

LE PRINTEMPS FANÉ DE LE CLÉZIO

Après la dernière page de *Printemps et autres saisons* je n'ai pas pu éviter, assumant ma position de lecteur, de me poser quelques questions. N'aurai-je pas lu plus que cinq récits différents cinq fois une même histoire? Quelle que soit la saison dans laquelle se déroule chaque récit, ne répondent-ils pas tous à une sorte de printemps en échec, fané? Et surtout, quel rapport peut-il y avoir entre cela et la forte attirance que j'ai ressentie pour un texte, en dehors de toute valorisation esthétique? Il me semble assez évident que la lecture de *Printemps et autres saisons* nous fait entrer dans un cadre fictionnel de convergences: les cinq récits qui composent l'ouvrage maintiennent entre eux des ressemblances telles qu'il me paraît difficile de ne pas céder par moments à un certain mirage qui ferait apparaître l'espace fictionnel d'un récit dans un autre. L'expérience lectrice d'éléments déjà éprouvés dans d'autres récits devient ainsi, la mémoire aidant, le chemin par lequel tend à se construire un espace fictionnel commun qui engloberait ceux des différents récits; ce qui revient à dire que, dans l'essentiel, c'est finalement une même histoire qui se répète, que le mouvement centrifuge que déploient les différents récits est moindre que le mouvement centripète qui les attire vers un même point, dont la limite idéale serait une même et seule histoire.

C'est sur ce retour inlassable de certains éléments de la fiction dans chaque récit que je voudrais me pencher. Assumant une condition irrévocable de lecteur, j'examinerai ces convergences de ce côté-ci, ce qui veut dire que je ne rechercherai pas de causes supposément inhérentes à l'entité qui a été à l'origine de ces récits, mais que j'envisagerai le vécu particulier qui en résulte à la lecture. Ce qui me mène aussi à examiner les voies par lesquelles *Printemps et autres saisons* tente de saisir son lecteur, de faire participer à lui cette entité en principe sur une autre dimension que celle de la fiction. Je conserve l'espoir de ne pas être mené par ce chemin à une abolition du texte au profit de réflexions purement subjectives. L'enjeu des lignes qui suivent c'est la possibilité que mon vécu de lecteur puisse compléter d'autres vécus, ou contribuer à qu'ils se déploient dans leur propre direction, partant du postulat qu'il y a une solitude

première dans l'acte de lecture et que ce n'est qu'après que l'on peut tenter de franchir les ponts.

Les personnages de *Printemps et autres saisons* vivent un état d'insatisfaction; je dirai qu'il y a du vide dans leur existence comme conséquence du manque essentiel qu'ils ressentent, ce que peut leur offrir l'espace et le temps qu'ils habitent ne pouvant pas les combler. Je parlerai donc d'une expérience du vide commune à une grande partie de ces personnages, conscient des différentes configurations qu'elle prendra dans chaque récit. Généralement, cette expérience est accompagnée d'une conscience du vide et même d'une prise de conscience sur le vif de celui-ci, deux éléments qui se répètent à travers les divers récits.

Le sentiment d'angoisse, d'insatisfaction le plus développé est sans nul doute celui de Zayane, l'héroïne de «Printemps», le récit le plus long. La maladie, l'envie de mourir, de disparaître, de s'annuler avec son passé et «Qu'il ne reste que le ciel, la lumière qui explose, la mer» (p. 24)¹ sont des moments différents qui nous montrent la force de cette insatisfaction. Sentiment qu'elle éprouve dans sa situation présente, une fois qu'elle a été retirée du paradis perdu –mais faux comme nous le verrons– des Herschell pour aller vivre avec sa mère dans les bas quartiers. Dans «Fascination» nous assistons à un monologue qui correspond au moment même où le narrateur prend conscience du vide de son existence. Il n'y a pas de phases, d'évolution dans ce sentiment angoissant comme dans «Printemps» mais simplement un moment vécu d'une extraordinaire intensité qui fait que le narrateur mette en question sa propre vie et en arrive à la conclusion de son manque de consistance, de réalité. Un seul fait suffit pour que se produise cette conscience: la rencontre d'une bohémienne éblouissante, de son regard engouffrant: «Le temps était passé comme dans un rêve parce que c'était ma vie réelle, dans ces villes, avec ces gens, mon métier, mes amis, mes maîtresses, mes voyages qui n'avaient pas de réalité» (p. 113). C'est surtout par la disparition de l'être fascinant que David, le narrateur du «Temps ne passe pas» prend conscience du vide de son existence, du manque que suppose pour lui l'absence de Zobéïde, cet être mystérieux qui l'avait fasciné: «Maintenant, chaque été qui approche est une zone vide, presque fatale. Le temps ne passe pas. Je suis toujours dans les rues à suivre l'ombre de Zobéïde pour essayer de découvrir son secret.» Un similaire sentiment d'incomplétude se dessine chez Jean Bassi et Tomi, les deux personnages indépendamment fascinés par Zinna. Le vide existe avant son arrivée dans la vie de Jean Bassi: «Zinna chantait comme si c'était pour moi, comme si elle était enfin arrivée jusqu'à moi, et que j'étais venu là où je devais, en suivant le fil de sa voix, à travers la solitude et l'amertume de ma vie» (p. 142), nous dit-il, mais il s'aggravera lorsque cet être fascinant disparaîtra de sa vie: «...j'étais dans un état de choc, je ne savais plus ce que je faisais. J'errais dans les rues, la nuit, dans

(1) Toutes les citations de l'œuvre renvoient à l'édition Paris, Gallimard, 1989.

l'espoir d'apercevoir Zinna, au hasard, comme un éclair...» (p. 155). Tomi, lui, retrouvera Zinna après son départ, mais ses espérances de retour à ces moments extraordinaires partagés qui l'avaient tiré autrefois du vide se dissipent vite: «Les vieux souvenirs étaient des bobards, tout disparaissait devant le nouveau visage de Zinna, cet air âpre qu'elle avait parfois, ce regard affamé, comme quelqu'un qui se perd, qui trompe les autres» (p. 161). Zinna elle-même qui partait du manque que lui avait laissé son espace perdu de l'enfance dans un autre continent, revient à ce même vide qu'elle ne peut combler que par le souvenir. Finalement, dans le dernier récit, c'est du côté de Gaby que le vide fait une violente irruption. Ayant abandonné son île natale pour la France, et vivant apparemment une existence heureuse, des signes commencent assez tôt à se présenter suggérant qu'il y a un manque en elle, que son existence ne la comble pas, comme cet état de torpeur qui suit les moments d'amour avec son mari Jean Prat: «Après l'amour, Gaby rêvait les yeux ouverts, respirant lentement. Peut-être qu'elle pensait au poids de l'air, autrefois à Vacoas, à la peur qui grandissait en elle quand elle courait au-dehors pour chercher les signes de la tempête» (p. 180). Mais c'est surtout à la fin de sa vie qu'elle comprendra ce qui lui manque: son île et Ananta, une jeune indienne qu'elle avait connue autrefois, complètement oubliée jusqu'à ce moment-là. Reviennent alors à l'esprit les moments d'un temps heureux et la nécessité absolue de retrouver l'île et Ananta.

Le réveil de la sensualité, du désir, crée un autre réseau de convergences, plus visible entre certains récits. La jeune bohémienne, Zobéïde, Zinna ont ceci de commun qu'elles font naître le désir chez les personnages qu'elles fascinent, des adolescents dans les trois cas. Il s'agit alors d'un désir qui cependant ne se comble pas, et qui renforce ainsi le vide résultant du départ de cet être. Le narrateur de «Fascination» pris par le désir fuit parce qu'il sent «la crainte d'être dérobé, de devenir un autre, de changer mon destin» (p. 119). Tomi s'inflige une authentique torture par son incapacité non seulement de posséder Zinna mais de lui révéler ouvertement son désir: «Le désir lui faisait mal, comme une brûlure. Mais il n'osait pas bouger, de peur de rompre le charme. Il avait peur que Zinna le renvoie dans la nuit» (p. 153). Quand à Zobéïde elle se dérobe à l'étreinte amoureuse de David, et ne passe la dernière nuit qu'enlacée entre ses bras. Le réveil des sens est bien sûr aussi présent chez Zayane, réveil qui se produit d'abord sans objet et qui est un authentique prélude du profond réveil qui va se produire en elle à sa véritable identité: «J'attendais. Il y avait comme de la fièvre au fond de moi, une onde chaude qui allait et venait, dans mes jambes, dans mon ventre, dans mes seins, jusqu'à mon visage. Je passais mes mains sur mon corps, je dessinais les formes le visage. J'attendais, et aussi je n'attendais rien» (p. 40).

Autre réseau de convergences: la présence de certains êtres qui ont la capacité de fasciner, êtres féminins qui partagent d'autres caractéristiques. Tout d'abord mystérieuses, elles attirent avec la force de l'inconnu: «Je crois que

pour moi elle était un rêve déjà, magique et mystérieux, une image ensorcelante et fragile (...)» (p. 117) nous dit-on à propos de la bohémienne; «Je n'ai jamais su très bien d'où elle venait. Elle avait caché ses traces dès le début. Tout en elle était mystérieux» (p. 137), à propos de Zobéïde. Mais il y a encore autre chose: Zayane, Zinna, la bohémienne, Zobéïde et Gaby sont des personnages qui n'appartiennent pas pleinement à notre espace physique et culturel, leurs authentiques racines se trouvent ailleurs. Voilà un fait qui est essentiel: l'appel qui peut combler le vide sort plusieurs fois de personnages qui sont non seulement mystérieux, étranges mais aussi étrangers, qui conservent quelque chose qui empêche qu'ils soient totalement intégrés dans notre espace culturel.

La prise de conscience d'altérité, que ce soit d'identité propre ou d'appartenance par les racines à un autre espace, revient aussi dans plusieurs de ces récits, surtout chez ces personnages fascinants. C'est dans le personnage de Zayane que le processus d'assomption et de revendication de la propre identité est plus complexe. Recueillie, ou plutôt achetée par des occidentaux, son enfance est une sorte de paradis artificiel, un mensonge sur sa véritable identité, dans un milieu où elle vit pourtant un contact direct et satisfaisant avec la nature. Puis brusquement, se déclenche une profonde crise chez le personnage quand il est repris par sa mère: bouleversement dû à la connaissance de sa véritable identité, du véritable passé des siens, de son histoire, crise qui se déroule dans les bas quartiers d'une ville européenne. Cette crise mènera à une prise de conscience de l'identité et du manque qui la lie à deux espaces et deux temps autres. Nous la voyons à plusieurs reprises regretter ce temps heureux passé en contact avec la nature: «Je sais ce qu'il me manque ici. C'est peut-être pour cela que que les cris des merles me font tressaillir (...). Maintenant, ici, dans le jardin abandonnée, où Amie ne vient plus, j'entends cette voix, elle m'unit à l'autre bout du monde, à l'autre versant de ma vie» (p. 103).

Le vécu d'un bonheur, d'une plénitude passée produit donc une sorte de dispersion de l'être dans le temps, une partie de lui-même reste indéfectiblement liée à ce passé, d'où la force du manque ressenti dans la situation présente qui ne peut le combler. Mais l'assomption de la véritable identité, du passé de la race, nous mène à la conscience d'un autre manque encore plus essentiel chez Zayane. Lorsque sa mère lui apprend la défaite des guerriers de la montagne par les soldats étrangers et leur exil, elle s'écrie: «"Pourquoi ne sommes-nous plus là-bas, dans cette ville?" J'avais le cœur qui battait plus fort, je m'en souviens, parce que je croyais que je connaissais enfin le secret de ma naissance. Ma mère n'a pas répondu. Elle a dit seulement: "Maintenant, nous n'avons plus de terre, nous devons errer sur les routes, Dieu l'a voulu» (p. 97). La prise de conscience du vide se double donc chez Zayane d'une prise de conscience de son identité comme appartenance à deux espaces et deux temps perdus. Gaby, le personnage de «La saison des pluies» subit un processus similaire. A un moment donné, fascinée par l'Europe elle prend horreur de son espace d'origine; cependant c'est sur le lit de mort qu'elle ressent l'appel de celui-ci, qu'elle

prend conscience d'un temps heureux vécu dans son île originaire. Zinna aussi fait constamment référence à un autre espace, à son quartier du Mellah où elle passa son enfance avant que les circonstances les obligent à venir en France. Une fois qu'elle revient à elle, après son aventure dans le grand monde, c'est encore à ce souvenir qu'elle s'accroche.

Les récits convergent aussi à travers le cadre où ils se déroulent. Ce sont des histoires urbaines où l'espace proprement humain de la ville coexiste avec les phénomènes les plus élémentaires de la nature: ciel, mer, vent, nuit, lumière. Les voix narratrices présentent une tendance à nous contextualiser les faits mémorisés dans des espaces urbains, sans que manquent des notations de ces phénomènes élémentaires.

La sensibilité aux signes de la nature est particulièrement aiguë chez Zayane pour une raison, semble-t-il, liée à son passé: le temps heureux de l'enfance vécu à Nightingale sous le signe d'un contact continu avec l'élémentaire rend le personnage conscient de ses liens irrévocables à la nature: «C'est cela que je voudrais retrouver maintenant, cette impression de dureté et de bonheur, l'odeur de la terre sèche et des plantes, le goût de cuivre des raisins, le bruit coupant des feuilles de maïs qui s'entrechoquent dans le vent. C'est en moi, c'est entré en moi comme un soleil, cette année-là... (p. 28). Le désir de faire revenir le temps en arrière vers ces années s'avérant impossible, le personnage s'orientera surtout à retrouver les signes de l'élémentaire dans l'espace urbain qu'il habite. D'où ce début du récit qui fait coïncider sa sortie progressive de la maladie et du désespoir, préluant le réveil à l'identité, avec une conscience des menus détails du printemps. D'où aussi ces échappées vers la mer, le signe de la nature le plus visible dans la ville qu'elle habite, ou ce désir au fond du désespoir de tout détruire et «Qu'il ne reste que le ciel, la lumière qui explose, la mer» (p. 24). Orientation qui nous rappelle celle d'un autre personnage lié par son passé à un autre espace de nature exhubérante: Gaby. Malgré le fait qu'elle prenne en horreur à un moment donné son espace d'origine parce qu'elle déteste «tout ce qui lui rappelait son enfance, la pauvreté, la solitude, la maladie» (p. 172), les fuites constantes avec Jean Prat dans la campagne, les moments d'amour dans la nuit ouverte et le sable nous rappellent qu'elle est encore liée à un espace élémentaire. Mais c'est surtout la façon dont lui vient le désir de revoir l'île qui nous montre comment tout cela est resté en elle: le bruit de la pluie lui rappelle celui qu'elle faisait dans son espace originel, elle le reconnaît et naît alors l'impérieuse nécessité de revenir à ce lieu.

Mais les signes de la nature se trouvent irrévocablement liés à ceux propres de l'espace urbain que configure l'homme occidental, la société industrielle. Ainsi, l'acuité perceptive de Zayane se dirige autant vers les détails de la nature que vers la ville: elle ne manquera pas de nous montrer le spectacle grouillant des ruelles ou tous les bruits qui sont des traces humaines dans le silence de la nuit. La coexistence des deux espaces apparaît aussi clairement dans «Le temps ne passe pas». Lorsque David et Zobéïde se rencontrent, ils ont une tendance à

s'éloigner des ruelles, du milieu urbain pour aller vers les collines, vers la mer. Mais une simple phrase suffit à nous montrer qu'ils ne sortent pas de cet espace qui porte des signes de la présence de notre société industrielle: «nous regardions la mer battre le rivage, pousser les débris.» Le moment le plus intense entre David et Zobéide se déroule dans un cadre où se présente la même dualité, encore accrue: «une carcasse de béton vide» (p. 4) où cependant «le vent de la mer, le vent qui use les falaises» nous rappelle cette présence de l'élémentaire. Mais c'est encore le cadre dans lequel apparaît Zinna qui nous montre cette dualité spatiale: «Elle apparaissait toujours au même endroit, dans la ruelle qui longe l'Opéra, et au bout on voyait le soleil briller sur la mer, et les mouettes chassées par le vent» (p. 139).

La projection vers le passé crée un autre réseau de convergence entre les récits. Le moment vécu d'insatisfaction est ainsi solidaire d'un retour au passé par le souvenir, activité si intimement liée à la situation présente qu'on se demande si, en fin de compte, la seule issue au présent du manque ne serait qu'un rappel d'un passé, que ce soit simple remémoration, désir de retrouver des signes de celui-ci dans le moment présent, ou d'attendre son retour.

Plus ou moins explicite, je pense qu'il y a un bonheur de remémorer, auquel n'échappe aucun personnage, et qui se confond avec l'existence même des récits. «C'était bien d'être les yeux ouverts et d'écouter les bruits, ça m'emmenait loin (...). Les souvenirs s'accrochaient à la nuit, c'était autrefois, c'était hier, c'était la même chose» dit Zayane, qui ajoute un aveu révélateur nous montrant comment le souvenir est une activité solidaire du temps de l'incomplétude: «Quand Monsieur et Madame Herschell sont venus habiter la Roseraie (...) Il n'y avait pas de souvenirs.» (p. 63). Zayane revient constamment à ce temps d'un contact heureux avec la nature à Nightingale, elle revient finalement aussi à un autre passé qu'elle n'a pas vécu directement mais qui est le passé de sa race, celui qui lui donne son identité: la défaite des siens par les étrangers, leur exil. Le narrateur de «Fascination», placé dans une sorte d'abolition des coordonnées présentes sous l'emprise du regard de la bohémienne, revient aussi à un temps passé, placé sous ce même regard, un temps réel face au manque de réalité qu'il reconnaît aux dix-huit années qui le séparent de cet autre moment intense qu'il vit maintenant: «Maintenant le pont du regard de la bohémienne m'unissait à l'autre versant de moi-même, et abolissait l'irrégulière frontière du temps. J'étais moi-même, enfin de nouveau moi-même. Rien n'avait changé, j'étais cet enfant de treize ans.(..).» (p. 113). David, narrateur du «Temps ne passe pas», nous parle de ce temps où il a rencontré Zobéide et duquel il n'a conservé que «le souvenir de ce temps où chaque jour était une même journée, une seule journée de l'existence, longue brûlante, où j'avais appris tout ce qu'on peut espérer de la vie, l'amour, la liberté (...).» (p. 134). Tomi et Jean Bassi, les deux personnages fascinés, ne peuvent pas effacer de leur esprit cet être mystérieux, Zinna, avec lequel ils ont vécu les moments les plus intenses: «Alors Zinna, cette façon qu'elle avait de marcher, de regarder, son

visage incliné et ses cheveux couleur de cuivre, tout cela était entré dans Tomi, il ne pouvait plus l'oublier. C'était cela qui faisait battre son cœur, même aujourd'hui après tout ce qui s'était passé, c'était cela qui le rongait» (p. 139); quand à Jean Bassi il nous montre bien comment son récit est une conséquence de la volonté de conserver la mémoire de ce temps comblé par rapport au présent: «C'est d'elle que je veux me souvenir» (p. 142) nous dit-il. Zinna aussi se souvient de son enfance dans sa ville natale, Gaby est prise pratiquement sur le lit de mort par l'impérieux souvenir d'un passé lointain dans son île avec Ananta.

Les récits partagent aussi un élément commun dans leur dénouement, fondamental par le fait de faire revenir le lecteur à un même point chaque fois. Aucune de ces histoires ne finit par une plénitude; une même vacuité finale se dessine sous les variantes que présentent les dénouements. Et pourtant il y a quelque chose qui tente de faire cette vacuité habitable pour le personnage: la conscience d'un temps passé. Conscience qui peut se limiter au souvenir de ce temps dans les étroites bornes d'un moment d'extrême intensité, comme dans «Fascination»; qui peut, de plus, accompagner le souvenir par une activité cherchant à retrouver des signes de ce passé. L'acuité perceptive de Zayane vers les menus détails du printemps est ainsi solidaire d'une remémoration de la nature dans l'autre temps heureux, ce qui nous rappelle aussi la quête désespérée de David, de Jean Bassi ou même de Gaby, simultanée à un effort de souvenir, pour retrouver l'être fascinant: Zobéide, Zinna ou Ananta. De plus, je remarquerai que les deux dénouements qui pourraient se rapprocher le plus d'un véritable retour du passé, d'une authentique plénitude, ne le confirment pas à l'intérieur des limites du récit. Alors que Zinna est gravement malade, au point que «Le vide était en train de la dévorer», Tomi songe à ce futur où «A nouveau, il se serrerait contre elle, il écouterait sa voix dans sa poitrine, pendant qu'elle parlerait encore de sa ville lointaine, aux ruelles étroites, aux maisons très blanches avec leurs portes bleues (...)» (p. 166). Plénitude entrevue que le texte ne confirme pas puisque c'est là que s'achève le récit, et qui correspond à un désir d'un temps passé –ces moments heureux passés avec Zinna–, fondés eux-mêmes sur le retour par le souvenir à l'enfance de Zinna dans sa ville natale. Quand à Gaby c'est par une mort qui est une sorte de rêve qu'elle retrouve enfin Ananta et les anciens jours.

Je dirai qu'il y a un printemps fané dans chacune de ces saisons dans le sens que toutes partagent un moment, ou un temps d'extraordinaire intensité, un *primus tempus* qui est véritable renouveau ou révélation, plénitude ou promesse de plénitude –réveil de Zayane à son identité, à ses liens avec la nature et un temps passé; moment de rencontre qui annonce un profond bouleversement pour le narrateur de «Fascination», temps intense pour Tomi, Jean Bassi ou David comme une île au milieu du vide ou de l'attente qui l'entoure, réveil tardif mais non moins violent de Gaby à un temps, un espace et une jeune indienne perdus. Printemps fané cependant parce qu'aucun récit ne conduit à l'accom-

plissement d'une plénitude effective, réelle dans l'espace de la vie, qui ne laisse que les souvenirs des différents narrateurs comme seule possibilité de faire un peu plus habitable ce vide.

On comprend alors ce que peut vouloir dire un titre tel que «Le temps ne passe pas»; le temps ne peut évidemment cesser de s'écouler mais le souvenir, surtout lorsqu'il est accompagné d'une quête de l'être fascinant disparu ou des signes de ce passé, assure une certaine persistance à celui-ci. Persistance si non réelle, du moins effective pour nous lecteurs puisque la tranche que nous percevons de ces univers fictionnels correspond précisément à des actes, à des tentatives plus ou moins réussies, de remémoration. Par la lecture nous faisons donc revivre un présent qui est un acte de langage tournant le narrateur vers le passé. Je vois dans ce retour par la mémoire, doublé parfois d'une projection vers un futur qui est aussi retour, une sorte d'image en abîme du vécu de la temporalité lectrice, preuve d'une homogénéité essentielle entre le vécu des personnages de fiction et le vécu qu'est sur une autre dimension la lecture. Passant d'un récit à l'autre, je ne peux m'empêcher de faire revenir à l'esprit des passages, des éléments semblables apparus dans les récits précédents, ce qui me fait intuitivement en prévoir de futures réapparitions. De même qu'il y a un passé dans chaque récit, dans chacun des personnages dont nous avons parlé, ce retour d'éléments provoque aussi la création d'un passé de la lecture, création liée à l'acte par lequel je me retrouve en circulant par un récit sur un point déjà rencontré. Ces retours tout au long de l'œuvre produisent alors, par le biais de la même voix lectrice qui a donné son verbe aux différents récits, une sorte d'involution du texte sur lui-même, cause à son tour d'une étrange mise en fonctionnement simultanée de ces différents récits. Essayons de nous expliquer par un exemple. La scène de fascination de Tomi par Zinna où celui-ci brûle de désir inassouvi me fait revenir non seulement à des moments semblables entre Tomi et Zinna mais à une conscience de ces moments comme intégrés dans un autre récit. Autrement dit, les multiples points de convergence entre les histoires ont pour conséquence, à travers cette sorte de quatrième dimension qu'apporte la lecture à l'espace fictionnel, une irréalité lecture simultanée de tous les récits, preuve organique du fait qu'ils se déroulent tous dans un même cadre spatial et temporel.

C'est cette mémoire interne à l'ouvrage qui me semble avoir pour effet l'attraction de l'univers de la fiction sur le lecteur. Lorsque la voix lectrice sur un point du récit se souvient d'un autre point précédent qui converge avec celui-ci, que fait-elle sinon s'enraciner doublement dans cette œuvre à qui elle donne la parole? La dissémination de convergences tout au long des cinq récits –convergences qui doivent leur existence au fait qu'une voix lectrice les ait incarnées à un moment donné– devient ainsi sur un autre plan une dissémination des signes de passage de la voix lectrice, dissémination qui une fois perçue mène à abstraire une voix commune à tous les récits et différente des narrateurs propres à chacun de ceux-ci, signes d'une identité propre de la voix lectrice autre

que celle que ceux-ci lui font épouser chaque fois. De même que Zinna se projette vers deux temps passés à travers le souvenir direct ou indirect, ou de même que Jean Bassi rend simultanée sa quête de Zinna à une remémoration du personnage, chaque nœud de convergences qui se fait conscient révèle à la voix narratrice son passé à l'intérieur de *Printemps et autres saisons*.

Persistant à chercher des analogies entre l'expérience du livre et celle qu'ont les personnages de leur réalité, je dirai qu'il y a aussi un vide pour le lecteur, un manque. Retrouver ce réseau de convergences à travers l'épars et le divers de chaque récit me fait sentir l'absence d'un autre récit qui incarnerait directement cette abstraction, histoire impossible qui pourrait justifier l'activité de découpage, de mise en rapport que je viens de réaliser. Ce manque ainsi créé, l'attente non comblée qui en résulte, donneraient à son tour un déploiement à la fiction au-delà de ses strictes bornes matérielles, déploiement annoncé aussi de l'intérieur même de la fiction.

Effectivement, nous avons abordé le vide à travers la perspective des personnages que la narration rendait prioritaires et, cependant, il y a des indices qui nous montrent que le vide, le sentiment d'une existence incomplète dans le temps présent, est un mal commun. Il est présent dans les êtres fascinants et non seulement dans les fascinés. Ainsi, dans «Fascination», le narrateur et la jeune bohémienne représentent réciproquement l'un par l'autre une possibilité de changer leur destin, d'échapper à une existence qui ne les satisfait pas. «C'est son regard d'alors, brûlant, fiévreux, dans son visage pâle, ce regard de détresse, d'interrogation aussi, cet appel, cette annonce qui n'ont pas cessé, année après année» (p. 115), nous dit le narrateur. Zinna aussi, l'être fascinant pour Jean Bassi et Tomi, ressent un manque dans l'espace et le temps qu'elle habite: celui de son enfance dans sa ville natale qu'elle a dû abandonner pour l'Europe et qu'elle remémore constamment en présence des deux fascinés. Un personnage secondaire comme Morgane, dans le premier récit, nous montre aussi comment le vide et la fascination s'étendent: «J'ai rêvé que tout ce que j'avais vécu allait s'arrêter, qu'il ne resterait plus rien. C'était terrifiant, c'était –ça faisait un vide devant moi, j'avais l'impression que je tombais. Et puis tu es arrivée, je t'ai vue, comme tu es (...) et puis ça m'a arrêtée...» (p. 33). Mais il y a des indices qui nous montrent que le vide et la fascination exercée par les personnages où se dessine une promesse est une sorte de maladie générale de notre temps: «Maintenant je peux imaginer qu'ils étaient attirés, eux aussi, par la voix, par la flamme au-dessus de sa chevelure, par son regard transparent. Qu'ils avaient deviné, eux-aussi, que ce ne serait pas toujours ainsi, que ça n'était qu'un instant, une vibration, un battement, et que le silence et le vide qui s'ensuivraient seraient encore plus terribles» (p. 146), nous dit-on à propos de Zinna, ou encore à propos de Gaby: «Elle devait avoir cela en elle, comme une grâce qui éblouissait tous les hommes. Alors pour elle la vie était une fête, une promesse. C'était cela que l'on cherchait en elle, qu'on voulait lire: la jeunesse, comme si elle était éternelle, la gaieté, la liberté créoles, qui transparaissaient dans sa voix, dans son accent chantant» (p. 173).

Mais ce vide arrive à prendre un poids supplémentaire par la façon dont il attire à lui le lecteur. C'est que, en tant que lecteur, je donne ma voix à quatre récits à la première personne qui correspondent précisément à des personnages où cette expérience est prioritairement vécue. Je donne ma personne verbale à Zayane, au narrateur de «Fascination», à celui du «Temps ne passe pas», à Jean Bassi. Le roman m'oblige à confondre ma voix avec celles qui vivent le vide, qui en prennent conscience; plus encore, le retour de données similaires au milieu de la variété de situations me fait abstraire une sorte d'histoire du vide désincarnée de voix particulière, en attente d'épouser une autre identité que celles que ces récits à la première personne l'ont obligée de revêtir. Si l'on se souvient maintenant des personnages secondaires ou anonymes qui participaient de cette expérience, je pense que nous pouvons situer alors *Printemps et autres saisons* dans son univers de fiction: les récits que nous avons lus ne sont qu'une infime partie de tous les récits possibles du vide dans ce monde de fiction. La répétition des éléments-clefs du conflit, ainsi que les amorces d'histoire similaires en passant par les différents récits ouvre un espace hors-récit qui nous permet de recréer imaginativement les récits d'autres personnages: Morgane ou Green dans «Printemps», la jeune bohémienne dans «Fascination», Ti Coco dans «La saison des pluies», ou encore avec un effort supplémentaire un de ces êtres anonymes qui sont fascinés par l'apparition de Zinna ou Gaby. Mais il y a encore un autre élément responsable de cette impulsion de la fiction vers un déploiement extra-textuel: le titre même de l'ouvrage: *Printemps et autres saisons*. Aveu indubitable d'un cycle et, par conséquent, appel d'autres récits possibles, d'autres incarnations du réseau de convergences qui traverse les différents titres: «Printemps», «Fascination», «Le temps ne passe pas» –ce qui confirme en fait aussi cette continuité du cycle–, «Zinna» et «La saison des pluies». Aveu aussi qui nous offre la possibilité de sémantiser les espaces blancs séparant les récits comme les possibles espaces d'une imaginaire écriture de ces autres récits. Ce qui fait aussi, en forçant les mots, qu'il y ait *Printemps* fané pour le lecteur: promesse, attente de l'avènement d'autres histoires qui combleraient le vide créé par la nécessité interne à l'œuvre de se déployer. Vide que le lecteur ne peut que rendre un peu plus habitable par un retour à son passé de lecteur, à ces mêmes récits en fin de compte.

EVELIO MIÑANO MARTÍNEZ
Universitat de València