

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

André RAPPAZ

Génie, la Folle

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1977, tome 73, p. 33-35

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

# Génie la Folle\*

Et tout d'abord, un conseil d'ami : films ou romans, si vous en trouvez un à votre goût, n'allez pas le crier sur les toits : vous risquez d'en recevoir une tuile de ce format : « Ah ! (car ainsi commencent tous les responsables de ciné-clubs ou de revues) Ah ! on m'a dit que vous aviez dit... Alors (à alors, ça se gâte) alors vous seriez tout fou de me pondre un petit papier là-dessus ! » Et même si *fou* vous paraît plutôt fort, et plutôt faible *petit*, il vous faudra bien, après avoir bafouillé quelques mots ou quelques lignes, en venir au fait.

Au fait, le plus détestable dans la plupart des comptes rendus (à part le mot et la chose, déjà agaçants), c'est qu'ils font plein d'allusions au sujet de l'ouvrage, en vous en lâchant à peine une bribe par-ci par-là. Va pour le roman policier, mais les autres ? Et puis, pas l'ombre d'une citation : le critique estime suffisant — oh combien ! — de se citer lui-même sans cesse... L'idéal dort dans la chambre d'en face : raconter en citant, comme ceci par exemple :

« Elle (Génie) ne parlait pas. Parfois, le soir, elle pleurait. Je me souviens. Je disais :

— Pourquoi tu pleures ?

Elle ne répondait pas. Je disais :

— Ne pleure pas.

Je voulais aller vers elle, lui dire :

— Moi, tu m'as.

\* Titre d'un roman d'Inès Cagnati qui vient de paraître chez Denoël

Mais elle pleurait loin. Il y avait, partout, beaucoup de silence, les saules fous de la rivière, les aboiements des renards affamés sur la colline, et elle qui pleurait loin et qui disait parfois :

— Et moi, je n'ai rien eu. Rien eu.

J'aurais voulu aller vers elle. »

Le dialogue — à mi-voix presque et presque à une seule voix — donne bien la *matière* : une mère emmurée dans sa peine, et la fille, avec une douceur obstinée, qui tape à sa paroi de silence. Elle saura, la fille, que ce silence est souffrance, quand elle saura qu'elle a ce qu'on appelle une *mère célibataire*, prise de force un vilain soir, et donc honnie de sa famille *bien* et de tous les gens *bien*. « On l'appelait Génie la folle » : c'est la toute première phrase. Et la dernière : « Ce n'était pas pour rien qu'on l'appelait Génie la folle. » Entre deux, le roman.

Et voilà pour la *matière* (comme disent les profs, et j'en suis !) . Et voici pour la *forme*. Si un poème laisse les mots épandre leur son et chanter leur musique, ce roman est poème, ou mieux : suite musicale de poèmes en prose. Toute l'œuvre en effet se lit — j'allais dire : s'écoute — comme une symphonie inachevée (comme toujours avec les mots), symphonie concertante pour deux violons solos (mais les violons de Verlaine) : la mère, la fille, chacun des instruments sinon répondant du moins vibrant à l'autre, chaque chapitre jouant un mouvement, mouvement souvent bref, et puis longues pauses, pleines, avec reprise inlassable du thème « par les cordes et les flûtes ». Le thème souvent peut se réduire, pour la mère, à une seule note : *Marche, dors, mange*, s'allongeant parfois en : « Ne reste pas toujours dans mes jambes », mais toujours se prolongeant en échos innombrables que la fille, seule, perçoit et recueille, et prolonge à son tour de toute la longueur plaintive de l'archet. Largo continu, sans que puissent l'interrompre quelques rares allégros (qui pourraient s'intituler : *Pierre*, un amour qui vient des « douces îles où les oiseaux volent rouge dans le ciel bleu » ; ou *Grand-père*, un des seuls à vivre, et en parfait accord avec sa petite-fille si vive et ses vieux rois morts ; et encore *Frêne* le petit chien et la vache *Rose* et *Benoît* le canard). Mais largo ou allegro, tout finit toujours morendo ; et c'est peut-être aussi pour cela

que les mouvements ne durent pas, comme chose à dire vite, juste avant les larmes : « Et puis les choses arrivaient, toujours les mêmes, et il n'y avait plus à se défendre contre elles, il y avait seulement à espérer avoir la force de les supporter dans tous ces soirs perdus. »

Vous voyez bien que même les choses à dire vite, il y a moyen de les dire lentement, et le temps par excellence lent, le temps qui prend tout son temps, le si mal nommé *imparfait*, c'est lui qui donne au récit son alangui, et son ralenti au film des événements, c'est lui qui fait gémir « comme un cœur qu'on afflige » les cordes du violon. Ecoutez : « Les gens parlaient, elle se taisait. » Et dans la salle d'attente de la gare : « Je marchais, les jambes raides. Je pensais :

— Toutes les portes sont vitrées.

et rien d'autre. Il faisait si froid et tous les trains étaient déjà passés. »

Que dire encore, que dire enfin, sans rien trahir, sinon que s'insinue ici — ni plus ni moins que dans la vie — une sorte de contraste perpétuel, mais perpétuellement lisse : aveu limpide et retenu, tristesse sereine, tendresse douce-amère, un monde entrevu à travers des cils enfantins et des paupières lasses, le tout par la grâce d'une écriture drue autant que lâche — ras-terre et brusques envolées — tellement *nature*, mais non sans quelques tics (oh si peu, comme « celle qui pleure loin », ceux « qui volent rouge ») littéraires.

Assez parlé. La parole est à l'écrit :

« Il y a eu ce jeudi où c'est chez Antoine qu'on a vendangé. Je n'ai pas remarqué ce jour plus que les autres, sur le moment, parce que rien jamais n'avertit qu'on est en train de vivre un jour particulier, un commencement et une fin, ni même si c'est un commencement heureux parce que certaines choses ont l'air normales ou heureuses et après on voit qu'elles deviennent terribles. »

André Rappaz