

FLEUR JAEGGY, HORS DE SOI, HORS DU TEMPS

par Erica Durante

Des enfants, des adolescents, puis des vieux : rien au milieu. Des « enfances séniles », des vieillesse précoces : l'âge adulte est absent, banni, de l'écriture de Fleur Jaeggy. Si des adultes apparaissent, ils sont aussitôt noyés dans l'oubli comme dans la mort. Adolescents seuls, enfermés, ennuyés. Parents lointains, inertes, disparus. Pères et filles, mères et filles sont perçus dans ce lien insaisissable, où, malgré tout, le sceau de la filiation reste lui-même un leurre. Ni pères-filles, ni mères-filles, ni frères-et-sœurs, alors, mais, souvent, pour ne pas dire toujours, des étrangers, les uns à côté des autres, sans désir, aux fenêtres embuées d'un internat, à l'issue d'une morgue, dans le restaurant d'un hôtel anonyme qui tient lieu de maison, à la montée ou à la descente d'un bateau qui vogue en Méditerranée, tout comme il pourrait avancer sur les eaux dormantes d'un lac ou le long d'un fleuve toujours pareil à lui-même. En suspens, dans le temps comme dans l'espace, au cœur de souvenirs épars, dans le « brouillard blanc » de la mémoire de l'enfance et de l'inintelligibilité des adultes, c'est dans ce vertige à la fois doux et troublant que nous plongeant, que nous plombent, les romans de Fleur Jaeggy [*I beati anni del castigo* (*Les Années bienheureuses du châtiment*) (1989), *Proleterka* (2001)] et les nouvelles [*La paura del cielo* (*La Peur du ciel*) (1994)]¹.

« Pommes et poires sur les branches de l'Appenzell », tantôt enneigé, tantôt recouvert de fleurs, et, pourtant, dans l'air, quelle que soit la saison, « un sentiment d'amertume et de fatalité », sans rien d'autre « que des moments de mort, de stagnation ». Y compris un périple de deux semaines, tel que celui décrit par le *Proleterka*, dans le roman éponyme, ne suffit pas à délivrer de l'étouffement, de la moiteur, de l'ennui, et, surtout, des non-dits. De Venise à Athènes, en passant par Istanbul, voici, enfin, l'occasion d'un dépaysement joyeux, de la fin méritée d'une léthargie. « Rhodes, Délos, Mikonos », le voyage à travers les temples, les palais des anciennes cités grecques et les ports bleus de Méditerranée, s'annonce comme initiatique, comme une expérience d'apprentissage, de vie ensemble, mais n'est que la nette et implacable désillusion de ces attentes. L'énième échec d'empathie, de communication, de partage d'une histoire supposée être commune, du moins dans le passé : l'histoire de Johannes, soixante-dix ans, et de sa fille, adolescente, pour lesquels le voyage en Grèce représente, et tous deux le savent, « une connaissance dans une totale étrangeté ». Cependant, quelque chose de poussiéreux, de vétuste, qui échappe et s'évanouit dans une niche du passé, vient, ici aussi, enfreindre la possibilité d'une vie, d'un présent, d'un réel, d'une action délibérée et non plus subie, ainsi que toutes les autres, empoisonnées par l'inertie et l'agonie lente.

Quelle autre option, pour celui qui s'essaye à parler de Fleur Jaeggy, que de livrer le témoignage d'impressions de lecture, de bribes de réactions qui, dans leur ensemble, suggèrent la profondeur et le mystère de chaque livre, comme de la totalité de cette œuvre ? Il convient de réduire à l'infime cette tâche de passeur, en introduisant le lecteur, tout aussi précautionneusement et délicatement que le fait l'auteure, dans les atmosphères dépouillées et *unheimlich* de ses histoires, dans les existences immobiles, brisées et éclatées, vécues presque

¹ Les livres de Fleur Jaeggy ont tous paru, en Italie, aux Éditions Adelphi, à Milan. Nous ajouterons à ces trois titres, un dernier livre, intitulé *Vite congetturali*, publié en 2009 (voir, *infra*, note 4). Jean-Paul Manganaro est l'auteur de la traduction française de l'ensemble de cette œuvre, parue en France aux Éditions Gallimard (*Les Années bienheureuses du châtiment*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio, 1992 ; *La Peur du ciel*, Paris, Éditions Gallimard, coll. NRF, 1997 ; *Proleterka*, Paris, Éditions Gallimard, coll. NRF, 2003).

dans la clandestinité du réel, qui sont celles de ses personnages. Dans ces espaces vides, à peine garnis de spectres d'objets et de fantômes humains qui hantent le récit, dans cette oscillation permanente entre l'urgence d'une vie et son attente toujours prolongée, l'erreur à éviter est de vouloir à tout prix, pour le bénéfice de l'étude critique, assembler ce qui est fragmentaire, rendre transparent ce qui est gardé secret, nier la cohésion et la cohérence de cette écriture en la cloisonnant en étapes distinctes et disjointes.

En effet, s'il est vrai que la production de Fleur Jaeggy est marquée par un écart temporel flagrant entre chacun de ses sept livres (avec une production dense et restreinte s'étalant sur plus de quarante ans, de 1968 à 2009)², néanmoins, l'écriture, mais aussi le monde et les personnages que celle-ci engendre, résistent et se maintiennent inchangés au fil des années. C'est d'ailleurs le traitement même que l'écrivaine fait du temps, mieux, de la recherche d'un temps plus que jamais perdu, qui rend cette œuvre soudée et, malgré tout, à chaque fois renouvelée. Joseph Brodsky l'a dit clairement, en se référant à Fleur Jaeggy ; son commentaire est d'ailleurs devenu un adage pour les habitués de l'écrivaine : « Temps de lecture : environ quatre heures. Temps du souvenir, comme pour l'auteure : toute une vie ».

Pensons alors à ce fil infrangible qui relie *Les Années bienheureuses du châtiment* à *La Peur du ciel* et, plus tard, à *Proleterka*. Le premier livre, « roman de collège », ainsi que Jaeggy elle-même le définit, en l'inscrivant dans le sillage de Walser et de Musil, contient en effet déjà en soi une série d'autres histoires accessoires, qui prennent place à côté de la principale, racontée à la première personne par la protagoniste du roman, et qui consiste dans le récit des années d'internat au Bausler Institut, dans l'Appenzell, en Suisse. Le roman se clôt par l'entrée en hôpital psychiatrique de Frédérique, autrefois « la plus disciplinée de toutes [les pensionnaires], la plus obéissante », et la visite, vingt ans après, de l'ancien emplacement de l'Institut, désormais disparu, englouti dans le néant et remplacé par une structure symptomatiquement plus tourmentante, « une clinique pour aveugles ». Or, par ce même âge, non plus celui de l'éclosion de l'adolescence, mais par l'âge d'adulte, de façon presque mimétique, s'ouvre et s'achève le dernier roman de Fleur Jaeggy, *Proleterka*. Néanmoins, pas d'illusion : le retour aux années d'adolescence est immédiat, le regard de l'adulte ne servant que d'amorce, de mise en perspective de l'histoire, sinon de jonction (on pourrait dorénavant dire) avec le livre précédent.

Dans cette prose où les dialogues n'ont presque aucune place, où il semble que quelqu'un d'invisible ait fait grève, si ce n'est vœu de silence, une seule voix se laisse entendre. La voix de celle qui, avant tout, observe : scrute ses jeunes camarades d'internat en train de se laver, le soir, aux lavabos, regarde en cachette les vieilles photos de famille, guette l'arrivée d'un train, depuis un quai de gare désert. Cette voix, qui provient d'un personnage sans nom ni visage, traverse l'écriture de Fleur Jaeggy, et lui restitue une harmonie de forme et de pensée, de ton et de finesse, qui, des premiers textes reniés au dernier roman, habite l'ensemble harmonieux de cette œuvre si scrupuleusement conçue et aboutie. La même voix anonyme, dont la pensée heurte tantôt contre le carrelage de la salle gelée d'une morgue tantôt contre les murs d'une « chambre sculptée dans le vide », déclenche les deux récits. Le questionnement perdure égal à lui-même ; il renaît dans les deux cas d'une dissolution, dans

² Le premier cycle romanesque, pour ainsi dire, de Fleur Jaeggy, est constitué de trois textes, publiés en l'espace de douze ans [*Il dito in bocca* (1968), *L'angelo custode* (1971), *Le statue d'acqua* (1980)], successivement reniés par l'auteure et désormais épuisés. Neuf ans séparent la fin de ce premier cycle de la parution, en 1989, du célèbre *Les Années bienheureuse du châtiment*. Il faudra ensuite attendre quatre ans pour la publication du recueil de nouvelles *La Peur du ciel*, puis huit avant *Proleterka*, et encore huit ans pour le plus récent, *Vite congetturali*. Des écarts temporels, quelque part amortis par le travail de traduction réalisé par Fleur Jaeggy pendant ces mêmes années (voir, *infra*, note 5), mais, cependant, particulièrement marquants, si l'on considère la longueur relativement réduite des différents livres.

le creux du temps, d'un lieu, dans *Les Années bienheureuses du châtime*nt, et d'un proche, dans *Proleterka*. Celle qui, à chaque fois, relate l'histoire fixe avec une même nostalgie, mêlée de rejet et de rancune, le vide laissé par la fin : la fin d'un passé collectif, celui de l'internat, puis celle d'un passé isolé, celui du père, du père qu'elle découvre présumé. Autour, rien que des cendres.

Cette évidence atroce, qui, symétriquement, conclut le premier roman et amorce le dernier livre de Fleur Jaeggy, est un invariant parmi tant d'autres, tous parfaitement conçus et entrelacés, qui tissent la continuité ininterrompue et épatante de cette œuvre. D'un texte à l'autre, la dimension du récit demeure toute intérieure. Le voyage du *Proleterka* n'est qu'une extension métaphorique de cet autre voyage intime, duré pendant les *années bienheureuses du châtime*nt. Il est « une circumnavigation du temps », au bord d'un bateau sans gouvernail, « sans équipage, sans but », dont la destination n'est autre que soi, que le repli sur soi, sans avancement envisageable. Ainsi, la jeune fille du premier roman, qui pendant les vacances de Pâques, quittait les couloirs de l'internat pour passer enfin quelques jours en compagnie du père (à l'hôtel, en l'absence d'une maison), est-elle le double de celle qui, dans *Proleterka*, raconte, en parlant d'elle-même, comme d'une étrangère, à la troisième personne, son long enfermement dans la maison d'Orsola, la veuve à qui elle est confiée après la faillite de la famille paternelle et le départ de la mère. De l'obscurité de ce logis, ainsi que de l'austérité de l'internat, elle n'aura que rarement la permission de sortir, comme lorsque une année, à l'occasion des vacances de Pâques, elle part en croisière avec le père, Johannes, au bord du *Proleterka*, avant de revenir, vers la fin du récit, à la routine du lycée et des brefs séjours à l'hôtel, où, comme son père, elle a aussi une chambre qui l'attend lors de ses visites sporadiques. Les deux voix se ressemblent, se superposent et se confondent comme celles de jumeaux unis par une même malédiction, qui les condamne à un passé dont les traces se dérobent, en les livrant au désespoir d'être des « descendante[s] sans lien », venues au monde pour rechercher en vain, dans les « papiers des morts », « au milieu des taches d'encre » et des portraits jaunis, l'origine et la raison insondables de leur vie présente.

Des êtres sans destin ni destination font écho à cette voix si reconnaissable, puisque unique qui, dans chacun des deux romans, se parle à elle-même, que ce soit en se souvenant des années de collège ou de la physionomie désormais fuyante du père défunt gisant sous ses yeux. Ombres, plutôt que vrais individus, ces Autres se montrent absents, dérangés au plus profond d'eux-mêmes, par la détresse, la maladie, la mort. Pâles, sinistres, graves, ils végètent, languissent d'ennui : s'occupent à prévoir tantôt leurs propres obsèques, tantôt celles des autres, dans les détails les plus insignifiants, « ils mangent en silence. Mâchent lentement. Ils mâchent même sans avoir rien dans la bouche. Ils sont la proie d'une sorte de mélancolie opiniâtre et futile »³. Dans ce recueillement forcé qui est le leur, dans cette captivité de sensations et de paroles qui leur est fatalement imposée, ils constituent à eux-mêmes une île, (chacun en soi, et tous ensemble) une terre ferme, immuable, éloignée de la vraie vie, de la vraie ville, muette, là-bas au large, barrée de la carte, contrainte à des années de châtiment, à subsister enterrée « comme dans un sépulcre ».

Un recueil à part, composé de sept nouvelles, a été entièrement consacré à cette galerie de personnages de cire : *La Peur du ciel*. Encore un titre inquiétant, tout comme les deux autres, saboté par une menace funeste, qui vient s'insinuer de manière imprévue, dans un azur, ici aussi voilé, jusqu'à être assombri. Une centaine de pages, rien que pour eux, pour ces rescapés de la mort, dénués de droit de cité dans les romans, et qui, ici enfin, peuvent prendre encore plus le temps de vivoter en cumulant des souvenirs, de se morfondre, de se suicider, de s'entretuer, de s'ensevelir les uns les autres. Gêne, solitude, mélancolie, torpeur, enfermement

³ F. Jaeggy, *Les Jumeaux*, in *La Peur du ciel*, op. cit., p. 88.

jusqu'à l'apnée : d'ici, de ce « bonheur mauvais », de ce « malaise du bonheur », à chaque fois gâché par une vengeance, un remords, si ce n'est par un abandon, un oubli, une lacération irrémédiable, tentent inutilement de fuir les personnages de ces nouvelles, qui, malgré tout, restent insupportablement dignes, catégoriques, distincts, solides et imperturbables.

Avoir peur du ciel, dans leur île spectrale, signifie craindre une malédiction plus pénible que la mort. Craindre d'être maudits par le chagrin, le silence, par l'ennui, le pire de tous les supplices, surtout lorsque, comme ici, il s'accompagne d'une attente infinie. L'attente de l'apaisement après la mort de son enfant, puis l'attente d'une adoption clandestine (*Sans destin*) ; l'attente d'un héritier (*Une femme*), d'une mort (*La Promesse*, *Les Jumeaux*), ou d'un baiser de bonne nuit, à jamais raté (*Porzia*). Une attente généralisée, qui se propage obstinément, comme une épidémie, depuis les années de collège, où elle détenait l'espoir d'un rêve pour s'endormir, d'une lettre, ou encore d'une voiture, même vide, qui viendrait mettre fin à l'emprisonnement de l'internat. Dans *Proleterka*, l'attente s'empare de chaque heure de navigation et devient l'attente d'un geste, d'un sourire, d'un dialogue, rien que des choses simples, et pourtant omises, manquées, censurées. Ces différentes portions d'attente qui parsèment chaque récit, chaque micro-histoire, pour ne pas dire chaque roman et jusqu'à l'ensemble de l'œuvre de Fleur Jaeggy, y compris depuis les premiers livres désormais rejetés, non seulement se multiplient, mais aussi prennent des dimensions de plus en plus totalisantes, puisqu'elles n'aboutissent, au fond, qu'à une seule et unique attente : celle d'un père et d'une mère en qui se rend enfin reconnaissable une généalogie. C'est-à-dire la possibilité d'une projection, non plus dans un passé jamais raconté, toujours extérieur et conjectural, mais dans un futur qui devient concevable, puisque le présent, relayé par la figure parentale, peut désormais s'actualiser, et être vécu à lui seul, en tant que tel, et non plus dans l'obsession, dans le châtement, de l'absence d'histoire.

Sous le signe de cette appréhension complexe du temps évolue l'écriture de Fleur Jaeggy, dans sa force, dans sa ténacité, comme dans sa continuité, qui se rejoue incessamment, différemment, et étonnamment. Autobiographie ou autofiction chez Fleur Jaeggy ? Il faut impérativement sortir de cette antinomie. La question n'est pas là. N'est plus là. N'aurait jamais dû être là. Dans un texte comme dans l'autre, et l'auteure l'affirme clairement, « la présence d'un fond autobiographique peut y compter autant que dans un sonnet »⁴ : c'est-à-dire nullement. Cette prose pénètre en frôlant, sans faire de bruit, à petits pas lents. Elle n'envahit ni n'agite ses lecteurs, mais frappe plusieurs fois à leur porte avant de les habiter. Et lorsqu'elle les habite, elle ne prend pas trop de place, ne s'épuise pas, mais luit ponctuellement, à point nommé, dans leur mémoire. Essentielle, rare, et inépuisable, elle est comme le monde qu'elle circonscrit. Les contours estompés des visages, des paysages, des personnages, l'absence d'une action à proprement parler, la friabilité des objets qui parsèment ces fictions (du papier qui vieillit et se déchire, aux armoires et chambres fermées à clé, aux touches tombées d'un vieux Steinway que plus personne ne joue), la présence de la mort toujours à l'affût, si proche et cependant encore distante de celle qui raconte, mieux, qui survit en racontant : tout cela nous met à notre tour dans une posture d'attente, d'attente dans l'attente. Une attente qui se prolonge et se justifie d'un texte à l'autre de Fleur Jaeggy, et qui ne trouve sa fin que dans un livre à venir.

Ce prochain livre existe désormais. Il est différent. C'est le plus bref de tous, bien qu'il recueille trois courts romans. Il se situe dans une autre filiation d'écriture, qui, de Schwob va jusqu'à Borges : celle des vies imaginaires, tel est d'ailleurs son titre, *Vite congetturali*, rien de plus. Probablement fruit de l'expérience de la traduction italienne des *Vies imaginaires* (1896) de Marcel Schwob (1972), il recueille les vies imaginaires, par Fleur Jaeggy, de

⁴ Cfr. H. Schaftroth, « Fleur Jaeggy. Bonheur blessant, malheur sans chagrin. Entretien (ou histoire d'un entretien) », in *Feuxcroisés*, n° 3 (2001), p. 118.

Thomas de Quincey, John Keats, et du même Marcel Schwob⁵. Ici aussi, l'auteure se plaît à injecter une vie là où il n'y en a plus, là où il ne peut plus y en avoir. Par une écriture encore plus sobre et concise que d'habitude, à cause du format même qu'impose ce genre spécifique de texte, l'espace d'une vie, le temps d'une destinée, sont ici restitués entre l'hypothèse d'un passé, d'une généalogie, et l'avènement d'une révélation finale, qui ne tarde que trois ou quatre pages à se manifester.

Ici aussi, une coïncidence entre l'écriture et l'existence, par le biais d'un certain traitement du temps, où le temps d'une vie ne prend que le temps qu'on met à écrire, littérairement, cette vie. En passant de l'ordinaire à l'imaginaire, du factuel à l'intime de l'existence, ici, plus que jamais à l'abri de tout soupçon autobiographique ou autofictionnel qu'il soit, Fleur Jaeggy retrouve, par un crochet, ce soin et ce souci qui lui sont si propres de raconter intensément et précisément, comme dirait Schwob, « les existences *uniques* des hommes, qu'ils aient été divins, médiocres ou criminels ».

⁵ Signalons, au sujet de ce dernier recueil, que les vies imaginaires de Thomas De Quincey et de Marcel Schwob, avaient déjà été publiées respectivement dans deux traductions, de l'anglais et du français, réalisées par les soins de la même Fleur Jaeggy chez Adelphi [Thomas de Quincey, *Gli ultimi giorni di Immanuel Kant* (1983) et Marcel Schwob, *Vite immaginarie* (1972)]. Les textes présentés dans ce nouveau recueil sont des rééditions de ces deux premières parutions, auxquelles s'ajoute la vie de John Keats, inédite en Italie.