

Diane de Margerie
Le paravent
des enfers

Flammarion

Extrait de la publication

LE PARAVENT DES ENFERS

DU MÊME AUTEUR
chez le même éditeur

Le Détail révélateur, roman (1974)

DIANE DE MARGERIE

LE PARAVENT
DES ENFERS

FLAMMARION

Avec le soutien du



www.centrenationaldulivre.fr

© Flammarion 1976

ISBN 9782081310858

Pour F.X.J.

I

MAINTENANT, AU PASSÉ

« Il est mort » — ces mots qu'elle tourne et retourne dans ses mains comme une clef ne signifient rien de neuf pour elle. Pourtant, si : d'être vérifiés, d'être accomplis change les mots. Peut-être est-ce la vie du mort qui leur insuffle une vigueur nouvelle ? Elle réfléchit ; les lettres qu'il lui a léguées sont sur ses genoux : rien n'a changé, le visage de Laurent lui a toujours paru de marbre, son corps déshabité. Assise dans sa chambre, elle garde les yeux ouverts dans la pénombre, revoit un lac à la surface violente comme du verre. L'étendue de glace qui l'aveugle ne menace pas de rompre — non, Judith ne s'est jamais aventurée vers son jeune oncle sur cette surface fragile. Il l'avait astreinte à une telle intensité, à une abstraction si totale qu'elle s'était figée en une course immobile — elle sur une rive, lui sur l'autre ; il suffisait qu'il y eût entre eux cette surface éblouissante et qu'existât l'attente. Mais à présent les mots s'incarnent, perdent leur sang ; elle les entend, les voit, les écarte — *il est mort* — les mots reviennent, insistent, changent de matière, se gonflent, flux et reflux

forant la mémoire, clef devenue vrille, fer devenu dague, alors, elle, submergée par le flot, menacée par le fer, brusquement encerclée —

Tout à l'heure, tard dans la soirée, quand Marie est revenue de l'île où Laurent s'est noyé, pour lui annoncer sa mort et lui rapporter cette liasse de lettres laissées à son nom — comme s'il savait qu'il allait mourir — en un trajet intérieur, fulgurant, elle s'est vue en bateau, partie pour le rejoindre, suspendue entre ciel et mer, comme ces vagues qui s'immobilisent en griffes au sommet de leur courbe. Elle ne l'a pas revu depuis trois ans — ne sait pas ce qu'elle éprouve, s'il est sacrilège de penser « ce mort m'est indifférent » — alors que ces mots ne choqueraient personne si Laurent était en vie. Pourquoi les morts auraient-ils droit à l'impunité dont on prive les vivants ?

... Elle se conformera à ses dernières volontés, lira ses lettres — les lira parce qu'il s'est noyé au bout de la passerelle et qu'elle a dans la bouche la saveur de la mer ; elle a, dans les narines, l'odeur des algues ; celle d'un tourteau qui flotte encore, vidé — une odeur décomposée d'eau stagnante plutôt que salée, une odeur de vase, tandis que la traverse comme un glaive l'image de son père absent et cette scène où, sur une berge désolée, l'amant cherche à poignarder l'amante qui se débat.

Elle a toujours été ailleurs. Depuis un temps immémorial elle partage l'envoûtement de son père pour l'Orient — son amour des visages livides, des chevelures noires déferlant comme un fleuve — oui, elle l'a précédé dans sa fascination des visages fixes. L'amour n'est-il pas cela : cette rencontre, ce refus de la chronologie, ce défi lancé au sang, au temps, à la génération ?

Elle continue d'imaginer : se voit *là-bas*, dans l'île, seule à veiller Laurent. D'être si intensément contemplé,

le corps étendu se dresse — une ombre se détache du mort, et d'elle, qui s'élève, régresse, rapetisse : l'enfant qu'elle fut, mutilée dans sa croissance, et qui revient à la surface du lac. Une morte qui remonte. Elle sait que ce n'est pas elle qui s'est noyée au bout de la passerelle mais la confusion s'explique : ce n'est guère sa faute si elle se voit, le regardant — il l'a toujours renvoyée à elle-même et, maintenant, l'ombre émerge du linceul : je, tu, elle, Judith —

... Judith, aux pieds de sa mère, le visage renversé, l'Autre visage mystérieusement penché sur le sien comme une corolle d'où le récit émane. Etrange récit psalmodié comme s'il remontait aux origines : « C'est maintenant du passé ». Cette façon que sa mère a de raconter, avec un visage immuable mais une voix qui, dans ses volutes, suggère le bouleversement des terres et les colères des dieux, enveloppe son corps. Entre ce visage demeuré maître de lui et cette voix épousant la courbe cruelle du récit (jamais sa mère ne lui lit les contes de Perrault, mais toujours des sagas archaïques et sanguinaires quand les divinités rivalisaient d'horreur avec les humains), Judith perçoit une contradiction qui la subjugué. L'histoire qui se déroule au-dessus d'elle comme une chevelure émerge de très loin, de cette époque où la terre en feu se consumait elle-même, cratère brûlant d'où surgissent des fleurs carbonisées : acanthes, ellébores, chardons devenus étincelles ; époque à laquelle succéda une montée d'eaux lentes génératrices de boue. Et cette vase sensuelle qui recouvre la terre ravinée de sa matière odorante, grouillante de bêtes végétales et de fleurs animalesques, Judith l'associe à la voix de sa mère quand celle-ci psalmodie la naissance des mondes. Elle attend avec impatience de voir les sque-

lettres de ces bêtes chimériques logées dans l'argile et la glaise — ces dinosaures, ces ichtyosaures, ces plésiosaures que sa mère promet de lui montrer au Muséum : l'impossible est donc réel, se dit-elle, puisqu'il existe des vestiges d'époques imaginaires ! Très tôt elle s'habitue à l'idée que sa mère est à l'origine des cataclysmes, qu'elle lui divulgue des secrets effrayants qui n'auraient jamais existé sans sa voix. Alors, pour mieux lui ressembler, elle mime l'acte de création et chuchote des oracles à l'oreille de sa poupée terrifiée.

Les lettres toujours intactes sur ses genoux, elle remonte le cours du temps, excave, exhume, explore, retrouve le moment du Rien, quand, brusquement, sans crier gare, la voix s'est tue. Que son père biologiste ait été nommé à l'Université de Tokyo pour plusieurs mois, et que sa mère ait dû le suivre au Japon — Judith, étant donné son jeune âge, n'est pas en mesure de le comprendre. Il lui semble, à recevoir les cartes postales que ses parents lui envoient (ou plutôt sa mère, car son père se contente de signer), que le lieu où sa mère a disparu se confond avec l'absence du Récit qui, le soir, lui manque au point que, frappée de mutisme, elle ne peut plus parler à sa fille inanimée. Tout d'abord les cartes ne lui inspirent que des sentiments qu'elle a déjà éprouvés à voir sa mère mettre des fleurs dans des vases avec des gestes rituels et fluides comme les modulations du récit nocturne. Ces premiers messages du Japon ne contenaient que des petits personnages dissimulés sous des manteaux de paille, tellement fondus à la pluie, à l'atmosphère qui les entourait, aux ponts, aux iris, aux érables, que leur solitude en était dissoute : seul comptait le doux coloris des éléments qui les entouraient.

Mais, tout à coup, les fleurs mauves du paulownia et les trois oies sauvages qui, de leur cou tendu, traver-

saient la lune immobile, firent place à des masques d'une cruauté odieuse. Ses parents — avait-elle pu déchiffrer — venaient de quitter Tokyo pour Osaka où se trouvait un théâtre de marionnettes dont elle allait recevoir une série complète de photographies. Une violente opposition entre le noir et le blanc, après le moelleux printanier des fleurs odorantes toujours accompagnées d'insectes ou d'oiseaux, venait maintenant régulièrement l'agresser. Toute tendresse lui parut brutalement abolie : on eût dit qu'une haine obscure avait carbonisé le règne des fleurs. Sa mère avait-elle quelque chose à lui reprocher pour communiquer avec elle à travers ces visages blêmes aux prunelles menaçantes, à travers ces gestes suspendus en une finalité meurtrière ? Le plus étrange était que ces visages rencontraient chez Judith une attente ; elle était pétrifiée sans être vraiment surprise et, d'une manière obscure, elle les *reconnaissait*.

Dans la nuit silencieuse où elle n'ose bouger, les lettres du mort toujours sur ses genoux, elle voit, revoit l'envers des premiers signes de l'absence. Presque tout l'espace, au dos des cartes postales, est occupé par un commentaire en anglais qu'elle se fait traduire par sa grand-mère maternelle dès le premier soir où celle-ci, d'un air désapprobateur et gourmand, vient inspecter si tout se passe bien au « foyer désert ». Le sens de ce propos lui demeure, comme tant de choses, opaque ; le mot *foyer*, elle ne l'associe qu'au feu. Qu'il soit désert lui rappelle l'époque où la sphère terrestre submergée se trouva brusquement éteinte. L'âge de la Boue s'annonçait donc ? Sa mère reviendrait et elles iraient enfin au Muséum du Jardin des Plantes qui, pour l'instant, demeurerait obstinément clos comme si des combats fabuleux opposaient les monstres une fois l'obscurité tombée. Toutes ces anxiétés — les unes provoquées par l'igno-

rance de la nuit et des mots, les autres engendrées par l'absence de ses parents qui se prolongeait, finirent par se concentrer dans l'atroce visage des cartes postales, signe de punition et de colère que le courrier apportait régulièrement comme un châtiment mérité.

Sa grand-mère, chaussant ses lunettes, lui avait lu les commentaires imprimés au dos des images et dont les parents n'avaient pas soupçonné que leur fille voudrait savoir ce qu'ils signifiaient. La vieille dame les déchiffrava d'une voix méfiante mais Judith ne saisit leur sens que des années plus tard, quand elle retrouva ces photographies dans un tiroir et qu'elle reconnut aussitôt le visage qui l'avait le plus frappée : un masque dont les yeux dilatés lui communiquèrent leur effroi d'autant que toute la tête évoquait une coquille d'œuf surmontée d'une perruque noire d'encre où les lèvres paraissaient forcées au couteau. De l'inscription : « Cette tête incarne les femmes intelligentes, fidèles à leur mari, qui se sont passionnément consacrées à leurs enfants ; seuls les yeux sont mobiles mais une aiguille placée à l'angle de la bouche permet de relever la manche quand la femme se met à pleurer » émanait une secrète malédiction : une épingle ne traversait-elle pas le visage de la femme fidèle comme le corps d'un papillon supplicié ?

Certes, ils devaient mentir ceux qui affirmaient que ce visage vivant était celui d'une poupée ! Judith en aurait bientôt le cœur net car sa mère lui annonçait l'arrivée du Bunraku en tournée à Paris et suggérait qu'elle aille voir ce spectacle avec sa grand-mère. Elle n'oublia jamais son épouvante à la vue des hommes aux visages voilés par des cagoules, mordus à la face par le tissu suffocant, manœuvrant une poupée grande comme Judith elle-même et qui cherchait sans cesse à leur échapper. Quel tourment quand l'une d'elles traverse rapidement la scène tandis que les trois hommes aveugles et bâillonnés se précipitent silencieusement à sa poursuite ! Le plus inquiétant est cette dissociation évidente, mais quasi-

surnaturelle, entre la voix du récitant et le mutisme de la poupée, si bien que Judith elle-même se sent écartelée. D'autant que la marionnette et le récitant au visage couvert de sueur, dont les modulations tiennent à la fois du sanglot et du cri et passent par d'étranges hoquets stridents, paraissent unis par un lien qui ressuscite un sentiment perdu — ah, Judith retrouve sa mère dans ce contraste entre la voix frémissante et le masque resté impassible sauf quand, d'un mouvement presque insupportable, les sourcils se relèvent d'un coup sec, en une interrogation tragique.

De nouveau elle entend les paroles de Marie (il est mort, a-t-elle dit), les répète, les accueille sans y croire, les tourne, les retourne entre ses mains comme une clef tandis que d'autres mots se forment en elle, rauques et magiques — alors elle devine pourquoi l'a envahie tout à l'heure l'image de Jihei poursuivant Koharu parmi les roseaux.

Quand, ce jour-là, dès l'entracte, la grand-mère avait insisté pour lui faire quitter le théâtre, Judith savait pertinemment qu'une autre pièce devait suivre pour avoir lu son nom de biais, sur le programme de sa voisine : *Double suicide à Sonésaki*. Osaka-Sonésaki — ces noms se rapprochèrent aussitôt dans son esprit, porteurs d'angoisses nouvelles. Que deux amants choisissent de se tuer à Sonésaki alors que ses parents se trouvent à Osaka, que sa grand-mère l'oblige à partir avant la fin de la représentation, l'effraye au point qu'elle se tait tout le chemin du retour, silence sur lequel la vieille dame se méprend, la croyant déçue — en quoi elle se trompe : éprise à jamais de ces visages blêmes, de ces êtres fardés et dissociés, Judith ne pourra plus goûter d'autre spectacle. Elle relègue cruellement sa poupée dans l'armoire : un peuple nouveau l'habite dont les orbites coléreuses et mouvantes n'ont pas de rapport avec ces yeux bleus

en bille d'agate. Ce jouet ne la satisfait plus. Ce qu'elle a découvert au Bunraku : l'incroyable séduction d'un corps d'enfant animé de passions adultes, la force inégalée d'un mouvement retenu, la vision du vraisemblable mimé jusqu'au paroxysme, a fait d'elle, à jamais, la proie consentante des masques.

Lentement, ce peuple fantomatique prend possession de Judith. De nuit, comme un démon, l'étrange soupçon l'assaille que ses parents sont morts — que ces poupées blafardes ne sont que des cadavres embaumés venus du Japon auxquels des hommes aux gestes méthodiques cherchent à donner vie. C'est bien cela qu'elle n'arrive plus à savoir au juste : si la vie est du côté du marionnettiste, ou de la poupée, si l'ensemble de leur étonnante collaboration met en scène la vie, ou la mort ?

Osaka-Sonésaki ; Laurent est mort et elle vit ; elle tremble, son indifférence se brise, elle s'épouvante de constater que tout se referme, se boucle, s'achève, car elle a fini par voir, il y a quelques jours, une autre version de la même histoire, ce *Double suicide à Amijima* qui répond en écho au spectacle de l'enfance.

Se précise l'image des amants qui ont décidé de mourir parce qu'il leur est interdit de s'aimer. La geisha Koharu ne veut appartenir qu'à Jihei. Marié à une dame de haut lignage, il ne peut l'épouser ; Jihei voudrait mourir avec Koharu mais elle sait qu'elle n'aura jamais la force de se supprimer : c'est pourquoi elle supplie son amant de lui transpercer la gorge de sa dague sans la prévenir ni du jour ni de l'heure. Koharu y pense devant le bouquet de sept fleurs qu'elle vient de composer ; elle se dit que bientôt viendra l'instant où Jihei la tuera, puis que, pris d'une lâcheté suprême et

sûr de sa fidélité à elle, il ne retournera pas son sabre contre lui-même — essayant sa lame aux herbes hautes, il s'en ira, veule mais vivant, retrouver sa femme, ses enfants, et la ville. Alors, regardant le bouquet achevé, elle hait son amant.

Koharu est jeune : la vie exige d'elle qu'elle se couche le long de flancs multiples. Des autres hommes, elle méprise les faces joviales et les rites truculents, le dédain satisfait qui envahit leurs prunelles dès que le désir touche à son accomplissement — leurs mains brutales, leurs ongles, les odeurs qu'ils traînent dans leurs cheveux plaqués. Son âme apprend mille façons de s'abstraire, se loge dans le bronze de la cloche que les moines font résonner dans les temples à la saison où flambent les azalées, dans le bourdonnement continu de l'insecte qui s'affaire autour de l'homme qui s'affaire sur elle. Abstraction. Chambre blanche et vide de murs amovibles. Parois de papier et de bois qui s'écroulent d'un coup de pied, d'un tremblement de terre, ô vide, ô néant de l'âme qui résiste — oui, mais le corps peu à peu s'abîme dans un puits ; l'âme, assise à la margelle, la gorge transpercée de cristaux, envoie au corps un crachat dissous dans sa chute. La peau de Koharu, quand on la touche, s'absente ; les hommes prennent ce frémissement pour une sensibilité accrue. Leurs doigts, leurs langues, ne voyagent que mieux ; leurs baves, leurs salives, toutes leurs sécrétions honnies, ne l'enveloppent que davantage dans un linceul qu'elle veut confondre avec les langes purs dont sa mère l'enrobait — nouvelle-née, corps de mort, naissance dans l'étang gelé du corps qui se nie. L'âme souffre, atteinte dans sa chair, quelque chose du dégoût se propage, la prunelle se voile, la paupière s'alourdit sur l'œil qui prétend ne rien voir. Koharu aperçoit son propre corps dénudé et se détourne d'un lent mouvement des reins. Les hommes crachent de fureur, reprennent leurs sabres : c'est une mauvaise maison. Ils ne reviendront pas. D'autres viendront. Bientôt.

Maintenant, ô délivrance, juchée sur ses gétas de bois, Koharu entrouvre la paroi, et malgré la pluie qui tombe sur le pavé avec la force de la grêle, elle entend, derrière la cloison, le souffle de Jihei. Ils se retrouvent, à la lueur vacillante des lanternes et, dans une course effrénée, d'un commun accord, sans se dire mot, en cette nuit glacée, la quinzième nuit de la dixième lune, s'arrêtant parfois à l'ombre d'un toit — car ils tremblent d'effroi et de désir, et malgré l'aube qui filtre à travers la pluie grise, s'étreignent — d'un commun accord et sans dire mot, se dirigent vers le cimetière.

Les stèles votives élèvent une ville spectrale et surpeuplée dont les murs étroits laissent à peine passer les amants. N'en pouvant plus, elle ôte ses gétas et, telle une phalène épuisée, s'abat sur une sépulture. Jihei défait sa longue ceinture — celle que, mentalement, il réserve à un autre usage, dénude la cuisse de Koharu dans la lumière naissante. L'homme qui les suit, semblable au noir marionnettiste dont la cagoule efface les traits, laisse filtrer un regard aigu à travers le tissu. Il est le destin, mais aussi le témoin ; il ne veut rien perdre de la scène. La chevelure noire de l'amant se perd dans la robe de la femme. Ardemment, sa bouche se colle à la chair blanche de la cuisse. Le jour se fait, dévoile le visage superbe et fardé de Koharu, visage de noyée, et, brusquement, comme si la foudre avait crevé le ciel et qu'un soleil rouge se fût levé, boule de feu parachevée soudain, elle ouvre des yeux liquides — des yeux sans paupières, sans cils, fendus à fleur de peau, miroirs incandescents et nus dans le masque de craie.

Une lumière pâle se propage, qui vibre comme un vol d'insectes à travers la pluie. Les amants se redressent et toujours, d'un commun accord, sans dire mot, se dirigent vers la rivière dont ils ont tant de fois franchi le pont. A petits pas rapides et raides, sans bouger le haut de leurs corps, leurs yeux cernés comme des trous d'ombre, ils traversent le pont. Elle ne penche plus la

tête vers lui, regarde droit devant elle un point qu'ils devinent. Ils longent le fleuve parmi de hautes herbes, une dernière fois s'enlacent, perdus, fondus aux roseaux. Lentement le témoin détaille la scène : la longue écharpe de l'obi se défait de nouveau. L'odeur âcre du fleuve, la désolation de la pluie suspendent le cours du temps mais soudain le sabre, projeté hors du fourreau, zèbre l'air, s'abat sur la robe. Il l'a manquée. Une lâche torsion du poignet a fait dévier la course de l'arme ; elle crie, renie cette mort qu'elle avait demandée, court en tous sens, trébuche, tombe, et finalement, l'épée se loge dans son cou dont l'ivoire brille comme, tout à l'heure, brillait la peau blanche de ses cuisses.

Il retire l'épée — d'un coup, fauche la troisième tresse de ses cheveux, celle qu'il portait fièrement au sommet de la tête. Il la jette sur la dépouille et le reste de sa chevelure se déploie sur ses épaules. Comme s'il désirait faire revivre la morte, son visage est devenu celui d'une femme épouvantée — pourtant, rien de plus viril que ses traits mâles baignés de larmes. Ses cheveux n'ont plus la savante ordonnance qu'on leur avait donnée — il est libre, il n'appartient plus à personne ; aidé du témoin qui ne cesse de l'escorter, il traîne la dépouille bien-aimée près du fleuve. Silhouette d'un autre monde déjà, il va, laissant traîner derrière lui l'obi mauve dont il fera son lien de mort ; un gibet l'attend plus loin, sur une éminence pelée — un arbre, un portique, où il se pend. O doux lien de la ceinture fluide comme l'eau du fleuve dont ils ont si souvent franchi le pont en dos d'âne ! Alors le marionnettiste en cagoule — le destin, mais aussi le témoin — réunit sur la berge du fleuve, côte à côte, les deux corps dans la jouissance que personne ne pourra leur nier, qui est celle de leur mort.

Judith revient à elle-même, à ce jour frileux de printemps où, sous prétexte de mieux lui permettre de songer à ses parents, la grand-mère l'avait traînée par la main au Jardin Kahn.

Elle ne ressent qu'une cuisante déception. L'absence de son père et de sa mère qui prête au lieu où ils se trouvent un tel mystère ne se justifie que si le Japon a quelque chose de grandiose — mais c'est en vain qu'elle cherche à capter l'écho du sacré dans ce jardin recroquevillé sur lui-même, où deux ponts trop rouges jettent leur note discordante. Elle est troublée par la tristesse de l'enclos où quelques petits arbres anémiques mis en pots paraissent affligés d'une maladie contagieuse — malades, ils le sont en effet, puisque la grand-mère lui explique à présent qu'il s'agit d'arbres nains, d'arbres centenaires et qu'elle avait déjà remarqués, exactement pareils, au même endroit, il y avait de cela quarante ans, quand elle était venue les voir avec son époux, après les noces. L'air de mystère que prend la vieille dame pour faire ces confidences, comme si elle rendait la petite fille complice d'un secret malsain, l'expression avide qu'elle adopte devant ces végétaux rachitiques et qui trahit combien elle est secrètement ravie de les voir malingres comme des gnomes, l'exaspère. Ce qui exalte la grand-mère c'est sûrement que les arbres n'aient pas grandi, qu'ils en soient toujours au stade de l'infantilisme, alors qu'elle-même, depuis — comme elle ne se prive pas de le faire remarquer — a fait tant de choses : déménagé deux fois, marié une fille, perdu un mari, mis de l'ordre dans ses affaires, et même aujourd'hui Judith retrouve, comme un goût nauséabond, sa répulsion devant les pommettes rosies de la vieille dame enivrée de sa propre puissance.

Au fur et à mesure que la grand-mère s'exalte, sa petite-fille a l'impression d'être ravalée à l'état de chose, coupable d'être plus grande que ces arbres torturés qui auraient dû atteindre la taille des cèdres bleus, en proie

à l'intuition précise de ce raffinement qui consiste à mutiler les êtres sous le fallacieux prétexte de les protéger et, tandis qu'elle suit sa grand-mère devant les poiriers en espalier qui ouvrent leurs fleurs malgré tant de nodosités et de détours auxquels ils sont astreints, rampant à terre ou bien taillés en forme de harpe, elle se sent prise d'une terrible envie d'éclater comme ces fleurs blanches en pétales — éphémères sans doute — mais, du moins, personne ne peut se saisir de leur neige.

La grand-mère en profite pour raconter les premières années de son mariage et la naissance de Véronique, avec un luxe de détails qui désespère l'enfant car elle ne voit aucun lien entre Véronique, sa mère, et cette grand-mère dont la main se referme sur la sienne comme une griffe — une main embaumée, songe-t-elle, et son cœur se met à battre comme celui d'un oiseau affolé. Ce n'est pas seulement de sa grand-mère qu'elle a peur, mais de tout ce qui exerce son pouvoir de façon sourde, hypocrite — de tout ce qui clôturé et asphyxie, et elle se souvient d'un cauchemar où elle s'allongeait de façon démesurée, son cou devenant mince et long comme une tige, quand brusquement, sous le regard courroucé de l'aïeule, sa tête frappée d'un mal obscur s'était flétrie sur place, desséchée et malade comme celle du plésiosaure. Et revient la rage muette qui la secoua quand la vieille dame, s'apercevant de son mutisme, lui pinça le bras — le désir de crier sa révolte contre les arbres torturés par le fil de fer, contre cette main gantée de noir. On lui a dit que le cri exprime une douleur précise, mais elle découvre qu'aucune douleur du corps ne peut justifier la plainte qu'elle voudrait faire entendre — le cri de la vie qui se cabre, le cri de la douleur même.

On lui tait toujours la mort, songe-t-elle, tandis que, parvenue dans le jardin à la française, la grand-mère gesticule, en arrêt devant une plate-bande de tulipes géométriquement plantées — on lui tait la mort, mais depuis longtemps elle n'a cessé d'y songer pour avoir

Achévé d'imprimer
sur les presses de
L'IMPRIMERIE CHIRAT
42540 Saint-Just-la-Pendue
en juillet 1976
Dépôt légal 3^e trimestre 1976 N° 11032
N° d'Editeur : 8548

Quoi de plus lancinant que ce qui aurait pu être ? Comment la mémoire peut-elle guérir la déchirure ? Judith vient de perdre son premier amour, interdit et refusé : son jeune oncle qui s'est noyé. En cette veillée funèbre et à travers le mort elle évoque le passé. Cette investigation qui remonte le cours du temps laisse émerger tout ce que Judith a refoulé, se fragmente comme toute durée vécue et ressuscite certains instants où les contraires ne cessent de coexister. A travers son désir de rejoindre un père absent, parti pour le Japon, à travers les masques blêmes et muets qu'elle contemple, les voix des Nô qu'elle écoute, devant la douleur de sa mère qu'elle refuse mais reconnaît, Judith apprend l'ambivalence des sentiments et du rêve, l'horreur des écrans qui dissimulent, la nécessité de voir en face ce qui se dessine - peut-être - sur le paravent infernal. Quête où, en contrepoint, s'élabore la continuité du monde apaisant, intériorisé, du Jardin des Plantes. Roman-rêve où le Japon, comme la bouche d'un masque, laisse échapper les forces, jusque là contenues, de l'inconscient.

Diane de Margerie a publié un premier roman aux Éditions Flammarion, *Le Détail révélateur*. Critique littéraire, elle prépare un livre d'essais sur un certain nombre d'écrivains habités par "l'antérieur", parmi lesquels James et Powys - qu'elle a traduits -, Hofmannsthal et Hermann Hesse, Tanizaki et Kawabata, ainsi qu'un roman, *L'Arbre de Jessé*.

DOCUMENT DE COUVERTURE : DEUX DAMES DE LA COUR (fin du XVI^e siècle), reproduit grâce à l'aimable autorisation de Madame Jeanette Ostier.