La bibliothèque robinsonne dans "Passons à l'ouvrage" d'Adrien Pasquali

Autor(en): **Zeender Berset, Muriel**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **53-54 (2007)**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-270524>

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.

LA BIBLIOTHÈQUE ROBINSONNE DANS *PASSONS À L'OUVRAGE* D'ADRIEN PASQUALI

Un auteur d'origine pluriculturelle peut-il tirer parti d'un bagage identitaire mixte ? La présence croissante d'œuvres écrites entre les langues semble en témoigner. Transformant en richesse ce qui était vécu, il y a une génération encore, comme un handicap, les auteurs sont toujours plus nombreux à tenter le pari de l'écriture plurilingue. Miroir privilégié d'une identité plurielle, leur écriture reflète de plus en plus souvent la pluralité d'allégeances linguistiques et culturelles qui les nourrit¹. Dans l'œuvre d'Adrien Pasquali², auteur romand d'origine italienne, la double appartenance culturelle s'illustre au moyen d'une vaste palette de choix esthétiques : à la présence marquée de langues étrangères dans ses premiers ouvrages³ s'ajoute la mise en scène de nombreux motifs. Tous cherchent à répondre à

¹ Portées par un climat légitimant depuis les années 60, les écritures entre les langues sont en effet de plus en plus fréquentes, explosant véritablement depuis les années 80 : augmentation des œuvres concernées, importance plus grande faite à la langue étrangère dans les textes, prix toujours plus nombreux à récompenser les auteurs qui osent investir une appartenance culturelle mixte. Cf. Muriel Zeender Berset, *Littérature romande contemporaine et identités plurielles : le choix de l'écriture plurilingue*, thèse de doctorat, Neuchâtel, 2007.

² Adrien Pasquali est né à Bagnes en 1958 et mort à Paris en 1999, où il vivait depuis plusieurs années. « Italien de langue française » comme il aimait à se décrire, il est l'auteur de neuf romans, d'un récit et d'essais sur Ramuz, Roud, Bouvier, le récit de voyage et la littérature romande. Il a reçu le Prix Lipp, en 1994, pour *La Matta*. Il a aussi traduit plusieurs textes de l'italien.

³ Comme la présence de langue étrangère dans : *Eloge du migrant. E pericoloso sporgersi*, Lausanne, L'Aire, 1984 ; *Les Portes d'Italie*, Lausanne, L'Aire, 1986 ; *Portrait de l'artiste en jeune tisserin : I. L'Histoire dérobée*, Lausanne, L'Aire, 1988 ; *II. Passons à l'ouvrage*, Genève, Zoé, 1989 ; *Un Amour irrésolu*, Genève, Zoé, 1988 ; *Le Veilleur de Paris*, Genève, Zoé, 1990.

la même question : peut-on se construire une maison de mots pour pallier le manque originel d'une terre ? Perçu comme un traumatisme obligeant à s'inventer entre les langues et les cultures, le déracinement vécu par de nombreux narrateurs empêche toute connaissance directe du monde. Mais ce que l'exil a cassé, le livre peut le reconstruire, fournissant l'accès au monde préalablement refusé. Dans *Passons à l'ouvrage*, deuxième partie du diptyque de Pasquali intitulé *Portrait de l'artiste en jeune tisserin*, le motif s'incarne doublement : le monde se perçoit à la manière d'un livre, et c'est dans le livre que les sentiments sont éprouvés et la vie vécue. De fait, il s'actualise à la fois par la nature des relations qu'entretient Bruno, personnage de *Passons à l'ouvrage*, avec le monde extérieur, et par le projet qu'il s'impose : élever une bibliothèque qui lui assure un lieu où vivre.

Se recomposer un lieu où vivre

Construit de la conjonction de différents types de textes (journal intime, lettres, panneau de chantier), *Passons à l'ouvrage* est présenté à la manière d'un article critique rédigé par Bruno à propos d'un livre d'un certain Adriano Pasquali (!), et défini comme un

roman à cinq étages communiquant par voies secrètes où il est raconté comment Bruno, après plusieurs chagrins et deux voyages, enseigne la langue et la littérature italiennes à des enfants d'immigrés, fait visiter des maisons en construction et devient écrivain dans un genre particulier⁴.

Le récit décline la question de l'origine de plusieurs manières, toujours en lien avec le motif de la lecture. Le projet de Bruno de relire tous les livres en sa possession n'est qu'une illustration de la dimension centrale accordée au motif de la bibliothèque, et la

⁴ Adrien Pasquali, *Passons à l'ouvrage*, Genève, Zoé, 1989 (il s'agit d'un sous-titre : ce roman continue le *Portrait de l'artiste en jeune tisserin*, dont le premier volume avait pour sous-titre *L'Histoire dérobée*).

présence de différents types de textes dans *Passons à l'ouvrage* reflète directement un projet plus grand sensible dans toute l'œuvre pasqualienne. Même quand il semble s'en éloigner, le personnage ne cesse de poursuivre son projet. Ainsi, au cours de la balade quotidienne à laquelle il s'astreint, tout le ramène aux livres qu'il vient de quitter, tant « la promenade ressemblait à l'immobile passage d'un lecteur retenu sur sa chaise »⁵ ; celle-ci semble être le fait d'un lecteur assis qui lit le paysage se déroulant sous ses yeux. Ne maîtrisant d'autre activité, Bruno la substitue à toute expérience du monde, comme l'atteste le vocabulaire choisi :

La lumière crissante des après-midi de juillet n'entamait point l'affirmation d'une mélancolie euphorique que je lisais dans les dispositions sauvages le long de l'exacte bordure de ma route, alors que le zèle intéressé de l'arpenteur harassait les étendues cultivées d'une pesanteur dépourvue d'agrément⁶.

On le comprend, le panorama est appréhendé à la manière d'un texte. Promenant son regard « sur les fragments d'un paysage atone », Bruno ne reconnaît que ce qui fait écho à « des images tirées de [s]es lectures »⁷. La raison sera donnée par le douloureux *Pain de silence*⁸, publié au crépuscule de la vie de Pasquali : le « bain de parole »⁹ n'ayant pas eu lieu du fait de l'exil de ses parents, le narrateur est obligé de retrouver un nom pour chaque chose. En les nommant, il leur rattache leur valeur référentielle. Il reconstruit le sens. Le monde ainsi nommé accède (enfin) à l'existence, rendant

⁵ Adrien Pasquali, *Passons à l'ouvrage*, op. cit., p. 97.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 99.

⁸ Récit témoignant de l'enfance de l'auteur, *Le Pain de silence* – dont la publication précède de peu la mort de l'auteur – se donne à lire comme une litanie que nul point ne vient interrompre. Il témoigne d'une douleur à l'état brut et raconte le silence grevant le quotidien d'une famille, entre une mère malade et un père absent.

⁹ Adrien Pasquali, *Le Pain de silence*, Genève, Zoé, 1999, p. 10.

compte de la fécondité de l'« irrémédiable lacune » de Bruno ainsi que de la valeur performative qui l'accompagne. Les mots portent en eux cet espoir de rémission :

Il viendra sans doute un jour, où grâce à la pâte des mots, je m'installerai dans cette pierre, et je serai tout à fait né¹⁰.

Pour Bruno, le déchirement identitaire impose un projet de reconstruction qui passe par les livres. Enfermé dans sa chambre, il s'attelle dès lors à l'établissement d'une bibliothèque achevée qui trouve son origine dans ce livre que le jeune Bruno reçoit à l'occasion de sa première communion : le *Robinson suisse* de Johann Rudolph Wyss. « Premier livre »¹¹ de cet enfant de l'exil, le *Robinson suisse* incarne pour le narrateur une référence forte, « pour sa valeur de souvenir et d'énigme »¹². La fascination ressentie à la première lecture demeure intacte au fil des années, tant à l'égard de l'inventivité de la famille à s'adapter à la vie sauvage qu'à « la merveille que dut être leur pays d'origine dont le nom figurait dans le titre même de l'œuvre, ce lieu primordial où un savoir et ses objets avaient été acquis et conservés »¹³. Mais si la mémoire permet de faire revivre la patrie perdue, comment faire pour construire une patrie que l'on n'a jamais connue – comme c'est le cas pour les fils de migrants ? Bruno tente une construction par la lecture. Si le *Robinson suisse* lui avait ouvert une voie sur le chemin de l'élaboration d'une patrie idéale, d'autres lectures sauraient peut-être en faire de même ? Comme l'annonce le texte, l'entreprise n'apporte pas la réponse escomptée :

Le ravissement avait bientôt fait place à une profonde déception quand je découvris les ouvrages de Henry Neville, Daniel Defoe, Rustaing de

¹⁰ *Ibid.*, p. 85.

¹¹ Adrien Pasquali, *Passons à l'ouvrage*, *op. cit.*, p. 92.

¹² *Ibid.*, p. 93.

¹³ *Ibid.*

Saint-Jouy, Grivel, Gottfried Schnabel, Casanova même, Abu Dschafar Iber Tofail, Louis Tieck, Gaspard Friedrich Lossius, Frederick Marryat, Heinrich Laube, A. Th. Somleitner, Joachim-Heinrich Campe, E. Hildebrandt, Gustave Gràbner, Lehmensick, Pavel Petrovic Blouskij, Fried Stern, Herrmann Hullrich, Johannes Meyer, Joseph Prestel, Otto Felsing, Joseph Viera, Alma Answald-Heller, Friedrich Ritter, Scott O'Dell, et Theodore Taylor, dont je me procurai à chaque fois un exemplaire des éditions originales. Ainsi, cette fastueuse patrie se multipliait de manière décevante ; si elle était quelque part, elle pouvait être partout. Hélas, je n'avais pour ma part aucun lieu d'où partir dans ces conditions-là, ni aucune île où faire naufrage. Mon unique terre étrangère était-elle logée en moi-même ? je n'aurais jamais su quoi quitter pour y accoster¹⁴.

Une île de livres

Derrière le caractère hétéroclite de la liste, un lien secret mérite d'être mis en évidence. En fait, un point commun relie les auteurs cités : tous ont proposé une adaptation du mythe de Robinson. L'énumération, bien qu'un peu rébarbative, est éloquente :

Joachim Heinrich Campe narre une robinsonnade arctique avec *Merkwürdige Abenteuer vier russischer Bootsmänner auf Spitzbergen* (1785), ainsi qu'un *Robinson der Jüngere* (1797). Gottfried Schnabel écrit *Insel Felsenburg : Wunderliche Fata einiger Seefahrer* (4 tomes, 1731-1743). En 1828, Ludwig Tieck publie *Insel Felsenburg*. Outre-Atlantique, Frederick Marryat, auteur à la mode, publie *The Pirate and the Three Cutters*, *The Children of the New Forest* et *The Little Savage* (1848-1849). Quelques années auparavant (1841), il publie *Masterman Ready, or the Wreck of the Pacific*, qui connaît un immense succès et dont Heinrich Laube – également dans la liste ! – écrit la préface de la traduction allemande (*Sigismund Rüstig der*

¹⁴ *Ibid.*, pp. 93-94.

Bremer Steuermann), parue en 1843¹⁵. Otto Felsing publie *Professor Robinson* en 1906, Fried Stern *Aus dem Tagebuch des Robinson Crusoe, Verse und Bilder* en 1913. Joseph Viera, de son vrai nom Joseph Vierasegerer, publie *Bigirimana* en 1924 : le livre raconte les aventures dans une forêt profonde de deux jeunes hommes dont l'avion s'est vu forcé d'atterrir suite à un ennui technique. La liste se poursuit : Alma Answald-Heller écrit *Drei Jungen spielen Robinson* (1929), Friedrich Ritter, *Der moderne Robinson* (1931), Scott O'Dell, *Island of the Blue Dolphins* (1960) et *Zia* (traduction allemande *Das verlassene Boot am Strand*, 1978), Theodore Taylor, *Hilfe* (1969), alors que Gaspard Friedrich Lossius, dans *Gumal und Lina*, vante l'art de vivre ensemble selon les préceptes chrétiens : sa robinsonnade, perçue comme une utopie chrétienne à l'usage des enfants, paraît en trois volumes de 1795 à 1800.

Si certains auteurs demeurent introuvables (à savoir Rustaing de Saint-Jouy, Grivel, Lehmsieck, Pavel Petrovic Blouskij et Johannes Meyer), Joseph Prestel apparaît quant à lui comme coauteur d'un livre de lecture pour élèves de 6^e et 7^e primaire des écoles catholiques de Bavière (publié en 1927). S'il ne semble pas avoir écrit d'aventures inspirées de celles de Robinson, il y a fort à parier que le livre de lecture qu'il publia reproduisait au moins un texte narrant des aventures de vie sauvage inspirées du célèbre naufragé. Quant aux auteurs restants, ils se retrouvent accompagnés d'un autre prénom ou présentent une graphie différente – comme c'est le cas pour le dénommé Lossius, évoqué précédemment. Ainsi, « A. Th. Somleitner » n'existe nulle part, mais A. T. Sonnleitner (prénomé Alois Tluchor) publia des aventures intitulées *Dr. Robin-Sohn* (1929)¹⁶. De son côté, « Gustave Gräbner » renvoie à Gustave Gräbner, auteur d'un *Robinson Crusoe* paru en 1864, alors que « E. Hildebrandt » est

¹⁵ Hormis cette introduction, Laube ne composa pas de texte d'inspiration robinsonne ; s'il apparaît dans la liste de Pasquali, c'est probablement que ce dernier connaissait sa traduction de l'ouvrage de Marryat.

¹⁶ Le livre raconte les aventures du D^r Karl Robin appelé Robin-Sohn, naufrageant à la fin du roman sur l'île Filicudi, de l'archipel des Eoliennes.

probablement Christoph Johann Andreas Hildebrandt, qui lui aussi écrivit des aventures de vie sauvage dans *Robinsons Colonie* (1807). « Herrmann Hullrich » n'existe pas, mais Hermann Ullrich publie *Robinson und Robinsonaden* en 1898, témoignant à son tour son intérêt pour les aventures du naufragé. Quant à « Abu Dschafar Iber Tofail », il renvoie à Abou Bakr Ibn Tofaïl : auteur du XIII^e siècle, il est connu pour un roman philosophique intitulé *Hayy ben Yaqdhân*, qui narre la quête initiatique d'un naufragé s'interrogeant sur la religion, la civilisation ou la destinée de l'homme.

Cette suite d'erreurs interpelle ; sont-ce de simples coquilles d'impression ? Trop nombreuses pour être inopinées, elles ne peuvent être que voulues par l'auteur. Comment en effet ne pas interpréter ces glissades dans le nom de ces différents auteurs comme l'illustration parfaite d'une figure d'esquive ? Escamotés, les noms reflètent sous la plume de Bruno, personnage lui-même ô combien fuyant, une symbolique à même de rappeler une identité qui sans cesse se dérobe.

Au-delà de ces dérobadés du sens figurées par des glissements orthographiques, la référence récurrente à Robinson exprime le sentiment de déracinement ressenti par le personnage. Exilé en terre étrangère, Bruno se reconnaît dans la séparation du naufragé :

Peut-être vivons-nous toujours une seconde vie, mais non pas telle qu'elle apparaisse comme une chute et une condamnation. Une seconde vie par rapport à laquelle la première ne nous appartient pas, ne peut plus nous appartenir dès que nous prenons une conscience douloureuse, bien qu'indécise, du temps. Cette première vie demeure dans les mains polies de Dieu qui contemple les images accomplies auxquelles Il donne pour noms race, peuple, terre, langue maternelle ; elle fait les plus heureux. Quant aux autres, ils subsistent tels les rescapés d'un désastre dont les causes, même bonnes, leur échappent, les rescapés d'un naufrage achevé et encore sans cesse imminent qui se retournent sur un domaine clos, la *petite* enfance, dont l'adulte plus tard se demandera si elle eut vraiment lieu¹⁷.

¹⁷ Adrien Pasquali, *Passons à l'ouvrage*, op. cit., p. 94.

Echoué sur une terre qui n'est pas la sienne, il erre dans une vie à la perception temporelle lacunaire et douloureuse, privé qu'il est de race, de peuple, de terre et de langue maternelle. Marqué du sceau du manque, il s'appréhende comme « le rescapé d'un naufrage ». La douleur de ce récurrent constat l'oblige à l'élaboration d'« une seconde vie », qui, par opposition à la première donnée par Dieu, est inventée par l'exilé lui-même. Comme Robinson, Bruno doit, pour survivre, rendre son île habitable. La lecture incarne cette quête d'un lieu où plonger ses racines, ainsi que l'illustre le livre avec lequel tout commence : à l'image des enfants suisses parmi lesquels il grandit, Bruno s'enflamme devant une robinsonnade qui incarne les valeurs de son pays d'adoption. Devenu adulte, il continue de s'y référer : ignorant sa réputation désuète (et de mauvaise littérature), *Le Robinson suisse* lui indique le chemin à suivre.

Si l'ouvrage témoigne d'une volonté présente depuis l'enfance de se trouver une patrie, la volonté de lecture sans cesse renouvelée attire l'attention sur la dimension livresque que prend pour Bruno cette quête d'un lieu où vivre. Au cœur du récit s'élève une bibliothèque imaginaire, avec son ordre et son système propre. Alors que son personnage réalise une relecture de tous les ouvrages en sa possession, Pasquali lui fait traverser un monde de lectures en écho avec sa quête de lecteur et d'exilé : les livres auxquels il fait allusion par l'intermédiaire de leurs auteurs renvoient tous au refuge que Bruno cherche à se construire dans les mots. Par l'instauration de ce jeu réflexif, Pasquali donne corps à la tentative de Bruno de traverser tous les livres. Au-delà de la référence intertextuelle à Rabelais ou à Perec, la longue énumération offre au lecteur qui la traverse le même sentiment de vertige que celui éprouvé devant de très importants rayonnages. L'élévation de cette bibliothèque secrète illustre le projet esthétique pasqualien. La découverte est à la hauteur des fouilles entreprises : cette île de livres que compose la bibliothèque de Bruno figure la construction d'un lieu-refuge. Pasquali *rend visible* la différence et le non-lieu de l'origine qui le fait tant souffrir. En ajoutant des éléments qui ne tiennent pas dans le moule qu'il s'impose (à l'instar des noms d'auteurs pour lesquels on ne trouve

pas de robinsonades), il met au jour la difficulté et la fiabilité de l'entreprise de Bruno. Par le procédé, Pasquali incarne dans le corps du texte la réalisation d'un projet esthétique élaboré au-dessus du manque et au moyen des mots : un travail de création *a lieu*, comme le révèle l'acte de lecture lui-même. Même si l'auteur efface la référence à Robinson, la co-présence des auteurs la rend visible, incitant le lecteur à la prise de conscience : ce qui se définit en terme d'effacement pour le personnage se perçoit en terme de gain pour le lecteur. De fait, la fiabilité du processus intenté par le personnage se retourne en avantage : la déception sans cesse renouvelée et vécue par Bruno donne corps au projet esthétique. La déception (« cette fastueuse patrie se multipliait de manière décevante »¹⁸) pousse Bruno à lire toujours plus, à se confronter à d'autres langues rendues sensibles par la sonorité des noms étrangers¹⁹, élargissant sans cesse l'étendue de sa mission²⁰.

Un monde à la confluence des langues

Privé de terre originelle, l'enfant de l'exil qu'est Bruno s'est constitué un bagage. Autour de lui, il a construit des rayonnages, sur lesquels il a placé les livres des enfants de son pays d'accueil et tous ceux du bagage culturel européen. Toutes les langues sont convoquées, la bonne littérature comme la plus populaire (à l'instar du *Robinson suisse*). La construction qu'il élève autour de lui se compose de milliers de pages, écrites à travers les siècles. Emanant de divers pays, elle s'appuie sur des domaines variés – la bibliothè-

¹⁸ *Ibid.*, p. 93.

¹⁹ Bruno dit en effet qu'il se procurait pour chacun « un exemplaire des éditions originales », sous-entendant par là qu'il connaît les langues des différents auteurs cités ; *ibid.*, p. 93.

²⁰ Outre les auteurs cités, Bruno évoque la nécessité de relire Homère, Théocrite et Hérodote, Jules Verne, Platon, Aristote et Joyce, tout comme l'*Enéide* et le quatrième livre des *Ennéades* de Plotin ; *ibid.*, p. 95.

que incarnant cette « pluralité maîtrisée des livres »²¹. Il évoque l'édition, la musicologie, les sciences naturelles, la métaphysique, se penche sur les œuvres de céramistes, de poètes ou d'ornithologues. Son savoir encyclopédique constitue l'ossature même de la construction qu'il vise à édifier afin de s'établir une « patrie »²², à l'image du naufragé qui se construit un abri sur son île déserte. Elevée en cathédrale par l'accumulation de livres choisis avec soin, cette bibliothèque-refuge développe une logique autonome, qui l'affranchit de tout lien de dépendance avec la réalité, en faisant miroiter le gain bien visible d'une réalisation esthétique. Par l'établissement d'une bibliothèque idéale, Bruno puise à diverses cultures, survolant des centaines d'années d'histoire littéraire. S'appuyant sur de nombreux savoirs, il poursuit son projet d'inventer une patrie idéale pour pallier le manque d'origine qui le fait tant souffrir, donnant au lecteur attentif une magnifique illustration de l'ensemble du projet littéraire de son auteur : trouver dans les mots un lieu où vivre.

La place centrale de la bibliothèque au cœur de l'entreprise pasqualienne se voit soulignée par une présence marquée de l'environnement dans lequel se meut le personnage. Alors que durant son séjour parisien celui-ci ne peut s'empêcher d'accrocher au mur quatre reproductions de lectures²³, sa chambre au sein de la maison familiale est tout entière tournée vers cet élément central, lui-même situé en face de la peinture du *Jardin du Paradis*²⁴. Superbe réalisation du motif du jardin médiéval, le *hortus conclusus*, ce tableau reproduit

²¹ Nathalie Ferrand, *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 2002, p. 238.

²² Le terme apparaît dans le vertige des robinsonnades. La liste achevée, Bruno écrit : « Ainsi, cette fastueuse patrie se multipliait de manière décevante » (Adrien Pasquali, *Passons à l'ouvrage*, *op. cit.*, p. 93).

²³ Il s'agit de quatre « lectures » peintes par Manet, Redon, Matisse et Léger (*ibid.*, p. 127).

²⁴ Peint entre 1410 et 1420 selon les spécialistes, attribué à un peintre anonyme dit le Maître du Haut-Rhin, le tableau représente un jardin clos dans lequel des personnages nobles s'adonnent à la lecture, la musique et la discussion (tableau du Städelsches Institut, Francfort).

exactement, dans l'œuvre littéraire, le monde idéal auquel aspire Bruno :

Sur les murs, les vides de la fenêtre, du miroir et de la paroi nue convergeaient vers un élément de mon existence qu'il me fallait bien qualifier de tragique. La consistance même de ces différents écrans confondait mon projet initial d'une bibliothèque achevée ; la transparence du monde m'était refusée, le reflet unique de mon visage aussi, mais j'aimais retrouver dans ce miroir l'image du *Jardin du Paradis* placée dans mon dos : la magie d'un renversement me permettait de pénétrer dans l'admirable composition du peintre qui auréolait mon visage. Et je suis d'ailleurs maintenant persuadé que mon attention aux ouvertures de cette pièce ne pouvait être rapportée qu'à ma lecture de Charles Cros : 'J'ai trois fenêtres à ma chambre : l'amour, la mer, la mort'²⁵.

La chambre, comme le jardin représenté, est pour Bruno un lieu de « retraite ». Le lecteur, au courant de l'entreprise de relecture de sa bibliothèque par le personnage, perçoit les correspondances entre la chambre et le jardin. Fait révélateur, celui-ci apparaît dans le miroir de Bruno, à côté de son propre reflet. Par cette mise en scène, Pasquali opère comme les peintres recourant au miroir espion, reflétant ce qui échappe au champ de vision. Le rapprochement ainsi opéré entre le visage de Bruno et le tableau fait sens : figurant un lieu de bonheur et de paix, à l'écart du monde malheureux et pécheur, le tableau offre un aperçu du monde idéal vers lequel fuit le narrateur. Gazonné et fleuri, il s'avère signifiant tant par la réclusion qu'il évoque que par la perfection qu'il symbolise : séparé et édénique, il présente un aperçu visuel de cet espace-refuge que recherchent dans la langue les personnages pasqualiens²⁶. Porté par la présence des

²⁵ Adrien Pasquali, *Passons à l'ouvrage*, op. cit., p. 106.

²⁶ Une nouvelle allusion au tableau intervient plus tard : alors que la mère de Bruno est mourante, le narrateur – qui n'est pas Bruno – trouve à côté de son lit la Bible ouverte sur le livre 4 du *Cantique des cantiques*, où l'on peut lire : « Elle est un jardin bien clos... ». Il fait immédiatement le rapprochement avec « une

motifs chrétiens de paradis et d'auréole, le renoncement à toute identité géographique – dans la mesure où le choix d'une peinture représentant un paysage réel et clairement identifiable aurait conféré au personnage un enracinement dans une terre – parle d'elle-même. Comme la construction de la bibliothèque robinsonne qui tisse une « invisible » île de livres, le jeu de reflet opéré par la représentation conjointe du narrateur et du tableau témoigne avec force de la démarche mystificatrice poursuivie par Pasquali. Ils rappellent au lecteur la place qui lui est dévolue dans l'acte de lecture : il n'est que le jouet de l'auteur qui, malgré les origines d'un acte d'écriture présenté comme originellement traumatique, joue avec jubilation de la puissance démiurgique dont il est l'unique détenteur.

Muriel ZEENDER BERSET
Université de Neuchâtel

reproduction de tableau qui se trouvait auparavant dans la chambre de Bruno, que sa mère a mise là à peine quelques heures plus tôt. » (*ibid.*, p. 140). Dans le *Cantique des cantiques* (4, 12-15), on lit : « Elle est un jardin bien clos, ma sœur, ô fiancée, un jardin bien clos, une source scellée. Tes jets font un verger de grenadiers, avec les fruits les plus exquis : le nard et le safran, le roseau odorant et le cinnamome, avec tous les arbres à encens ; la myrrhe et l'aloès, avec les plus fins arômes. Source des jardins, puits d'eaux vives, ruissellement du Liban ! ».