

Au pays
du grand condor,
ill. B. Héron,
Gallimard Jeunesse



Nadèjda Garrel

L'élévation visionnaire et l'exigence de l'amour

par Jean Perrot*

Disparue en août 2003, Nadèjda Garrel laisse une œuvre - pour les enfants, les adolescents et les adultes - d'une qualité exceptionnelle. Jean Perrot, depuis longtemps familier de son univers, lui rend ici hommage et nous invite à redécouvrir la singularité et la force de son écriture.

La blanche lumière : l'extase contre les ténèbres de l'horreur

Comment ne pas aller d'emblée au plus vif de l'illumination de Nadèjda Garrel ? Comment échapper à l'envoûtement de la Tigresse héritée de William Blake, ce romantique qui cherchait à abolir les frontières séparant la Terre du Ciel ? La vision des yeux de feu brillant dans l'obscurité assure l'ouverture de *Dans les forêts de la nuit* (1995), œuvre jumelle, sur le mode politique et masculin, d'une première initiation forestière, celle des *Princes de l'exil* (1984), montrant, elle, les déambulations d'une courageuse jeune fille dans de romantiques sylvies hantées par un Loup Blanc. L'ultime apparition somptueuse de la Bête, que le jeune adolescent, Benjamin, dans sa passion absolue de la liberté, a libérée du zoo de Vincennes et qu'il reconduit vers ses terres natales et glacées de Sibérie, s'effectue au terme d'une extraordinaire errance. L'animal, à la fois féroce et maternel, s'apprécie alors pour une beauté qui renforce sa fonction de symbole : « Elle apparut, elle n'avait jamais été aussi belle, elle semblait se tenir au centre du monde, elle était le centre du monde.

* Jean Perrot est chercheur, spécialisé en littérature de jeunesse, Président fondateur de l'Institut international Charles Perrault.

Dans les forêts de la nuit, ill. M. Hyman, Nathan



Benjamin écarquilla les yeux, un cri d'extase mourut sur ses lèvres. Elle irradiait, autour d'elle la nature s'effaçait, même la blancheur de la neige ne lui résistait pas et se ternissait. Les rayons du soleil qui passaient à travers les branches n'étaient là que pour l'éclairer et le bleu du ciel pâlisait devant la lumière de ses yeux ». (p. 204)

Le lecteur découvre ici la clé de « la chorégraphie du secret »¹ qui commande la lecture du monde de Nadèjda Garrel : il épouse ce regard bleu toujours innocemment étonné d'une romancière qui retient et masque les signes de son émoi sous le couvert et les joies créatrices d'un roman d'aventures conjuguant merveilleux et fantastique. Le couple surprenant formé par cette Tigresse, dont la nature appelle le relevé récurrent de « gouttes de sang », et par le Loup blanc, double cruel du héros admiré et désiré par Ilyria, l'héroïne des *Princes de l'exil* est, en effet, encadré dans le développement de l'écrivain par l'exploitation romanesque de deux spectacles symétriques : sur le versant premier, dans la jeunesse de sa narration, on retiendra la description des épreuves du petit Indien, héros « sans famille » du récit, « L'Enfant au lama blanc ». L'animal, dans cette fiction inaugurale de *Au pays du grand condor* (1978), recueil de récits qui abolissent, eux, les frontières entre la nouvelle, le conte et les mythes amérindiens résumés par Claude Lévi-Strauss dans ses *Mythologiques*, est déjà l'incarnation de la puissance salvatrice d'une nature merveilleuse dominée par les sommets neigeux des Andes : la blanche femelle lama qui sauve l'enfant de la tempête nocturne et qui l'allaité, puis qui est mar-

tyrisée par le grand propriétaire terrien plein de morgue et de mépris pour le peuple, présente l'emblème d'une résistance farouche à l'oppression résultant des injustices du passé. Elle remonte du précipice où le contremaître l'a sadiquement projetée, comme Lazare revient d'entre les morts. Mais, silencieuse et paisible, avec l'enfant sur son dos, elle est transformée en icône de la non-violence active et s'offre comme le nouveau modèle d'une maternité christophore.

Plus systématiquement, sur l'autre versant de l'univers de Nadèjda Garrel, la blancheur de l'animal est placée sous l'emprise du souvenir et sur l'espérance d'un retour saisonnier garantissant l'éternité du rêve. Elle exorcise alors les angoisses et les délires d'une jeunesse que désoriente et terrorise la montée de l'horreur contemporaine : la deuxième nouvelle du recueil *Le Miracle des eaux* (1998), intitulée « Les Cygnes », illustre ainsi les échanges et la méditation poétique suscités au sein d'une famille d'émigrés par la venue de deux cygnes aperçus sur les bords de la Seine en hiver. Les oiseaux élégants incarnent dans leur grâce muette l'antithèse des eaux troubles et sales du fleuve, comme un arrêt des querelles du couple parental que rapporte le narrateur enfantin : « Tout avait commencé dans la violence et la folie, juste après ma naissance là-bas qui était arrivée en même temps que la guerre civile... » (p. 13) Aux « cris désespérés » du père et aux « sanglots étouffés » de la mère inscrits à l'initiale du récit font place, par temps de neige et dans la brume triste de la capitale, la surprise et l'éblouissement d'une « forme blanche ». Et le narrateur de préciser : « Nous avons poussé le même cri d'étonnement et de ravisse-

ment en découvrant deux cygnes endormis l'un contre l'autre. » (p. 23) Image finale sereine du couple de l'amour et d'une fidélité qui transcende l'histoire et les aléas de l'exil et dont le constat ramène pour un temps la tendresse : « il ne l'écoutait pas vraiment, l'embrassait sans cesse, sur le front, les joues, les lèvres, tout en murmurant son prénom » (p. 26) Et le personnage de s'exclamer encore : « Maman, elle est un peu belle la vie tout de même, non ? » (p. 24). C'est que, avec la neige revenue et le soleil la baignant « de sa lumière transparente et glacée » (p. 35), la voix haute et fragile de la mère s'est élevée : « elle chantait l'air des cygnes, sur ses joues, il y avait des traces de larmes. » (p. 37) La narratrice, humaniste, plus que moraliste, conclut alors : « ... ce n'était plus eux, c'était la vie qui déployait ses ailes toutes grandes. » Comme Edvard Munch à propos de son tableau « Vision » de 1892, Nadèjda Garrel pouvait écrire : « Je gisais dans la boue, entouré de choses grouillantes et de vase... je vis le cygne - sa blancheur éclatante - la pureté des lignes que je recherchais » (Munch, 44).

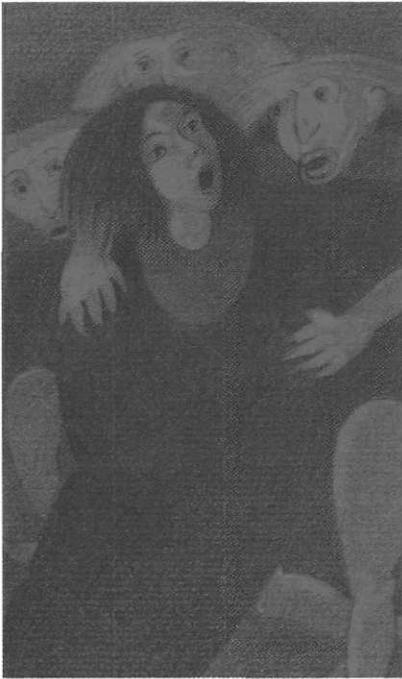
Un déplacement poétique et ontologique

De 1978 à 1998, le propos de l'écrivain, sous l'effet d'un courageux travail d'anamnèse, s'est intériorisé : il est passé d'une lutte contre les inégalités sociales transcendées par une poétique découverte de l'Autre, l'Indien mythique, à la défense flamboyante et farouche de l'adolescence contemporaine, de la civilisation en péril. Ce processus de réparation a été préparé par l'assemblage des fragments autobiographiques de *La Peau du ciel* (1994), un récit publié en

collection Blanche de Gallimard, où se déclare le poids douloureux du souvenir (celui d'un père arrêté en 1944 par les nazis et mort à Auschwitz) : au centre de l'œuvre, l'inadmissible, le cadavre d'un nourrisson déposé sur les alluvions du fleuve dans la ville ! C'est la même angoisse de mort qui est exorcisée par l'enfance visionnaire dans *Le Miracle des eaux* ; Giovanna, par ses rêves prémonitoires, sait annoncer et devancer le flot dévastateur qui menace les familles vivant sous un barrage. Les deux nouvelles « Un drôle de rêve » et « Promenade », placées, l'une au début et l'autre à la fin de ce volume de 1998, encadrent le devoir de mémoire rendu aux morts anonymes déposés dans la terre de France (Chinois de la Première Guerre mondiale dans un cimetière de la Somme, Maniotes du XVIII^e siècle dans les collines de la Corse). La première enregistre l'intériorisation du retour de la violence par la fille adolescente de la narratrice : cette dernière est victime de « rêves terribles » et éprouve le sentiment bizarre que les gens sont devenus « tous fous » (p. 6). Contre ce fantasme obsessionnel et morbide, la métaphore filée des ailes grandes ouvertes évoquée plus haut est reprise par la narratrice et reportée sur le personnage de l'adolescente, elle-même : la jeune fille de « Promenade », après avoir enregistré les traces de la mort inscrite dans les paysages, et constaté tragiquement : « Tout cela, c'est toujours la même histoire, ça ne changera jamais hein, ça ne changera jamais », se retourne vers la lumière du soleil couchant et se métamorphose : « elle était méconnaissable, le spectacle la ravissait, elle eut un petit rire de gorge, un roucoulement de colombe amoureuse, ses yeux noirs étin-

celaient, ses dents petites et blanches brillaient » (p. 119). La tension du plaisir partagé par l'observateur se conclut sur une sorte de « gloire », d'apothéose baroque : « mais cette fois elle a ouvert les bras tout grand et j'ai vu ses ailes immenses et immaculées. J'ai fermé les yeux. Le soleil l'a prise tout entière avant de s'enfoncer dans la mer » (ibid.)

Ainsi l'adolescente porteuse de l'élan vital à laquelle la vieille génération ne sait plus croire, peut-elle, comme le déclarait Claude Roy dans la revue *Griffon* en octobre-novembre 1992, « sortir du cauchemar de l'histoire », une « Histoire-Ogresse », Tigresse. À sa manière, Nadèjda Garrel (1939-20 août 2003), raconte toujours la même histoire et desserre l'étau du souvenir, elle qui assurait dans la même revue : « J'ai choisi très tôt de vivre contre tout espoir. » (p. 3) Il faut donc que la tension sensible dans son œuvre ait atteint les sommets de l'angoisse pour que, dans *Ils reviennent* (2002), dernier recueil de courts récits destinés plus aux adultes qu'aux adolescents, retentisse le hurlement d'une insoutenable peine. La scène terrible est une répétition de celle de l'arrestation du père, vécue près de cinquante ans plus tôt par la romancière, et saisie ici à travers le point de vue d'une malade asilaire : crissements de freins, claquements de portières, mitraillettes braquées et chasse à l'homme qui tente d'échapper. Alors « la femme s'effondre en pleurant » et « sa bouche s'ouvre toute grande et un long cri en sort ». « Le cri continue à résonner dans tout l'asile, comme s'il refusait de mourir » (p. 42). Ce « cri » de l'angoisse moderne prend sa source dans celui qu'a lancé Edvard Munch en 1893 et il sert ici la



Les Princes
de l'exil,
ill. G. Lemoine,
Gallimard
Jeunesse

Au pays du grand condor, ill. B. Héron, Gallimard Jeunesse



risque toujours fondé sur « son amour pour ce que l'on fait » (p. 7). Aussi Yliria, la brune héroïne des *Princes de l'exil*, en Fille du feu nervalienne, marche-t-elle « vers l'Est », en quête de l'homme aux cheveux d'or : elle se « contente d'avouer » au début qu'elle a « abandonné sa famille » pour connaître l'aventure » (p. 55). Avec sa sœur, la blonde Machla, elle fait écho, autant à la Viola, fille du Duc d'Illyrie du *Soir des Rois* qu'à la Rosalinde de *Comme il vous plaira* : elle évoque l'élément fort de ces couples gémellaires du théâtre élisabéthain plongés dans la forêt d'Ardenne pour échapper aux usurpateurs et aux traîtres. Car la forêt est un lieu de l'absurde kafkaïen : on y fait une vérification de relations de parenté dans un labyrinthe qui recèle d'éternels « nomades » (les ancêtres tziganes qui partageront le sort des juifs en 1942 ?) et notamment, une petite fille à la « forme gracieuse et dansante » dont les pieds nus « avançaient sur les pierres sans sembler les toucher » (p. 54). Moment émouvant du sourire et du don, passation symbolique de l'enfant à l'adulte : Yliria, elle, accompagne l'agonie et recueille le dernier soupir d'une vieille (l'image de la mère de la romancière morte à cette époque ?), dans un complexe écheveau d'implicites échanges entre les générations. Les personnages féminins héritent aussi de la puissance de « l'imagination matérielle » incarnée, avec le feu, par la puissance de l'eau dont est déjà investie Aguarina de *Au pays du grand condor*, capable de parler au serpent gigantesque qu'elle soigne et sauve dans le récit « L'anaconda ». Dans cette sorte de légende, la petite fille courageuse, en gagnant l'amour de la bête, permet de sauver son père et de faire le bonheur de

toute la famille. Elle est l'objet d'un portrait où la délicatesse se mêle à la préciosité, signe de l'enchantement de sa puissance naturelle : « Sa chevelure avait la couleur luisante de l'abeille noire, ses pieds et ses mains étaient fins et délicats, ses bras minces et fermes s'arrondissaient pour la danse avec une grâce innée alors qu'elle venait à peine de faire ses premiers pas, et quand ses lèvres épaisses et rouges s'entrouvraient, elles laissaient paraître des petites dents semblables à des perles fines. » (p. 145)

La perle, autre emblème du baroque, est là, et le personnage annonce la jeune adolescente de « Promenade » dans *Le Miracle des eaux*, elle dont la vivacité rappelle à la narratrice « les petites Gitanes de Grenade quand elles s'apprennent à danser. » (p. 119). Aguarina enfin ne manque pas d'une certaine coquetterie et se coupe une mèche de cheveux pour en faire un collier qu'elle passe au cou de l'anaconda, marque par laquelle, dans l'intrigue, son père la reconnaît. Ce motif narratif qui pourrait être celui de Bélinda dans le poème précieux de Pope, « The Rape of the Lock » (Le vol de la boucle de cheveux) participe de l'art du contraste de *Danse, danse, Belinda*, nouvelle de 1999 éditée par alapage.com, et caractérisée par de constantes citations en anglais du *Didon et Enée* de Henry Purcell, grand maître du baroque, sur un texte poétique de Nahum Tate : la danse du couple évoluant sur une scène est l'affirmation de la vie luttant contre la mort (la tragique déploration d'une Didon atteinte du cancer), où les bouffées de cruauté féminine alternent avec les élans de l'amour. Le théâtre de Nadèjda Garrel est

celui de la répétition des doubles féminins travaillant à l'avènement des différences. Dans le domaine du roman d'aventures, l'errance d'Yliria avec sa corneille, son chien Aiché et ses loups n'est pas sans évoquer l'univers de Joan Aiken (1924-2004), et notamment les récits *Arabella et son corbeau* et *Sylvia et Bonnie au pays des loups*. Hommage tacite à une romancière lue dans l'enfance ? Tout comme le périple de Benjamin avec sa Tigresse et son ara n'est pas sans analogie avec l'histoire d'Yvain, le chevalier au lion de Chrétien de Troyes, ou même du « Chevalier au papegau », autre héros médiéval, accompagné, lui, d'un perroquet². Ce dernier animal, qui finira sa vie « en famille » en Sibérie, donne lieu à un burlesque spécifique ; ainsi, lorsque Benjamin déclare à la Tigresse qu'il « l'aime » et se sauve en courant, effrayé par ce qu'il vient de dire : « la voix ricanante de l'ara le poursuivit : Illème ! Illème ! Illème » (p. 29) Et lorsque le fauve s'enfonce définitivement dans l'immensité de la forêt : « Tavu ! lança l'ara plusieurs fois, comme éberlué, tavutavu... » Comme l'intrigue « basse » sous-tend l'intrigue des personnages nobles dans le théâtre de Shakespeare, l'humour introduit une note gaie, là où triompherait autrement l'humeur sombre des grands drames historiques. Dans tous ces récits enfin aucune faiblesse des maîtres du pouvoir n'échappe au scalpel de l'humoriste. Nadèjda Garrel n'a-t-elle pas pris soin, dans la revue déjà citée de 1992, d'annoncer sa préférence, en matière de lecture, pour l'œuvre de Franz Kafka et pour *l'Anthologie de l'humour noir* d'André Breton ?

Le chemin d'Ariane : « L'amour est le mot de l'énigme »

Rattrapée par ce cancer qui l'obligeait à l'immobilité, Nadèjda Garrel a trouvé, dans le parc du Bois des Moutiers (il y avait déjà un ermite dans *Les Princes de l'exil* ! Mais Raïm veille ici !) de Varengewille près de Dieppe, ce lieu mythique, rural et paisible, recherché toute une vie, entr'aperçu au cours des déambulations d'Yliria. Entr'aperçus ou rêvés, « les blés mûrs sous la brise » ? Ces « troupeaux qui paissaient une herbe tendre et verte » ? Cette « fontaine débordante d'une eau claire et pure » ? Paysages d'une pastorale héritée du Siècle des Lumières. Un « paradis obtenu après tant d'années de lutte, tout à la gloire de ses ancêtres. » (*Les Princes...* pp. 22-23) ?

Le parc, mais pas l'apaisement ! Là persiste une méditation fiévreuse : celle de la passion de l'amour et de l'intégrité. Car il n'y a que la mort que l'on ne peut vaincre, disait le texte des *Princes de l'exil*. Et *Le Chemin d'Ariane*, ce recueil à paraître, est donné pour conjurer le retour du Minotaure, pour assurer une parole épurée par un propos directement poétique. Telle qu'en son œuvre l'éternité la fige, comme dans la mémoire des amis : Ariane est la romancière qui sait prendre ses lecteurs par la main pour les emporter dans les labyrinthes de la fiction et les rendre à la vie.

Bibliographie

Nadèjda Garrel :

- *La Vie à l'envers*, Julliard, 1958
- *Et tout soleil amer*, Julliard, 1968
- *Au pays du grand condor*, Gallimard Jeunesse, 1978 (Folio Junior, Folio Junior spéciale, Mille soleils)
- *Les Princes de l'exil*, Gallimard Jeunesse, 1984 (Folio Junior)
- *La Peau du ciel*, Gallimard, 1994 (Blanche)
- *Dans les forêts de la nuit*, Nathan, 1995 (Pleine lune)
- *Le Miracle des eaux*, Gallimard, 1998 (Page Blanche)
- *Danse, danse, Belinda*, alapage.com, 1999
- *Ils reviennent*, Mercure de France, 2002
- *Le Chemin d'Ariane*, à paraître, 2004

- Arne Eggum, et alii : *Munch au musée Munch d'Oslo*, Scala/Musée d'Oslo, Londres : Scala Books, 1998

1. Belle formule employée par Monique Leclerc dans l'article qu'elle a publié dans le numéro spécial N°133-134 de la revue *Griffon* consacré à Nadèjda Garrel en octobre-novembre 1992.

2. On trouve ces deux récits réunis dans le volume de la collection Bouquins consacré au roman de chevalerie.