur rêve de pouvoir absolu⁵.

⁵ L'un des manipulateurs est aveuglé par l'existence d'une ville lointaine soumise à un régime politique archaïque et d'une cruauté atroce: un gouverneur est élu pour un an au cours duquel il dirige la ville selon son bon vouloir; au terme de son "mandat",

La première occurrence de l'ordonnateur, par exemple, correspond avec la vision d'un paradis inspiré du Coran - d'où son surnom de Moslime:

Il y avait des jardins luxuriants avec sources d'eau limpide et fraîche, fontaines sculptées, tonnelles ombragées et des coussins sur lesquels lui et ses hommes aimaient à jouir de tous les plaisirs de l'existence, particulièrement d'un, si je voyais où il voulait en venir. Je voyais. Il poursuivit. Pour ceux qui tentaient de pénétrer dans le jardin pour en goûter les délices sans carton d'invitation étaient réservés pleurs et grincements de dents. Je voyais toujours? Non, pas vraiment. Il eut l'amabilité de préciser en m'épargnant les détails. Les corps que l'on retrouvait portaient les traces de son infinie fantaisie. C'est pourquoi certains l'appelaient aussi le ciseleur, le marqueteur ou, pour les spécialistes, le nielleur, à cause de son goût pour les incrustations à l'émail noir. (p. 44)

La folie de ces manipulateurs est révélée dans la confusion entre le réel et l'imaginaire qu'ils tentent de réaliser en utilisant les autres pour leurs expériences, en particulier les démunis et les femmes. Tania, la victime de l'ordonnateur, est en fait considérée comme une image de celle qui fut aimée dans le passé puis assassinée. L'histoire de Tania doit ainsi disparaître pour être remplacée par celle de Nadia. Dans un dossier confidentiel remis par la police secrète, Tania découvre trois récits qui servent de base au programme de l'ordonnateur alors qu'il était encore connu sous l'identité d'un agent des services d'espionnage. Le texte de la chemise jaune donne une version revue de l'histoire de Jésus (version satanique d'un Jésus malfaisant), la bleue raconte la trahison d'un prophète assassin, et la chemise verte présente l'histoire de Nadia et les images de son corps mutilé. Les histoires de Nadia et de Tania sont ainsi superposées, l'une et l'autre ne deviennent qu'une, femme mi-fictive, mi-réelle, "vision" issue de cerveaux dérangés.

on lui tranche la gorge et ses morceaux sont dévorés par les habitants en une débauche qui aboutit au choix du nouveau gouverneur.

L'emploi extrêmement serré de cette technique narrative permet à l'auteur de mêler les voix principale et secondaires en mettant sur le même plan les différents récits; folie et réalité sont confondues dans la fiction, le lecteur ne distingue plus entre images et origines de l'image, entre paroles vraies et paroles fausses: la narratrice elle-même n'est-elle pas internée? tout le récit n'est-il pas la création d'une vision fabriquée et manipulée par la folie? Le ton léger et distancié de la narratrice ainsi que la mise à plat volontaire des souffrances les plus intolérables entretiennent l'ambivalence quant au statut du récit premier.

III. Yves Laplace: villes et folie

Un homme exemplaire

Là-bas ni nulle part ailleurs je n'arriverais à rien de bon avec les femmes. (p. 158)

La voix narrative qui domine dans le roman de Laplace rappelle celle du *Ciel plié*: c'est un être aliéné qui raconte, un meurtrier interné suite à l'assassinat sauvage de son épouse, Jintana Sethiu, "la vietnamienne"⁶. Le lecteur est confronté au monologue d'un fou lucide qui joue sur les différents discours, voix envahissante qui reproduit la voix du juge tout en la parodiant et qui étouffe les voix féminines (sa femme et sa sœur), les privant ainsi d'une existence autonome.

⁶ *Un homme exemplaire*, Paris, Seuil, 1984. Lire également *Sarcasme*, pièce de théâtre tirée du roman et produite en mars 1984 par la Comédie française (publiée aux éditions Edilig). Né à Genève en 1958, Yves Laplace publie dès 1977 aux éditions du Seuil romans et œuvres théâtrales. Citons: *Mes chers enfants*, 1985, *Nationalité française*, 1986 (théâtre), *On*, 1992, Prix Dentan, *Staël et la communauté des esprits*, théâtre, 1992.

Le discours de l'accusé, caractérisé par son extrême violence verbale et sa haine des femmes, est rendu public, après son suicide à l'asile, par son compagnon de chambre, en quelque sorte le dépositaire de la voix secrète du meurtrier. Marqué par un passé désastreux – morts précoces des parents puis de sa sœur Nora par overdose –, le personnage exerce la profession de surveillant dans un centre commercial et il épouse, par l'intermédiaire d'une agence matrimoniale, Jintana Sethiu. Obsédé par l'image de la femme – “toutes des prostituées” –, le personnage tue son épouse, il la “libère” de sa vie débauchée, avant de libérer sa propre parole; il se considère comme le “veilleur”, et sa parole, irrémédiable, est celle qui sauvera le monde de sa pourriture, incarnée selon lui par la femme et la ville, lieux sodoméens par excellence, focalisés sur le Vietnam et Belize.

J'affronte seul le crépitement du monde sur l'écran vidéo, mais je vais me ressaisir, mademoiselle, je vais me libérer de vous; [...] je vous regarde. (pp. 79-80)

Images. Le personnage est hanté par l'image qu'il voit à travers l'écran télévisé – comme les personnages des récits de Darbellay. Chez Laplace, ce n'est pas la manipulation qui est mise en cause, mais plutôt le motif de la vue indirecte, l'écran intervenant entre le personnage et le monde, provoquant une confusion réalité/imaginaire dans laquelle le personnage se perd. Le “veilleur” regarde les femmes comme un spectateur de télévision; cependant cette position de voyeur est prise au sens métaphorique, le personnage règne sur le monde au travers de son regard. D'où l'antithèse justice/injustice: sa parole délivrera le monde du mal qui le ronge, mal focalisé sur les femmes⁷. “Lui, le veilleur, le gardien, le préposé, le pion, l'homme de paille, l'homme de main, l'ultime rempart de la civilisation [...]”

⁷ Obsession typique du mâle, chez Laplace et chez Darbellay, la femme est soumise aux discours et aux agressions continues des hommes.

(p. 79). Totalement imbu de son pouvoir fictif, le veilleur sera pris en flagrant délit de viol d'une jeune voleuse de rouges à lèvres:

Le 17 février enfin, le veilleur nota dans son carnet qu'il avait été renvoyé par votre faute de son emploi de veilleur; j'ai perdu la place d'où je vous voyais, toutes, depuis la mort de ma mère, dit le veilleur au témoin: vous avez volé un bâton de rouge à lèvres, j'ai vu sur l'écran vidéo que vous l'aviez caché dans votre corsage, j'ai prié le rabatteur de vous conduire ici afin d'y être punie [...] (pp. 87-88)

La société décadente observée par le voyeur l'incite à choisir une femme de l'ailleurs, d'une ville autre; cet homme attiré par le mirage de l'exotisme entreprend un voyage à Belize, attiré par "un pays neuf, et cependant corrompu" (p. 176).

Je dis que ce nom de Belize est synonyme de tous les états de pourrissement connus. (p. 179)

Belize, décolonisé par les Anglais en 1981, est le pays le plus misérable du monde, habité par "la population la plus répugnante que je connaisse" (p. 177)⁸. Ville maudite, fuie par les touristes – exception, les drogués et les trafiquants –, Belize City est prétexte à un discours dénonciateur du personnage, centré sur l'état de dégradation de sa terre et des indigènes. C'est en "voyeur" qu'il aborde Belize: "On m'en a fait voir de toutes les couleurs, mais j'ai tout noté, n'est-ce pas, j'ai toutes les preuves. Il suffit de regarder" (p. 184). Ce regard d'inquisiteur se transforme en langage, et c'est sous la forme de la parole que le veilleur dénonce la pourriture de Belize, en particulier, celle des femmes:

⁸ Situé en Amérique centrale, Belize est colonisé par les anglais dès le XVII^e siècle; il prend le nom de Honduras britannique en 1862 puis celui de Belize en 1973. Il accède à l'indépendance en 1981 dans le cadre du Commonwealth.

A Belize City, j'ai déjà eu l'honneur de le dire, toutes les femmes sont des putains. [...] Elles nous empoisonneront tous. C'est ainsi, mesdames et messieurs les jurés, qu'elles m'ont infecté pour ma part, qu'elles ont empoisonné mon sang, finalement la tête m'a tourné, le sang malade est monté à mon cerveau, j'ai vu rouge et c'est ainsi qu'à mon retour j'ai finalement percé ma femme, Jintana Sethiu, la Vietnamiennne, pour m'abreuver de sang pur, car le mien était affreusement altéré à la source... (p. 186)

Tout est voyeurisme à Belize, tout est trop visible, et c'est ce trop d'images qui va perdre le personnage. Élément supplémentaire décisif pour précipiter sa chute dans la folie, le personnage apprend la mort de sa sœur Nora au cours de son séjour à Belize. Les images se superposent, celles du monde familial et celles du monde étranger:

Tout le monde ne voit pas, comme moi, au-delà du rivage. On ne voit pas le *trou* au centre du trou noir, on ne franchit pas ce rideau de matière dense [...]. Moi seul, mesdames et messieurs les jurés, j'ai vu la crête du reef, j'ai vu le corps de Nora, ma sœur, chavirer à l'horizon. J'ai *vu*, sur la crête du reef, l'image de Nora infiniment souillée, criblée, pénétrée d'étoiles, comme je l'avais vue nue, elle Nora, [...] droguée et nue à l'enseigne du Bouton d'Or, oui, j'ai *vu* ma propre sœur perdre tout son sang par la bouche. (pp. 198-199)

Cette montée de haine contre les femmes va culminer avec l'assassinat de la vietnamiennne, l'"étrangère".

Je vous rappelle que Jintana Sethiu venait d'ailleurs. Si Jintana Sethiu, ma femme, n'était pas venue d'ailleurs, si tous les parfums d'Indochine et si le soufre de la guerre ne lui avaient pas collé à la peau, je ne me serais jamais tourné vers elle [...]. (p. 55)

C'est pour échapper à une société corrompue que le veilleur accepte d'épouser Jintana Sethiu, comme si l'imaginaire véhiculé par un monde de l'ailleurs pouvait le délivrer de son entourage urbain.

Seulement, l'imaginaire de la jeune femme est en réalité le Vietnam et son passé chargé de violence. Le veilleur recrée l'histoire de sa femme, transférant sur le Vietnam ses propres visions de l'enfer. Ce déchaînement haineux contre un pays livré aux atrocités de la guerre n'est de fait motivé que par son échec conjugal, Jintana se refusant dès la première nuit. "L'étrangère n'était plus qu'une motte de glaise où se mêlaient l'eau et le sang, un morceau de terre mille fois retournée du Vietnam" (p. 47).

L'image de la terre salie est associée au corps féminin, de même les femmes à Belize apparaissaient maculées de saleté, indice de corruption, selon le veilleur. La terre n'est pas perçue ici comme "terre-mère", et la quête du "retour aux origines" est reniée par cet homme qui voue une haine meurtrière à la femme, éternelle étrangère. Ce qu'il retient de Jintana Sethiu: son refus, puis ses insultes, acte de langage qui provoque le débordement final: "Ma femme plaidait la perte et la faillite de toute virginité. Elle me nasardait, elle me couvrait de brocards, elle me frappait littéralement d'impuissance" (pp. 52-53).

Autre erreur de Jintana Sethiu, selon la réinterprétation de l'histoire entreprise par le veilleur:

[elle] appartenait au Vietnam des mandarins, des profiteurs de guerre et des marchands. J'avais épousé une femme vénale, comme on l'aura compris; [...] Or, j'ai voulu *civiliser* ma femme. Je n'ai pas agi sous l'empire de la folie... Je suis le veilleur, vous le savez. Je veille non seulement sur le Vietnam, mais sur le monde entier. Aujourd'hui l'univers s'obscurcit. Je veille sur la nuit. [...] Vous n'empêcherez rien. Je dis la vérité. (pp. 71-72)

Villes et filles se confondent dans la folie du veilleur, qui se voit comme le purificateur d'un monde en décomposition. Si le langage n'obéit pas à une même poétique – un monologue inépuisable et exalté contre une narration omnisciente mesurée –, les récits de Darbellay et de Laplace mettent en scène des personnages obsédés par le pouvoir et chargés de haine contre l'état de la société qu'ils prétendent sauver par l'exercice de leur parole absolue.

Un langage de l'ailleurs

Les villes traversées par les personnages représentent l'objet de désir premier et donnent lieu à des discours extrêmes dans leur violence et leur saturation de la langue, seule possibilité de survie et de conquête.

Chez Darbellay, le langage de l'horreur ou de la folie se traduit dans une distance narrative qui vise à un hyperréalisme de la description. D'où le malaise du lecteur face à un langage qui reproduit le regard distancié et aveugle que pose la télévision sur le monde et sur les autres.

Langage similaire de la folie chez Laplace, même si la retenue objectivisante fait place à un flux de paroles inextinguible, brûlant, destructeur par profusion. Ce type de discours s'oppose à la parole des personnages chez Lovay, travaillée en profondeur par les lois internes d'un système de langage renouvelé qui laisse la place à une transformation époustouflante des règles du langage usuel. La syntaxe, en rupture avec le langage quotidien, renvoie à une langue quasi prophétique et biblique, où chaque parole est le signe d'une vérité d'un ordre autre. L'image – métaphore et comparaison –, confondue avec la "vision", recherche à l'origine même de l'homme un nouveau comparé. Le langage de Lovay, éclaté et pourtant d'une cohérence interne exceptionnelle, représente la tentative la plus aboutie d'aller à la recherche d'un langage de l'ailleurs.

La Suisse n'existe pas?

Même si Darbellay et Laplace sont domiciliés en Suisse, leur œuvre développe un imaginaire lié à la mondialisation, caractérisée par une surenchère médiatique et par la violence qui règne dans les villes. Cet ailleurs, quel rapport entretient-il avec la Suisse? Aucun semble-t-il, si ce n'est dans une critique sous-jacente d'un certain ordre et d'une tranquillité tout helvétiques; la Suisse, dans *L'Homme exemplaire*, est le pays de la non-contestation, "limpide et irréprochable", symbolisé par l'image du réduit national, qui "pourrait abriter

les honnêtes citoyens en cas de guerre atomique ou de catastrophe naturelle ou de déflagration mondiale” (pp. 179-180). Comment un pays, où toute “tentative de rébellion est récupérée”, peut-il exister? Chez Laplace, comme chez Darbellay, la Suisse est bien loin, pas même niée mais ignorée, et la vraie ville est ailleurs. Comme lieu géographique, la Suisse est négligée – si ce n’est le cadre alpin chez Lovay –, et, comme lieu de l’imaginaire, oubliée.

Sylvie JEANNERET
Université de Zurich

