

Süheyla BAYRAV

İ.Ü. Edebiyat Fakültesi ve
Yabancı Diller Yüksek Okulu
Öğretim Üyesi

LA CONQUETE DE LA VIE

ou

«Le Froid du soleil» de J. Cayrol

Douze heures s'écoulent entre un accident de voiture et la mort du héros. Douze heures, délai accordé à Bernard pour façonner, ou mieux, pour se fabriquer une vie. Les noyés, avant de sombrer dans l'inconscient, revoient, dit-on, en quelques secondes leur passé. S'agirait-il, ici, du même phénomène?

Malgré le memento placé au début du volume, malgré l'insistance avec laquelle, au milieu des faits divers, on revient à l'accident, la situation ne s'éclaire vraiment qu'à la fin du récit. Car le narrateur (qui est, en même temps, le personnage concerné de la narration) recourt par un réflexe inconscient, à certaines stratégies, afin d'embrouiller les pistes et nier ou minimiser la gravité de son état.

Une première lecture appelle donc une seconde, plus lente, plus attentive pour saisir la texture de l'oeuvre qui n'est simple qu'en apparence.

Bernard, représentant de quelques articles de commerce: vins, sous-vêtements, jouets, ustensiles de ménage, etc, fait des tournées en voiture. Il est accidenté sur la route. Avant de mourir, il va rêver sa vie. Nous suivons donc son monologue intérieur, d'un bout à l'autre du texte (164 pages de l'édition in-folio) qui se présente comme un chapitre unique, comportant deux coupures marquées par un léger espacement typographique (à la page 53 et 105, la troisième partie est un peu plus longue que les deux autres presque égales).

Ce discours continu, avec les deux moments de ralentissement, est un monologue, bien que formellement il se poursuive tantôt à la première, tantôt à la troisième personne du singulier. On glisse, dans une même séquence, du **je** à **il-Bernard** sans que la perspective, la cohérence du texte s'en ressente. On ne peut, par conséquent, admettre la présence d'un narrateur autre que le héros. Comment expliquer alors ce changement de registre? Est-ce Bernard qui se voit comme un autre, qui s'aliène, pour mieux se saisir? Est-ce le récit qui se dégage du locuteur pour planer comme un objet concret, un objet en-soi?

Les souvenirs, les hallucinations, les pensées de Bernard nous sont transmis par le jeu alternatif de deux personnes grammaticales, sans qu'un ordre chronologique, ni logique soit suivi. Des sensations appellent ou déclenchent des pensées, des narrations de faits, au hasard de diverses associations: physiques, mentales, mais surtout linguistiques. On passe ainsi d'un épisode à un autre.

Ce récit décousu, nous le comprenons par certaines remarques de son auteur, n'a que peu de ressemblance avec le vécu. Le lecteur est appelé à trier dans cet amas d'anecdotes et de renseignements personnels ce qui concorde avec la réalité et ce qui revient aux désirs ou à l'idéologie du héros. Quelle image de Bernard se dégage finalement de ce fatras de vantardises et de rêves insolites?

S'il faut croire certains de ses aveux, il est un homme assez effacé, plutôt timide, indécis, à qui répugne de faire un choix, même quand il ne s'agirait que de commander un diner. De sa vie familiale, nous comprenons qu'il a eu une enfance sans joie: il a été élevé par une grand'mère, étant abandonné par son père et probablement par une mère indifférente. Enfant solitaire, replié sur lui-même, il n'a gardé que des souvenirs tristes de cette époque de sa vie. Sa première femme l'a quitté. La seconde l'ennuie. Du moins, cherche-t-il une justification à ses nombreuses infidélités en alléguant l'attitude réservée, passive et triste de Josiane. Il parle d'un fils à deux reprises, mais avec une si totale absence de tendresse et de sollicitude que le lecteur arrive à douter de son existence et suppose qu'il est là comme une projection de l'enfant que le héros a été. Car Bernard s'invente, continuellement, un passé, plusieurs passés. Son entourage se dédouble en person-

nages contradictoires: son père le cherche ou l'ignore. Bernard est fier de lui ou le méprise. La Grand'mère est extrêmement tendre ou le gronde sans arrêt. L'épicière chez qui on l'a laissé, le maltraite ou le gâte. Il ne désire plus Josiane, mais il a peur de la perdre. Des renseignements, également contradictoires sont donnés à propos de l'accident: il a été causé par lui, par un étranger qui bourrait sa pipe et ne tenait le volant qu'avec ses coudes, par un camarade, par son père, par un voyou, etc. Il a eu lieu aujourd'hui, autrefois. Il y a eu un premier accident. Une voisine brimée, humiliée par son mari se transforme dans son récit en une femme riche, adulée. Souvenirs d'enfance, aventures sentimentales, appréciations professionnelles se présentent sous des aspects différents.

Il semble, toutefois, que la vérité transparait, ça et là sous la fiction, que la conscience du réel annule l'édifice bâti par l'imagination. Mais cette dernière recommence avec persévérance le même travail d'embellissement et suit dans son déroulement le même parcours. De sorte qu'on arrive à la conclusion qu'aucun fait réel ne saurait nous faire connaître Bernard mieux que cette vie fictive qu'il se forge spontanément. Car on découvre vite que dans l'hallucination certains thèmes et schémas restent comme des constantes.

Dans ce discours onirique l'intêret de Bernard se porte sur trois sujets: les femmes, sa voiture, son métier.

Bien sûr, dans le récit paraissent aussi des hommes: le patron, des aubergistes, des camarades, des rivaux et même une bande de bandits. Mais tous ces personnages sont plus ou moins des comparses (excepté, peut-être les bandits). L'Autre, dans les aventures d'une certaine longueur, est toujours une femme. Or, vraies ou fausses, les aventures galantes sont toutes taillées sur le même patron: rencontre, conquête facile, quelques heures ou quelques jours de plaisir, puis brusque rupture. Au début de la narration, les femmes convoitées ont toutes un standing élevé: la femme à la Rolls Roys, la maîtresse d'un très riche industriel, Mademoiselle France (nom ambigu, qui fait penser à une reine de beauté), la femme qui vit chez une bijoutière. Bernard avoue qu'il aime les femmes élégantes, raffinées. En avançant dans la lecture nous constatons que les partenaires féminins peuvent être des milieux les plus divers. Certaines sont des paysannes peu instruites,

d'autres des êtres inquiétants. Le changement s'accuse également dans le climat de l'aventure qui devient de plus en plus sombre. Les liaisons se terminent toujours par une rupture. Mais celle-ci perd la sérénité, l'élégance de naguère. Elle devient une fuite. Maintenant la femme se révèle perverse ou folle. L'une voudrait même l'entraîner dans son suicide. L'amour frôle la mort. En fuyant une femme, le héros repousse en même temps la mort.

Les premières aventures rappelaient les intrigues, à l'eau de rose, de romans ou films romanesques populaires, les dernières ont l'allure des romans ou films policiers. L'imagination du malade s'assombrit à mesure que son état s'aggrave. Mais chaque fois le même schéma se renouvelle. Car Bernard ne saurait se fixer longtemps. La route l'appelle. Il se prétend gauche et indécis dès qu'il s'arrête, sûr de lui quand il conduit. Au volant de sa voiture, roulant sur la route, il n'est, en vérité, nulle part, seul, il est détaché de toutes sortes de liens, de contexte. Il peut, par conséquent, se rêver comme il veut: conducteur habile, mais respectueux du code de la route. Il ne saurait donc donner lieu à un accident, par sa négligence. D'une façon générale, Bernard a très bonne opinion de lui-même. Il vante sa facilité de se faire des amis, de savoir amuser et convaincre un client, de séduire une femme. Mais malheur à qui lui cherche noise, il le remet à sa place, dit-il, avec des propos cinglants. Il se voit un homme galant, généreux, sans petitesse. Il sait imposer ses désirs: on lui réserve dans les hôtels la chambre qu'il exige, on lui garde son courrier, on l'attend. Ce solitaire qui se sent étranger dans sa propre maison s' imagine un bienfaiteur aimé, un protecteur du faible, un aplanisseur de difficultés, un ange qui apporte, partout, la bonne nouvelle.

Soit qu'il rêve à des aventures amoureuses ou à des succès professionnels l'image que Bernard se fait de lui-même, ressemble, il va sans dire sur une échelle modeste, à ces héros de romans populaires à grand tirage, à un James Bond par exemple: un homme à femmes qui sait se faire aimer mais aussi punir. Bon et généreux avec quelques faiblesses (les femmes, la table), toujours à la hauteur de la situation où il se trouve. Toutefois Bernard ne peut cacher sa vanité: il voudrait que sa valeur soit reconnue. Il a besoin de l'approbation des autres, qui s'exprimerait sous forme de décorations, de statues commémoratives, etc.

Bernard est un homme quelconque, nourri de clichés de toutes sortes de mass-média: romans, films, publicité, l'école, la religion lui ont enseigné des principes moraux qu'il ne discute pas, qu'il cherche même à appliquer, sans songer pourtant à faire des sacrifices en leur nom. Sa vertu est aimable, conciliante. Elle ne lui barre le chemin d'aucun plaisir à sa portée: plaisirs de la table, plaisirs de la chair, bien-être dans une chambre d'hôtel ou à la campagne. Bernard, à cause d'eux, oublie pour un moment le travail, néglige le devoir. Faiblesses humaines excusables, pense-t-il, qu'il est le premier à reconnaître en demandant pardon à son patron, et les oubliant bien vite. Ses fautes montrent qu'il est sensuel, sensible, vaniteux, sans beaucoup de volonté mais aussi sans méchanceté ni préméditation.

Parallèlement son discours se ressent de tous les styles mis à sa disposition par ces mêmes mass-média: le dialogue plein de brio et de jeux de mots des pièces de boulevard, les boniments des vendeurs de foire, le parler des durs, celui des séducteurs, le ton des conversations familières, des plaisanteries échangées entre copains, les expressions soignées des dames qui ont de l'instruction, les proverbes, les formules pharmaceutiques, le jargon commercial, quelques clichés littéraires, souvenirs de l'école (Lancelot, Le Graal, Monte - Cristo), Bernard fait feu de tout bois. Le texte est un espace où se confrontent et s'opposent les styles les plus variés. On y décèle à tout moment des allusions à d'autres types de textes, à d'autres genres d'écrits. Le discours devient une somme qui reflète les facettes d'une culture complexe. De cette culture en mosaïque, de ces niveaux langagiers divers, l'auteur arrive, pourtant, à faire un tout cohérent, un poème: «Le soir tombait un peu équivoque. Nous allions entrer dans la nuit, le sourire aux lèvres» (p. 89); «J'aime les devinettes. Quand je suis dans ma voiture, je savoure les phrases énigmatiques, je provoque les étonnements. Mais les pieds sur terre, je me sens désemparé comme un marin qui abandonne son bateau. Il me manque le bruit du vent, ses secousses, les bandes jaunes de la route, qui se croisent ou se décroisent, le happement des arbres, des paysages par la vitesse, le déroulement du ciel au-dessus de ma tête comme un grand tapis fatigué» (p. 89).

Le matériel verbal de l'oeuvre a beau être composé de lambeaux arrachés à diverses espèces de discours, les particu-

larités de chacun, par l'art de l'écrivain, s'émoussent comme sous un revêtement de verni qui leur donne une homogénéité où les contradictions, tout en s'estompant par leur voisinage insolite et par leur accumulation même, arrivent à exprimer la plénitude, la richesse de la vie. Ce discours fait de phrases simples, de phrases dont beaucoup semblent souvent entendues, mais scintillant d'images et d'expressions originales, est loin d'être linéaire. Les sensations du malade ou les mots qu'il vient d'employer le poussent à sauter d'une anecdote à une autre, de lier des séquences ayant peu de rapports entre elles. On ne peut prévoir la direction que prendrait le récit, puisqu'il est sous l'empire des mots et non d'une pensée directrice. Cette manière arborescente de s'exprimer se moule évidemment sur le rythme de l'hallucination, épouse ses moments d'accalmie ou, au contraire, reflète la montée de la fièvre et de l'angoisse. Bernard jusqu'au dernier souffle lutte instinctivement avec la mort, et dans son état onirique, il arrive à la conviction que «la vie ne tient qu'à un filet de voix.» Axiome amené, il est vrai par tout un jeu d'associations: «Le filet arrivait intact sous les dents de la fourchette qui ne le déchirait pas. Tous les filets se ressemblent, celui de la sole, celui du poulet. Quel régal... La vie ne tient qu'à un filet de voix. Et j'ai le coeur à plaisanter, ce soir. Un filet de sang qui s'échappe, un filet d'eau...» (p. 22). Mais axiome qui éclaire la réaction instinctive du héros. Déjà auparavant, voulant s'inventer un nom, il s'était présenté comme Bernard Causerie (alors qu'un peu plus loin paraît le vrai nom). Dans sa voiture, pour peupler sa solitude, Bernard disposait d'un seul expédient: le langage. Devant la mort, il se défend encore en s'accrochant à lui. Il sait qu'il est en vie tant qu'il se parle. Il repousse la mort, d'une part en niant la réalité, en se persuadant qu'il va se lever, en inventant des faits, d'autre part en poursuivant ce monologue intérieur où il déverse tous ses trésors. Mais en même temps il n'ignore pas que son état est désespéré. Que regrette-t-il quand la conscience de sa fin lui revient? Il ne se plaint pas de n'avoir pu atteindre, faute de temps, un but qu'il se serait proposé: par exemple vivre un grand amour, réaliser un dessein, avoir voyagé, procurer à sa famille une existence aisée, etc. Ce qu'il regrette c'est de ne pas avoir connu sa propre vie comme un objet: «J'ai appris la vie et j'ignore la mienne. Elle est encore en friche. Elle a ses filières, ses doublures, ses flatteries, ses

pénalités. Curieuse existence dont je suis le pensionnaire. Mais qui en est propriétaire? Qui va me la réclamer? Une vie perdue, à demander, à peine mordue, bonne pour tous les usages, surtout externes, qui ne croit pas à ce qu'elle fait, dont les désirs laissent à désirer, curieuse, à peine crédible, ne se ménageant pas, mal paginée, bien sûr, mais excitante, possible pour tous, même pratique, dont les recettes rendent gourmand, sans retombées, toute d'un élan dont les repentirs sont courants, les regrets inattendus...» (p. 128).

Sa propre vie lui apparaît donc comme un objet concret qu'on ne peut décrire qu'avec les termes servant à faire connaître les choses tangibles. Cette façon de concrétiser les abstractions, de n'approcher des concepts qu'avec l'aide des sensations, nous explique la particularité de son discours où il se désigne tantôt comme je, tantôt comme il. Car, malgré les images contradictoires qu'il trace de son caractère, Bernard chaque fois qu'il se décrit, se voit affublé de qualifications précises, comme un être sans ratures, sans pénombre. Il se meut, comprenons-nous, dans un monde où les personnes et les concepts sont nettement limités et perçus comme des existences. La vie pour lui n'est pas un attribut, mais une entité. Il est arrivé au moment de son histoire où deux faits réels s'opposent brusquement : la vie et la mort. Moment exprimé par l'oxymore qui sert de titre à ce récit: **Le Froid du soleil**. Or si le contraire de la vie est la mort, ne pas mourir est synonyme du pouvoir de parler, de se parler, de façonner sa vie par le langage, à l'aide de sensations éprouvées, de songes et de désirs familiers. Bernard dit encore qu'il accepterait de mourir, «dans une voiture neuve, avec les chromes qui luisent sous la lune, la carrosserie... Oui une torpedo, un cabriolet, une voiture de course...» (p. 116).

La mort, dans certains cas, serait donc le couronnement d'une destinée, sa forme définitive. Alors que ne pas vivre se définirait comme un manque de réflexion sur sa vie, comme un renoncement à l'ordonner, à prendre soin d'elle: «Il faut donner du temps à sa vie, se mettre à manger dans sa propre assiette, rester immobile dans une journée sans histoire, se faire à de vieilles nouvelles auxquelles on ne comprend rien... Il faut méditer sa vie, la tenir devant soi comme une chemise propre, ne pas la mettre en boule mais la

garder intacte à son chevet pour le lendemain en la préservant des salissures. Amen» (p. 135).

Bernard, homme moyen qui s'est tenu loin de la manipulation des concepts spéculatifs et religieux, arrive, dans son lit d'agonie, à se poser le problème de la vie, en le détachant presque de son propre sort. Lui qui n'invoque pas, une seule fois, le nom de Dieu, termine son raisonnement par un Amen, marquant, par là, qu'il s'agit d'une prière, en tout cas d'une pensée transcendante.

L'exemple de Bernard, à qui son métier a ménagé de longs tête à tête avec lui-même, en l'habituant à regarder attentivement le paysage environnant, à laisser aux sensations le temps de s'épanouir, montre que si communs, que soient les goûts et les désirs d'un homme, si unie son histoire, il est en son pouvoir de faire de sa vie une odyssée.

S. BAYRAV

Özet

J. Cayrol'un **Le Froid du soleil** adlı romanını ele alan bu yazı kahraman üstünde odaklaşan anlatısal örgüyü açıklamaktadır. Seyyar satıcılık yapan ve bir otomobil kazasında yaralanıp bilincini yitiren bir gencin son saatlerindeki düşleri anlatının çerçevesini oluşturur. Kahraman ne kişiliği ne de özgeçmişi bakımından bir özellik taşır. Ama ölüm döşeginde kopuk kopuk anılarla, uydurma serüvenlerle kendine olay dolu bir yaşam öyküsü yaratır. Bu arada, yaşam ve ölümün anlamı, değeri, vb. sorunları derinleştirme olanağı bulunur.