

DELPHINE DE VIGAN

No et moi

**Dossier pédagogique
établi par
Patrice Ruellan**

(Le Livre de Poche n° 31277, 256 pages)

Le Livre de Poche

Patrice Ruellan est agrégé et docteur ès-lettres.
Il enseigne la littérature, la poétique et les techniques
d'expression au département Métiers du livre
de l'IUT d'Aix-en-Provence.

© Librairie générale française, Paris, 2009.
ISBN : 300-2-253-01268-4

Lorsque paraît *No et moi* en août 2007, Delphine de Vigan n'en est plus à son coup d'essai : en 2001, elle a publié un premier roman, *Jours sans faim*, sous le pseudonyme de Lou Delvig, aux éditions Grasset, puis, coup sur coup, en 2005, *Les Jolis Garçons*, un recueil de trois nouvelles et *Un soir de décembre*, un nouveau roman, chez Jean-Claude Lattès, toujours son éditeur aujourd'hui.

Dans le premier livre, œuvre inaugurale à l'autobiographie latente et voilée, c'est l'écriture qui se révèle d'emblée, dans un premier pas maîtrisé. Pour autoriser la fiction, on joue sur les noms : le vrai, le réel, celui de la carte d'identité – étonnamment, on dirait justement un nom d'auteur – est découpé, raccourci, amaigri, pourrait-on dire pour suivre la métaphore de son sujet, et précédé d'un prénom musical, littéraire et carnavalesque, « Lou » : il faut dire qu'il s'agit de raconter l'histoire d'une maladie, l'anorexie, et de sa guérison. Le jeu sur l'onomastique permet de brouiller les pistes et, plus que le nom de l'auteur, ce sont ceux des personnages qui sont transposés, surtout un « je » qui devient « elle », Laure, sauf dans le retournement de la dernière page où, brutalement, le « je » de l'auteur s'impose, comme une délivrance.

À partir des *Jolis garçons*, Delphine de Vigan ose son nom. Trois récits, trois histoires d'amour où le sentiment et la chair se disputent et se rejoignent, où, à chaque fois, Emma, prénom littéraire s'il en est, si aimante, si amante, prend la parole pour raconter, en allant vite, trois « aven-

tures ». *Un soir de décembre* sort la même année. Ici, mise en abyme littéraire, c'est l'histoire d'un auteur retrouvé, à la suite de sa première publication, par une lectrice avec qui, bien des années auparavant, il a connu la passion, le plaisir et les larmes.

On le voit, la vie et l'œuvre ne sont jamais bien éloignées, comme c'est généralement le cas en littérature. *No et moi* suit une tout autre direction, en apparence. Plus de jeu de miroirs sur l'écriture ou l'écrivain : la parole est déléguée à une jeune adolescente surdouée, rêveuse et observatrice, collectionneuse de mots et de petites expériences en tout genre. Bien sûr, elle se prénomme Lou, comme un clin d'œil au dédoublement de l'auteur initial, mais cela n'est pas suffisant pour développer une piste autobiographique, ici. C'est plutôt un regard neuf, celui de la petite fille, sur le monde contemporain, sur la société qui l'entoure – et donc, nous entoure – un regard précis et distancié, parfois, humoristique et tendre, souvent. Évidemment, c'est aussi le regard de Delphine de Vigan qui se développe. Mais le titre nous l'indique bien a priori, c'est encore la rencontre entre deux personnages, la narratrice et Nolwenn, dite No, la mendicante de la gare d'Austerlitz.

Lou a treize ans au début du roman ; elle entre en adolescence et cela provoque en elle certains bouleversements, non des moindres. D'autant plus qu'elle est « intellectuellement précoce », qu'elle a deux ans d'avance et voit bien son décalage avec ses camarades de classe. Cette enfant encore, cette jeune fille déjà d'une grande maturité se débrouille comme elle peut avec ce qu'elle a : une pensée en perpétuelle ébullition, un corps qui grandit, une douleur secrètement enfouie au fond du corps et du cœur. Elle connaît la révolte de son âge. Mais c'est surtout sa

posture particulière, différente, qui permet son développement. Lou regarde le monde qui l'entoure et refuse que les choses soient ce qu'elles sont. Sa rencontre fortuite avec No, à la gare d'Austerlitz, lui ouvre les yeux sur un monde si proche, un monde qu'elle ne voyait pourtant pas mais qui lui correspond aussi.

Ainsi, cette narratrice confidente, personnage double de l'auteur, en livrant ses « pensées », en dévoilant l'intime, va vers le lecteur, le touche, l'embarque dans ses histoires, lui montre son adolescence en train de se faire, propose sa vision pénétrante et difficile d'un dehors qui l'inquiète et la fascine, et dévoile les développements de son propre apprentissage.

Un contexte, un regard : l'adolescence

Que de clichés ou lieux communs écrits, filmés, télévisés sur l'adolescence ! Un leitmotiv, un leurre aussi. Les adolescents d'aujourd'hui sont-ils différents de ceux d'hier ? Connaissent-ils une vie plus difficile ? On tente parfois de les en persuader. La société s'en charge, véhiculant ses inquiétudes, ses peurs : du chômage, de la violence, de l'avenir. Or, notre monde n'est pas forcément plus abrupt qu'il y a cent ans, pour ne pas remonter plus loin... Cependant, il se montre comme tel. Et l'ascenseur social est en panne...

Delphine de Vigan nourrit son travail sur l'adolescence de celle de ses proches, de son regard sur ses propres enfants, de sa propre vie. Lou, par ses qualités d'enfant précoce, permet à l'auteur de lui prêter sa voix, ses expressions et ses images, sa manière d'être au monde. Lou peut, du coup, avoir ce regard intellectuel sur les choses, elle peut

être l'auteur de sa vie qui s'écrit. Ainsi, par sa voix, c'est une vision sociologique d'un monde contemporain en ce début de XXI^e siècle qui se déploie. C'est aussi le monde de la proximité de la jeune fille qui est montré, son immédiat entourage : le lycée d'abord, les cours, les professeurs, les élèves mais encore la famille, les relations avec des parents aimés, aimants, enfermés dans l'impossibilité de le dire.

Un roman sociologique

Le roman s'inscrit bien temporellement dans la société d'aujourd'hui. De nombreux indicateurs sont disséminés ici ou là, au gré du développement de l'histoire. L'ordinateur et Internet sont des exemples situés de notre temps très récent ; ils ne prenaient pas cette place importante dans nos quotidiens, ne serait-ce qu'il y a dix ans. Cela permet aussi d'insister sur le fonctionnement exceptionnel de la narratrice.

« [...] elle n'avait personne pour l'attendre, pas de maison, pas d'ordinateur, et peut-être nulle part où aller¹ » (p. 19).

« [...] j'avais trop de trucs dans ma tête et parfois c'est comme les ordinateurs, le système se met en veille pour préserver la mémoire » (p. 30).

« [...] alors, il cherche dans des livres, ou bien sur Internet, il n'abandonne jamais, même quand il est très fatigué » (p. 95).

Lou file la métaphore de l'ordinateur pour imager sa propre réflexion, sa combinatoire (j'y reviendrai plus loin). Elle évolue dans ce monde où le livre est toujours présent – les encyclopédies, les livres scientifiques qui lui expliquent le monde sont bien présents –, mais de plus en

1. Les pages indiquées entre parenthèses renvoient à l'édition du Livre de Poche parue en mars 2009.

plus concurrencé par le clavier et l'écran. Un doute, une question, le réflexe est de se renseigner sur Internet, mais chez elle ce n'est pas systématique.

Elle est de notre temps, ancrée dans cette modernité, celle des images de synthèse, celle de la publicité ou du cinéma.

« [...] quand elle est si près de moi, une autre image se superpose, une image nette et transparente en même temps, comme un hologramme, c'est un autre visage » (p. 74).

« [...] comme on voit dans les publicités pour les adoucissants avec un nounours débile qui raconte sa vie [...] » (p. 112).

« C'est une publicité pour un parfum, une femme marche dans la rue, décidée, dynamique, un grand sac en cuir sur l'épaule, ses cheveux volent dans le vent, elle porte un manteau de fourrure, derrière elle on devine une ville au crépuscule, la façade d'un grand hôtel, les lumières scintillent, un homme est là aussi, il se retourne sur elle, subjugué » (p. 218).

Elle cite le film de Jacques Audiard, *Sur mes lèvres*, sorti en 2001 ; elle le raconte, anticipant ainsi la dernière page du roman :

« C'est l'histoire d'une femme sourde qui travaille dans une entreprise [...]. À la fin il l'embrasse et c'est sans doute la première fois de sa vie qu'un garçon l'embrasse, c'est une scène magnifique parce qu'on sait qu'il ne va pas la laisser, il a compris qui elle était, sa force et sa constance » (p. 173-174).

Le DVD que regardent Lou, Lucas et No est commercialisé en juillet 2002. On peut alors en déduire que la fable est tout à fait contemporaine de l'écriture, que

l'auteur situe son histoire dans le moment où elle écrit, le temps qu'elle vit.

À cette situation temporelle générale s'ajoutent nombre de références au monde adolescent : la tenue vestimentaire – le jean, pas vraiment spécifique du monde adolescent, ni de l'ultra contemporain – les téléphones portables, les SMS et MSN :

« [...] elles se téléphonent, s'envoient des SMS, elles vont à des soirées, discutent sur MSN » (p. 34).

En outre, des marques de produits actuels sont présentes, juste mentionnées comme une proximité avec le lecteur : Eastpack, Converse, Benetton, H&M, Pimkie, Twingo, Go Sport, Monsieur Bricolage, Tupperware, Nutella...

Mais surtout, c'est un langage particulier, distancié, humoristique, une langue de l'excès, allant parfois jusqu'à l'hyperbole, qui émaille le texte.

« – Mademoiselle Bertignac, j'aimerais vous dire deux mots.

C'est mort pour la récréation » (p. 13).

« Comme je m'apprête à entrer dans le café situé à côté du panneau d'affichage des trains, elle me retient par l'épaule. Elle ne peut pas aller là, elle est grillée » (p. 25).

« Marin, il ne va pas te lâcher comme ça, c'est le genre de sujet qui le branche grave » (p. 37).

« [...] Madame Cortanze avait un chignon incroyable posé au-dessus de la tête dont la hauteur relevait sans aucun doute de la pure magie » (p. 50).

Les expressions « c'est mort », « pure magie », « elle est grillée » ou encore « le branche grave » sont typiques d'un style adolescent, ou plus généralement elles appartiennent au vocabulaire des jeunes. On le voit bien, ce sont souvent

des marques de l'exagération qui passent par le langage. Une manière d'être excessif dans ses phrases, violent aussi par les mots.

Une expression, toutefois, me semble atteindre un statut à part, tant par sa fréquence – j'ai relevé 25 occurrences, mais certaines ont pu m'échapper ! – que par ce qu'elle suggère et ce à quoi elle renvoie : ce sont les deux mots « et tout », en fin de phrase. Motif récurrent, presque un refrain qui nous rappelle qui parle, quel est le point de vue, la tournure devient locution toute faite. Surtout, elle est la marque de l'inachèvement d'une pensée, d'un trop plein qui sied bien au personnage locuteur souvent en surchauffe ! Elle affirme son âge, son ton relâché parfois, elle suggère autre chose, un débordement du sens. Elle le sait, elle l'affirme :

« [...] *et tout* c'est pour toutes les choses qu'on pourrait ajouter mais qu'on passe sous silence, par paresse, par manque de temps, ou bien parce que ça ne se dit pas » (p. 30).

La dernière apparition du syntagme est au bas de la page 173, quand Lou raconte le film *Sur mes lèvres*. Cela me semble symptomatique d'un ton qui bascule à la fin du livre de la légèreté vers la gravité, la profondeur. Le langage de Lou évolue, grandit lui aussi, il abandonne petit à petit cette tournure enfantine. Enfin, il s'agit aussi d'une citation de ce roman d'adolescence à la renommée internationale : *The Catcher in the Rye* (*L'Attrape-cœurs*) de Salinger, qui, lui, utilise de manière beaucoup plus systématique l'expression, comme pour saturer l'œuvre d'un véritable tic de langage. Delphine de Vigan ne pouvait l'ignorer.

Ce style peut alors évoluer jusqu'à la familiarité, l'incorrection, voire l'injure vulgaire. Il tire le texte vers l'oralité

d'un discours « jeune » comme pour soulager de temps en temps son caractère très mûr et très écrit, j'y reviendrai dans ma dernière partie.

« [...] je ne suis pas foutue de faire un lacet » (p. 13).

« [...] ça veut dire *ne me fais pas chier connard*, ça j'en suis sûre, on peut le lire comme sur une pancarte » (p. 26).

« [...] elle dit voilà ce qu'on devient, des bêtes, des putain de bêtes » (p. 65).

« Barre-toi, Lou, je te dis. Tu me fais chier. Tu n'as rien à faire là » (p. 93).

« [...] sinon le patron *pète une durite* (j'ai cherché dans le dictionnaire dès qu'elle a eu le dos tourné) » (p. 142).

« [...] comment tu crois qu'on peut s'en sortir, comment tu crois qu'on peut sortir de cette merde » (p. 227).

C'est souvent No qui utilise l'injure ou l'expression vulgaire : c'est aussi son excès, sa violence. Remarquons enfin l'utilisation du nom « putain » sans le « s » attendu par la grammaire, employé donc en tant qu'adverbe de modalité à la page 65. Il prend ici tout son poids...

Le langage permet bien de s'inscrire dans une modernité, voire une contemporanéité, le roman participe de son époque, il en est le cher miroir stendhalien.

Le contexte du lycée

Certes, notre société se reflète ici, de manière générale, mais plus particulièrement, la vie du lycée est développée par le biais du regard de la lycéenne narratrice. L'argument principal du livre développe le sujet d'exposé choisi par le personnage principal.

« – [...] Quel est votre sujet ?

– Les sans-abri.

– C'est un peu général, pouvez-vous préciser ?

[...]

– Je vais retracer l’itinéraire d’une jeune femme sans abri, sa vie, enfin... son histoire. Je veux dire... comment elle se retrouve dans la rue. [...] Je vais interviewer une jeune femme SDF. Je l’ai rencontrée hier, elle a accepté » (p. 11-12).

La vie au lycée, ce sont des horaires, des contraintes, l’autorité des enseignants, des devoirs à faire, des amitiés adolescentes. S’inscrivant dans une tradition du roman d’éducation – plus que d’apprentissage, ici – qui va de Rabelais à Pennac, en passant par Vallès ou Gide – pour aller vite –, *No et moi* montre un contexte scolaire vécu par les personnages. La situation de classe, précisément celle de Monsieur Marin, professeur de Sciences économiques et sociales, les obligations d’écoute, de respect, de silence et les relations entre les élèves sont largement transcrites ici, parfois vécues sous le coup d’une discipline oppressante, parfois sauvées par l’humour. Tellement contraignantes, ces consignes, qu’elles ne peuvent que se développer en une longue énumération ponctuée par l’anaphore « il faut » et la répétition de la tournure négative « ne... pas ». L’éducation ou l’acceptation des interdits :

« Il faut dire oui monsieur. Il faut entrer en silence dans la classe, sortir ses affaires, répondre présent à l’appel de son nom, de manière audible, attendre que Monsieur Marin donne le signal de se lever quand retentit la sonnerie, ne pas balancer les pieds sous sa chaise, ne pas regarder son portable pendant les cours, ni jeter un œil à la pendule de la salle, ne pas faire des tortillons avec ses cheveux, ne pas faire de messes basses avec son voisin ou sa voisine, ne pas avoir les fesses à l’air, ni le nombril, il faut lever le doigt pour prendre la parole, avoir les épaules couvertes même s’il fait quarante degrés, ne pas mâchonner son stylo et encore moins du

chewing-gum. Et j'en passe. Monsieur Marin est la Terreur du lycée » (p. 32).

Monsieur Marin est le personnage qui concentre ainsi les archétypes de l'enseignant « sévère », un peu « vieille France », un peu démodé, un peu « peau de vache » dans ses remarques ironiques :

« – Monsieur Muller, je vois que vous commencez l'année dans les meilleures dispositions. Votre matériel est resté sur la plage? » (p. 21).

Il va même jusqu'à s'acharner injustement sur Lucas ou Axelle Vernoux, jusqu'à l'humiliation publique :

« – Tracez un rond.

Lucas prend la craie, s'exécute.

– C'est votre note » (p. 78).

« – Monsieur Muller, levez-vous et comptez jusqu'à 20. [...] »

– Un, deux, trois, ...

– STOP!... C'est votre note, monsieur Muller : trois sur vingt... » (p. 214).

« Axelle Vernoux s'est fait couper les cheveux très court, avec une mèche plus longue et plus claire devant. [...] »

Monsieur Marin appelle chaque nom à voix haute, jette un œil, puis met une croix. Il termine.

– Pedrazas... présente, Réviller... présente, Vandenbergue... présent, Vernoux... absente.

Axelle lève le doigt.

– Mais Monsieur Marin, je suis là!

Il la regarde, la mine vaguement dégoûtée.

– Je ne vous connais pas » (p. 126).

Seulement, le prof autoritaire est aussi un personnage sympathique, un peu rêveur, un peu farfelu :

« Moi, je suis peut-être utopiste, n'empêche que je mets des chaussettes de la même couleur, ce qui n'est pas toujours son cas. Et pour exhiber une chaussette rouge et une chaussette verte devant trente élèves, on ne m'ôtera pas de l'idée qu'il faut avoir un petit coin de sa tête accroché dans les étoiles » (p. 165).

Il est respecté de ses élèves car il a du cœur :

« Je m'approche de son bureau. Il me tend un vieux livre, recouvert de papier kraft. Je le prends, l'ouvre à la première page, je n'ai pas le temps de lire le titre, seulement son nom, écrit à l'encre bleue : Pierre Marin 1954.

– C'est un livre qui a été très important pour moi, quand j'étais jeune homme » (p. 249).

Et, en digne représentant de la sous-classe des enseignants de SES, il montre une orientation politique – ou au moins morale – qui rejoint la majorité de ses collègues :

« [...] j'ai emprunté pour vous à la bibliothèque un ouvrage très intéressant sur l'exclusion en France, je vous le confie, ainsi que cette photocopie d'un article récent paru dans *Libération* » (p. 34).

Madame Rivery, la prof de français étonnamment absente des dialogues ou des situations du récit, représente pour Lou une autorité intellectuelle. Personnage présent/absent par excellence, elle domine ses références, fabrique ses modèles de pensée. La jeune fille s'en réclame bien souvent, avoue sa préférence pour sa matière, suit ses conseils. Lou émaille d'ailleurs son récit de citations littéraires :

« [...] le ciel est bas et lourd comme dans les poésies » (p. 67).

« Je ne sais pas pourquoi j'ai pensé au Petit Prince, hier soir en m'endormant. Au renard, plus exactement. Le renard

demande au Petit Prince de l'appivoiser. Mais le Petit Prince ignore ce que cela signifie. Alors le renard lui explique... » (p. 186)

Ces renvois peuvent paraître un peu ressassés et conformistes. Que ce soit ce *Spleen* de Baudelaire ou *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, ce sont des livres lus, des textes connus, voire appris, que tout collégien ou lycéen a en tête. Lou n'échappe pas à sa catégorie de bonne élève qui, déjà, affirme une culture. À treize ans, elle a quelques Lettres, même si elles ne sont pas très originales. Et surtout, elle sait mettre en pratique une méthode de discours, celle de la dissertation, valable pour son exposé dont nous ne connaissons que la conclusion comme pour persuader No de lui parler d'elle, passage auquel répond celui où elle va convaincre ses parents du bien-fondé de l'accueillir chez eux. L'argumentation, la dialectique, la force de conviction, elle sait faire...

« [...] (c'est l'introduction, j'ai préparé). [...] (là, je rentre dans le vif du sujet, la partie délicate, je ne me souviens plus du tout ce que j'avais prévu, avec l'émotion, c'est toujours comme ça). [...] (je suis lancée, il ne faut surtout pas s'interrompre, briser le fil, il faut que ça s'enchaîne... » (p. 40-41).

« J'ai préparé un argumentaire en trois parties comme Madame Rivery nous l'a enseigné, précédé d'une introduction pour poser le sujet et suivi d'une conclusion à double niveau (il faut poser une question qui ouvre sur un nouveau débat, une nouvelle perspective).

Dans les grandes lignes, le plan est le suivant [...] » (p. 107).

« (Madame Rivery me dit souvent que mes conclusions sont un peu emphatiques, je veux bien l'admettre, mais parfois la fin justifie les moyens) » (p. 108).

Introduction, grand 1, grand 2, grand 3, conclusion : l'organisation universitaire canonique est bien présente. L'élève a retenu la leçon et l'applique sans difficulté, mieux avec aisance. Transparaissent ici les souvenirs de la formation de Lettres supérieures de l'auteur, ex-khâgneuse. Les parenthèses permettent un commentaire sur le discours et sa présentation, son style. Elles expliquent, elles justifient. Elles proposent une distance, un dédoublement du personnage, pourrait-on dire. De plus, à ce moment-là, tout en s'adressant à elle-même, Lou interpelle le lecteur, lui fait voir sa démarche, son assurance, cherche à le convaincre lui aussi. Je reviendrai sur l'écriture dans le troisième temps de mon propos.

Le lycée est un lieu d'apprentissage, d'acquisition de culture, de connaissances et de méthodes. C'est aussi un lieu de vie et de rencontres. Les condisciples de Lou sont nommés : Léa Germain, Axelle Vernoux, Lucille (à la trousse cli-gnotante!...), Corinne, Gauthier de Richemont, Jade Lebrun, Anna Delattre. Cela permet de faire voir la classe, de créer un univers. Les autres, les amis, participent du ressort dramatique de ce roman de formation, l'élément le plus important du binôme antithétique et contrasté formé avec Lou étant Lucas, le « cancre » amoureux de la surdouée. Bien sûr, il prendra une grande part dans l'histoire racontée puisqu'il est une des composantes de la transformation de Lou (je le développerai plus loin).

Que l'évocation des noms de ces camarades de lycée me permette une brève mise au point sur l'ononastique générale du livre. Voici tous les noms propres convoqués dans le livre :

	La famille Bertignac	Le lycée	La rue	Autre
Protagonistes	Lou Bernard (le père) Anouk (la mère) Thaïs	Lucas Muller Monsieur Marin Madame Rivery	No (Nolwenn)	Geneviève Suzanne Pivet (mère de No) Loïc
Personnages secondaires	Sylvie (la tante) L'oncle Les cousins La grand-mère Le grand-père Tante Yvonne (sœur de la grand-mère)	Léa Germain Axelle Vernoux Lucille Corinne Gauthier de Richemont Jade Lebrun Anna Delattre François Gaillard	Roger Momo Michel Mou-loud	Madame Cortanze (psychologue) Madame Garrige (femme de ménage) Les Langlois (famille d'accueil)

Une étude anthroponymique précise ne nous révélerait pas de piste notable quant aux choix de Delphine de Vigan, si ce n'est une volonté de grande diversité. Passé le clin d'œil à notre époque par le nom de famille expliqué à la page 17, les prénoms correspondent à l'âge des personnages, les patronymes n'ont ni origine ni évocation remarquables. Donnons cependant quelques précisions sur deux occurrences : No et Thaïs.

Si le premier, diminutif de Nolwenn, permet à la fois de clamer sa révolte, son refus, son non à un monde qui la rejette, et de former un titre incisif, rapide et dans un rythme ternaire, *No et moi*, le second est encore plus complexe. Le dictionnaire¹ nous renseigne sur sa double origine : « maîtresse d'Alexandre le Grand (IV^e s. av. J.-C.), elle le suivit dans sa campagne et lui aurait suggéré l'incendie de Persépolis... », d'une part ; « courtisane d'Égypte (IV^e s.) qui, convertie par un anachorète, se serait retirée dans un monastère... », d'autre part. On

1. *Le Petit Robert des noms propres*, éd. Le Robert, édition revue, corrigée et mise à jour en mai 2005.

note la grandeur, la violence et le caractère exceptionnel inhérents aux deux définitions qui correspondent dramatiquement au personnage de la sœur de Lou, bébé qui succombe à une mort subite du nourrisson cinq ans avant le début du livre.

Ainsi, ce qui fonde le personnage principal, outre ses relations avec ses camarades de classe, c'est cette famille qui semble survivre tant bien que mal après l'irruption du malheur.

Le cercle familial

De la page 45 à 55, la 44 étant une introduction, une mise en perspective sur un mode général « Quand j'étais petite », le récit se développe en un long flash-back ouvert par le même type de formule, mais cette fois daté dans la mémoire de Lou : « Quand j'avais huit ans... » C'est l'histoire de la naissance et l'arrivée de Thaïs, petite sœur espérée par ses parents comme par Lou :

« Quand j'avais huit ans ma mère est tombée enceinte »
(p. 44).

Le bébé est attendu, voulu : les parents agissent pour que cette grossesse ait lieu, boivent du champagne le jour où le test est positif, puis ils réorganisent la maison, préparent une nouvelle chambre ; Lou suit cela de près, se renseignant sur Internet... L'accouchement se déroule apparemment sans encombre. Mais très vite – trois pages suffisent pour y arriver :

« Un dimanche matin j'ai entendu le cri de maman, un cri que je n'oublierai jamais. [...] Et puis maman s'est laissée glisser sur la moquette, elle s'est recroquevillée sur le bébé, à genoux, elle pleurait en disant non non non »
(p. 48).

De là vont découler les relations familiales : trois personnages murés, étanches, chacun dans sa bulle, trois solitudes qui cohabitent et tentent de continuer avec cette douleur, cette violence entre eux, ce partage de l'enfant mort pour toujours. Au moment de la rencontre de No, Lou vit en permanence avec ce drame depuis cinq ans.

« Je sais reconnaître ça, entre autres choses, le son des voix quand le mensonge est à l'intérieur, et les mots qui disent le contraire des sentiments, je sais reconnaître la tristesse de mon père, et celle de ma mère, comme des lames de fond » (p. 42).

La mère développe alors une profonde dépression : elle enchaîne les arrêts-maladie, elle s'éloigne du monde vivant, reste prostrée, lointaine et solitaire, elle fait un séjour en hôpital psychiatrique et Lou est inscrite dans un établissement pour enfants précoces à Nantes. Elle y passe quatre ans, ne revenant à Paris qu'un week-end sur deux. Puis elle réintègre l'appartement des parents, demande à être inscrite dans un établissement « normal » et c'est à peu près au moment de cette première rentrée scolaire, celle du retour dans une nouvelle communauté, que débute le livre. Mais sa mère est toujours malade, absente, incapable d'un geste de tendresse pour sa fille, comme définitivement exclue d'une relation effacée :

« Ma mère est couchée » (p. 42).

« — Tu sais, Lou, il faudra du temps pour qu'on retrouve l'ancienne maman. Beaucoup de temps. Mais il ne faut pas t'inquiéter. On y arrivera » (p. 43).

« Parfois j'ai envie de lui arracher le téléphone des mains et de hurler à toute force non Anouk ne va pas mieux, Anouck est si loin de nous que nous ne pouvons pas lui parler, Anouck nous reconnaît à peine, elle vit depuis quatre ans dans un

monde parallèle, inaccessible, un genre de quatrième dimension, et se fout pas mal de savoir si nous sommes vivants.

Quand je rentre chez moi je la trouve assise dans son fauteuil au milieu du salon. Elle n'allume pas la lumière, du matin jusqu'au soir elle reste là, je le sais, sans bouger, elle déplie une couverture sur ses genoux, elle attend que le temps passe. [...] nous sommes dans un jeu de rôle, elle est la mère et moi la fille, chacune respecte son texte et suit les indications » (p. 54-56).

« Ma mère est assise dans son fauteuil, mon père n'est pas rentré. Elle n'a pas allumé la lumière, elle a les yeux fermés, je tente de me faufiler sans bruit jusqu'à ma chambre mais elle m'appelle. Je m'approche d'elle, elle sourit [...]. Elle s'étonne, le temps passe si vite, déjà Noël, déjà l'hiver, déjà demain et rien ne bouge, voilà le problème, en effet, notre vie est immobile et la terre continue de tourner » (p. 74-75).

« Pendant les vacances de Noël nous restons à Paris. Ma mère n'aime plus les voyages, la campagne, la montagne, c'est au-dessus de ses forces, elle a besoin de rester là en terrain connu » (p. 83).

Le traumatisme a été violent, profond, radical. Cette femme, qui ne peut que se débattre avec l'image de sa fille morte dans ses bras, semble avoir abandonné la partie. Elle est hors du monde des vivants, sans abri, elle aussi. La renaissance viendra par No, comme si la douleur pouvait se partager, s'échanger, comme si la jeune SDF pouvait endosser la peine des autres, s'en charger et disparaître. Je développerai ce transfert dans la troisième partie.

Le père, lui, tient bon. Il en donne l'apparence, en tout cas. Il joue son rôle du mieux qu'il peut pour que tout ne s'écroule pas, pour que Lou puisse continuer, aussi. Il essaie d'être encore un élément de stabilité dans cette famille en perdition, il « s'y connaît en illusion familiale » (p. 83).

Et il aime sa fille, le lui montre, se moque parfois gentiment d'elle, de ses expériences, de ce bouillonnement intellectuel qui la caractérise.

« Mon père pose le plat devant moi, il attrape mon assiette pour me servir, verse l'eau dans les verres, je vois bien qu'il est triste, il fait des efforts pour paraître enjoué, mais sa voix sonne faux. [...] Mon père est très fort pour animer une conversation et donner l'impression qu'il se passe des choses quand il ne se passe rien. Il sait faire les questions et les réponses, relancer la discussion, digresser, enchaîner, seul, dans le silence de maman » (p. 42-43).

« Mon père, s'il avait voulu, il aurait pu être un bon flic de série télé. Il ne s'énerve jamais, il a une veste en cuir, une épouse malade dont il s'occupe très bien et une fille adolescente un peu pénible, bref, tous les ingrédients nécessaires pour qu'on s'attache à lui et qu'on n'ait pas envie qu'il lui arrive quelque chose » (p. 95).

La relation père-fille est donc des plus attachantes. Même si aucun des deux n'est dupe, même si l'atmosphère de l'appartement familial est souvent pesante, même si Lou montre parfois un caractère qui s'oriente vers le repli sur soi et qu'elle va même jusqu'à dissimuler ses questions et son besoin d'amour. Sa relation aux autres, en particulier ses camarades de classe, est souvent problématique. Elle n'arrive pas à aller aux soirées où elle est invitée, et son exposé lui semble tout bonnement irréalisable. Elle imagine des stratagèmes, encore, pour pouvoir y couper...

« [...] un exposé devant toute la classe c'est tout simplement au-dessus de mes forces, je suis désolée, je fournirai un certificat médical s'il le faut, inaptitude pathologique aux exposés en tout genre, avec le tampon et tout, je serai dispensée » (p. 12).

« Appuyée contre mon arbre je cherche une maladie que je pourrais contracter en vrai, autour du 10 décembre, quelque chose de tellement grave qu'il serait impossible de soupçonner que cela puisse avoir un rapport avec mon exposé. [...] Il ne me reste qu'à espérer une alerte à la bombe, voire un attentat terroriste nécessitant la reconstruction totale de l'établissement » (p. 36-37).

Le temps d'avant Thaïs, Lou le regrette, le recherche. Évidemment, il lui faut se cacher, le sujet est tabou, enfoui dans les armoires encombrées de sa mémoire :

« Parfois quand je suis seule à la maison, je regarde les photos, les premières. [...] Quand je fouille dans le petit coffre en bois où les photos sont rangées, j'ai le cœur qui bat très fort, à déchirer ma poitrine. Maman serait folle si elle me surprenait. [...] Ces moments ne nous appartiennent plus, ils sont enfermés dans une boîte, enfouis au fond d'un placard, hors de portée. Ces moments sont figés comme sur une carte postale ou un calendrier, les couleurs finiront peut-être par passer, déteindre, ils sont interdits dans la mémoire et dans les mots » (p. 47).

« Maintenant je sais une bonne fois pour toutes qu'on ne chasse pas les images, et encore moins les brèches invisibles qui se creusent au fond des ventres, on ne chasse pas les résonances ni les souvenirs qui se réveillent quand la nuit tombe au petit matin, on ne chasse pas l'écho des cris et encore moins celui du silence » (p. 51).

Delphine de Vigan a le sens de la formule : nombre de ses paragraphes, qui finissent un chapitre parfois, aboutissent à une expression où le lyrisme apparaît comme maîtrisé. C'est le cas des deux exemples précédents. L'écriture, le style seront plus précisément étudiés à la fin de cet article. Pour éclairer les relations tissées dans cette famille *décomposée*, l'évocation des fêtes de Noël permet un excellent résumé :

« Noël est un mensonge qui réunit les familles autour d'un arbre mort recouvert de lumières, un mensonge tissé de conversations insipides, enfoui sous des kilos de crème au beurre, un mensonge auquel personne ne croit » (p. 84-85).

Ainsi, c'est bien le reflet d'une société qui nous est donné à voir, particulièrement les codes et références des jeunes d'aujourd'hui. La voix d'une narratrice située dans son époque – la nôtre – permet aussi de développer son histoire personnelle : celle d'une adolescente évoluant dans un milieu traditionnel, le lycée, celle de l'enfant devenue unique dans cette famille déchirée par le drame. L'élève surdouée va alors tourner son regard vers l'extérieur, vers un monde qu'elle ne connaît pas, qu'elle découvre, qui l'attire et la surprend, qui l'inquiète, la fascine et la révolte.

Le monde du dehors

Après un rapide bilan des lieux présents dans le roman, je montrerai qu'ils sont fréquemment des espaces de peur ou de danger dont, pourtant, Lou ne cherche pas à s'exclure ; c'est le monde en général qu'elle semble parfois tenir à distance, qu'elle vit dans une position de repli sur soi.

Les lieux

	Lieux de l'intrigue	Hors champ	L'imaginaire
Paris	Métro : Filles du Calvaire Bastille Porte de Bagnolet Oberkampf Forum des Halles Saint-Lazare		

	Gare d'Austerlitz Rue Oberkampf Boulevard Richard Lenoir Rue de Charenton		
	Porte d'Orléanse Porte d'Italie Fontaine des Innocents Boulevard Sébastopol Boulevard de Strasbourg Rue Saint-Lazare		
La Dordogne		Lieux de famille	
Les lieux d'avant		Nantes La Normandie Choisy-le-Roi Ivry Colombelles L'internat (Frenouville)	
L'Irlande		Cherbourg	Wexford

Le cadre spatial est somme toute assez cohérent et réduit à Paris et sa proche banlieue, si l'on excepte quelques références externes à l'histoire. Les lieux d'avant – Nantes, la Normandie, Colombelle, l'internat éducatif – permettent de situer les flash-back sur la vie de No et celle de Lou. Ce sont des lieux qui les fondent aussi : Nantes, ville de l'exil de Lou, de l'éloignement d'avec ses proches qu'elle a décidé de refuser au début du roman ; l'internat où No rencontre Geneviève et Loïc, lieu de la rupture avec la société. Le lieu de l'imaginaire, du rêve d'un avenir meilleur, L'Irlande et précisément Wexford, est en quelque sorte un lieu d'après qui finalement ne sera jamais atteint – de même que Cherbourg, métonymique du départ vers une autre vie. Quant à la Dordogne, elle évoque les vacances, les racines qui correspondent aux consonances du nom de famille : Bertignac. Jamais décrite, ni même évoquée pour situer un moment du récit, elle n'est qu'un

ailleurs lointain, distancié. Elle est surtout en liaison avec la parenthèse temporelle – quelques jours de vacances de février – pendant laquelle No va perdre pied.

Cependant, la fable de *No et moi* est essentiellement urbaine, qu'il s'agisse du monde du lycée ou de celui de la rue. Les diverses pérégrinations des personnages permettent de dessiner quelques quartiers de la capitale : les gares (Austerlitz et Saint-Lazare) ; le XI^e arrondissement entre République, Bastille et Oberkampf ; le I^{er} arrondissement autour du Châtelet (Forum des Halles, place des Innocents, boulevard Sébastopol). Les stations de métro prennent ici toute leur importance. Lou utilise ce transport en commun pour se rendre d'un point à un autre : c'est aux abords de ces stations qu'elle croise les sans-abri qui attirent son attention. Étonnamment d'ailleurs, les SDF rencontrés sont toujours à l'air libre : les couloirs et stations de métro ne sont pas les lieux choisis par Delphine de Vigan pour montrer la détresse. C'est que le lieu du danger est dehors et partout.

La rue, lieu du danger et de la peur

Les gares sont les espaces publics propices à l'errance de ceux qui ne partent pas, justement. Lou rencontre No à la gare d'Austerlitz ; elles se quittent à la gare Saint-Lazare. Dans la cohérence du parcours romanesque, en quelque sorte, les gares ferroviaires sont des non-lieux. Sans cesse bondées et en mouvement, elles ne sont que passage, espaces de transit. Les usagers partent ou arrivent, mais ne séjournent pas là – ou alors pour quelque temps d'attente. Ce sont ceux qui n'ont pas de toit qui les « habitent » et c'est plutôt le pavé qu'ils occupent, dans la saleté et les courants d'air.

« Je me suis retournée pour lui faire un petit signe de la main, elle est restée là, à me regarder partir, ça m'a fait de la peine parce qu'il suffisait de voir son regard, comme il était vide, pour savoir qu'elle n'avait personne pour l'attendre, pas de maison, pas d'ordinateur, et peut-être nulle part où aller » (p. 19).

« Je sors du métro et m'engouffre aussitôt dans la gare, de loin je la repère, devant le kiosque à journaux, elle est debout, elle ne fait pas la manche » (p. 39).

« [...] quelques jours plus tard, elle était devant la gare, en face de l'antenne de police il y a un vrai campement de sans-abri, avec des tentes, des cartons, des matelas et tout, elle était debout, elle discutait avec eux. [...] elle s'est arrêtée et m'a répondu : dehors, on n'a pas d'amis » (p. 57-58).

Les sans-abri se déplacent d'un trottoir à un banc public, d'une gare à un parking. Ils sont dehors, ils marchent pour tromper l'ennui, la faim et le froid.

« Aujourd'hui elle raconte ce temps suspendu, arrêté, les heures passées à marcher pour que le corps ne se refroidisse pas, les haltes dans les Monoprix ou les grands magasins, à traîner entre les rayons, les stratégies pour éviter de se faire repérer, les expulsions plus ou moins violentes des vigiles. Elle me décrit ces endroits invisibles qu'elle a appris à connaître, caves, parkings, entrepôts, bâtiments techniques, chantiers abandonnés, hangars » (p. 63).

« En face du vingt-neuf, le long de l'Opéra, telle que No me l'avait décrite, une tente Igloo était posée à même le trottoir. Derrière, coincés contre le mur, s'accumulaient cartons, cabas et couvertures. La tente était fermée. J'ai appelé. J'ai attendu quelques minutes, hésitante, et puis j'ai commencé à faire glisser la fermeture éclair. J'ai passé ma tête à l'intérieur, il y avait une odeur épouvantable, je me suis mise à quatre pattes, j'ai avancé un peu, à la

recherche d'un indice [...], j'ai jeté un coup d'œil circulaire, des sacs en plastique étaient entassés vers le fond, quelques canettes vides jonchaient le sol » (p. 87-88).

Ces hommes et femmes sont des exclus au sens étymologique : en dehors de ce qui est fermé. Ils sont dehors, n'ont pas d'habitat personnel, pas de maison, pas de lit.

« – Alors où tu dors ?

– À droite ou à gauche. Chez des gens. Des connaissances. Rarement plus de trois ou quatre jours au même endroit » (p. 27).

Monsieur Marin, en enseignant rigoureux, peut alors s'appuyer sur des chiffres objectifs. Ils donnent des renseignements bruts qu'on ne peut critiquer, ni nier. Il focalise, de plus, sur la proportion féminine de SDF, croissant de manière inversement proportionnelle à leur âge. C'est bien le sujet du livre – pour moitié – c'est bien le cas de No, dix-huit ans tout juste, vivant dehors.

« Selon les estimations il y a entre 200 000 et 300 000 personnes sans domicile fixe, 40 % sont des femmes, le chiffre est en augmentation constante. Et parmi les SDF âgés de 16 à 18 ans, la proportion de femmes atteint 70 % » (p. 33).

« Elle n'aime pas parler d'elle. Elle le fait à travers la vie des autres, ceux qu'elle croise, ceux qu'elle suit, elle raconte leur dérive et parfois leur violence, elle parle des femmes, elle précise, pas des clochardes, non, pas des timbrées, elle dit note bien ça, Lou, avec tes mots, des femmes normales qui ont perdu leur travail ou qui se sont enfuies de chez elle, des femmes battues ou chassées, qui sont hébergées en centres d'urgence ou vivent dans leur voiture, des femmes qu'on croise sans les voir, sans savoir, logées dans des

hôtels miteux, qui font la queue tous les jours pour nourrir leur famille et attendent la réouverture des Restos du Cœur » (p. 63-64).

« Un autre jour elle me parle d'une femme qui dort dans le bas de la rue Oberkampff, toutes les nuits, elle ne veut pas qu'on l'emmène, elle s'installe là chaque soir, avec six ou sept sacs en plastique, devant le fleuriste, elle déploie son duvet, elle dispose avec précaution les sacs autour d'elle, elle dort là, à découvert, chaque nuit » (p. 65).

Delphine de Vigan insiste sur la situation des femmes de la rue. Parce qu'elles sont plus fragiles, plus démunies? Peut-être. Surtout elles subissent de plein fouet une violence masculine qui ne peut que les entraîner dans une spirale infernale, jusqu'à la prostitution. Alors le sordide des situations se développe dans la crasse et la mendicité.

« Elle portait un pantalon kaki sale, un vieux blouson troué aux coudes » (p. 16).

« No est assise par terre, appuyée contre un poteau, elle a déposé devant ses pieds une boîte de thon vide dans laquelle sont tombées quelques pièces » (p. 24).

« Nous nous asseyons [...]. Alors je découvre ses mains noires, ses ongles rongés jusqu'au sang, et les traces de griffures sur ses poignets » (p. 26).

« Il nous a tendu une clé, nous sommes montées dans la chambre. Les murs étaient jaunes et sales, ça sentait l'urine, les draps n'avaient pas l'air franchement propres, les traces noires dans la douche prouvaient qu'elle n'avait pas dû être nettoyée depuis longtemps. Voilà où elle dormait, avant que je la rencontre, quand elle avait assez d'argent. Voilà le genre de taudis dans lequel elle s'écroulait, quand la manche avait été bonne. Voilà ce qu'il fallait payer pour une pièce immonde où grouillent les cafards » (p. 239).

Le regard de Lou évolue tout au long du roman. Au début, intriguée et séduite par No, pourtant aux antipodes de sa propre vie, en apparence, elle se renseigne, travaille à son exposé et cherche avant tout une amitié particulière puisqu'elle en a besoin, aussi. Cependant, peu à peu, à partir de ce cas individuel, ses qualités intellectuelles l'amènent logiquement à une généralisation : le gros plan s'élargit, devient panoramique. Et alors, partout, la misère lui saute aux yeux.

« Le périphérique était bloqué, nous avons roulé au pas, par la vitre j'ai vu les campements de SDF sur les talus, sous les ponts, j'ai découvert les tentes, les tôles, les baraquements, je n'avais jamais vu ça, je ne savais pas que ça existait, là, juste au bord [...], j'ai pensé des gens vivent là, dans le bruit des moteurs, la crasse et la pollution, au milieu de nulle part, des gens vivent là jour et nuit, ici, en France, Porte d'Orléans ou Porte d'Italie, depuis quand? [...] Depuis deux ou trois ans, les campements se sont multipliés, il y en a partout, tout autour, surtout à l'est de Paris. J'ai pensé c'est ainsi que sont *les choses*. Les choses contre lesquelles on ne peut rien » (p. 178).

Si la narratrice ne prononce jamais le mot, si Delphine de Vigan ne l'écrit pas, le parcours de No aboutit, dans ces quelque 250 pages, à la prostitution. Par petites touches et indices disséminés au fil du texte, la jeune fille sombre lentement : elle trouve du travail dans un hôtel *a priori* peu reluisant ; ses horaires passent du jour à la nuit ; elle devient séduisante, dans un premier temps ; l'alcool lui permet alors d'oublier sa situation.

« [...] elle a mis sa mini-jupe, elle est maquillée, c'est la première fois que je la vois comme ça, perchée sur des talons, elle est belle comme un personnage de manga, avec ses cheveux noirs, sa peau claire, ses yeux immenses » (p. 173).

« On marche en silence et maintenant je sais qu'il lui est arrivé quelque chose, quelque chose qu'on ne peut pas dire, quelque chose qui fait basculer » (p. 175).

« No a changé de poste à l'hôtel, elle travaille de nuit. Elle tient le bar jusqu'à deux heures et reste jusqu'au matin pour ouvrir la porte aux clients. C'est mieux payé. Il y a les pourboires. Depuis une semaine mon père la croise au bas de l'immeuble quand il part à son travail, souvent il l'aide à monter, elle s'écroule sur le lit, n'enlève jamais ses vêtements. Une fois il l'a ramassée dans le hall, ses collants étaient déchirés, ses genoux abîmés, il l'a portée jusqu'en haut, lui a mis la tête sous la douche, et puis il l'a couchée » (p. 185).

« Depuis qu'elle travaille de nuit No n'est plus la même, c'est quelque chose à l'intérieur d'elle, comme une immense fatigue ou un insondable dégoût, quelque chose qui nous échappe. [...] No est allongée sur le lit, elle dort ou elle somnole, je regarde ses bras nus et les cernes sous ses yeux, je voudrais prendre son visage entre mes mains, caresser ses cheveux, et que tout s'efface » (p. 197-198).

« [...] dans le froid je regarde sa silhouette frêle s'éloigner, tourner le coin de la rue, je ne sais pas ce qui l'attend, vers quoi elle se rend, sans jamais reculer » (p. 198).

« Un soir j'accompagne No jusqu'à l'hôtel, il fait nuit, elle décide de me payer un verre, pour tous ceux que je lui ai offerts, nous entrons dans un café. Je la regarde avaler coup sur coup trois vodkas, ça me troue le ventre et je n'ose rien dire. Je ne sais pas quoi dire » (p. 200).

Enfin, aux pages 226 et 227, une scène d'altercation entre No et Lucas va rendre plus explicite la situation de la jeune fille, son naufrage définitif. Elle gagne beaucoup plus d'argent que ne le fait une simple employée d'hôtel : Lucas ne peut plus se maîtriser et Lou comprend...

« Des billets dépassent de la poche de son jean, des billets de cinquante euros, il y en a plusieurs, dans son dos j'attrape le bras de Lucas sans rien dire, du doigt je lui montre. Alors Lucas entre dans une rage folle, il la plaque contre le mur, il se met à hurler, il est hors de lui, je ne l'ai jamais vu comme ça, il hurle qu'est-ce que tu fais, No, qu'est-ce que tu fais, il la secoue à toute force, réponds-moi, No, qu'est-ce que tu fais? [...] elle le regarde et ça veut dire qu'est-ce que tu crois, comment tu crois qu'on peut s'en sortir, comment tu crois qu'on peut sortir de cette merde, je l'entends comme si elle hurlait, je n'entends plus que ça » (p. 226-227).

La violence et la peur étaient déjà là au début du livre. L'auteur nous avait prévenus : la faillite de la vie de No était inéluctable. Le monde de la rue génère ses victimes, il détruit les êtres, les corps et les consciences. Dès le début, l'entreprise de sauvetage tentée par Lou était vouée à l'échec.

« En même temps il m'avait semblé qu'elle connaissait vraiment la vie, ou plutôt qu'elle connaissait de la vie quelque chose qui faisait peur » (p. 20).

« Elle raconte cette vie, sa vie, les heures passées à attendre, et la peur de la nuit. » (p. 60)

« Dehors, elle n'est rien d'autre qu'une proie » (p. 63).

« Ce soir il est trop tard, il est trop tard pour tout, voilà ce que je pense, voilà ce qui revient dans ma tête, *il est trop tard pour elle*, et moi je vais rentrer chez moi » (p. 67).

La révolte de Lou est louable. Avec ses quelques moyens, son intelligence en particulier, elle veut faire bouger *les choses*. Elle met tout en œuvre pour sauver No de la catastrophe. Elle prend conscience d'un monde qui l'horrifie et la scandalise ; sa honte est un premier pas vers la conscience politique.

« [...] c'est un endroit où il y a beaucoup de sans-abri, sur le terre-plein central, autour des jardins et dans les squares, ils sont en groupe, chargés de sacs, de chiens, de duvets, ils se réunissent autour des bancs, ils discutent, boivent des canettes, parfois ils rigolent, ils sont gais, parfois ils se disputent. Souvent il y a des filles avec eux, jeunes, elles ont des cheveux sales, des vieilles chaussures et tout. Je les observe de loin, leurs visages abîmés, leurs mains écorchées, leurs vêtements noirs de crasse, leurs rires édentés. Je les regarde avec cette honte sur moi, poisseuse, cette honte d'être du bon côté » (p. 80).

La conclusion de son exposé est un raccourci de son propre cheminement. Et certainement, elle ne renoncera pas à ses expériences. Même sans grande chance de réussite, elle voudra toujours rendre meilleur ce monde trop malade. Au moins elle aura essayé...

« ... Il y a cette ville invisible, au cœur même de la ville. Cette femme qui dort chaque nuit au même endroit, avec son duvet et ses sacs. À même le trottoir. Ces hommes sous les ponts, dans les gares, ces gens allongés sur des cartons ou recroquevillés sur un banc. Un jour, on commence à les voir. Dans la rue, dans le métro. Pas seulement ceux qui font la manche. Ceux qui se cachent. On repère leur démarche, leur veste déformée, leur pull troué. Un jour on s'attache à une silhouette, à une personne, on pose des questions, on essaie de trouver des raisons, des explications. Et puis on compte. Les autres, des milliers. Comme le symptôme de notre monde malade. *Les choses sont ce qu'elles sont.* Mais moi je crois qu'il faut garder les yeux grands ouverts. Pour commencer » (p. 70).

Lou : l'inadaptée au monde

On l'aura compris, Lou est un personnage complexe. Ultrarapide dans ses réactions parfois, dotée de « fonction-

nalités » identifiées à celles d'un ordinateur, elle est aussi mal à l'aise dans sa relation aux autres, elle cherche sa normalité tout en se sachant différente. Elle doit faire avec le poids de ce drame familial, la mort de sa petite sœur. Enfant précoce, très mature souvent par sa vision du monde, elle n'en demeure pas moins asociale par certains côtés : imaginer sa prise de parole face à la classe pour faire un exposé l'épouvante ; faire ses lacets constitue pour elle un problème sans solution...

« D'où vient qu'avec un QI de 160 je ne suis pas foutue de faire un lacet ? » (p. 13).

« (J'ai vu des patins à glace, chez Go Sport, il y a des tas de lacets à faire passer dans des crochets. Insoluble) » (p. 99).

« La vérité c'est que je n'arrive pas à faire mes lacets et que je suis équipée de fonctionnalités merdiques qui ne servent à rien » (p. 191).

« – Mademoiselle Bertignac, votre lacet est défait.

Je hausse les épaules. Ça fait pas loin de treize ans que mon lacet est défait. J'étire, j'enjambe, j'allonge le pas. Question d'entraînement » (p. 206).

Bien sûr, il s'agit là encore d'un trait d'humour filé au gré du roman, une mise à distance, en perspective, une sorte d'autodérision qui la rend sympathique. Ses expériences multiples sur les emballages de produits alimentaires, les tickets de métro ou les surgelés la définissent comme un être en constant questionnement. Le monde l'intéresse. Elle veut comprendre comment il fonctionne.

« Elle ne trouve pas ça idiot que je découpe les emballages de surgelés, que je collectionne les étiquettes de vêtements et de textiles, que je fasse des tests comparatifs inter-marques sur la longueur des rouleaux de papier toilette, elle me regarde

mesurer, trier, classer, avec un sourire au coin de la bouche, un sourire dénué de toute ironie » (p. 137).

« Le dimanche est jour d'expériences domestiques : réaction des différentes variétés de pain à la position 8 du toaster (pain de mie, baguette, viennoise, 6 céréales), temps de disparition des empreintes de pied sur sol humide, temps de disparition des empreintes de bouche sur miroir embué, test de résistance d'un chouchou comparé à un élastique de cuisine, degré de volatilité du Nesquik comparé au café en poudre, analyses approfondies, synthèse recopiée au propre dans le cahier prévu à cet effet. Depuis que No est à la maison il faut que je m'occupe d'elle, je veux dire quand elle n'est pas à son travail, c'est une sorte d'expérience aussi, de très haut niveau, une expérience de grande envergure menée contre le destin » (p. 151).

« Elle m'a accompagnée chez Monsieur Bricolage pour acheter les cordes à linge que je veux accrocher dans ma chambre (afin de suspendre mes trucs en expérimentation), elle est venue avec moi ramasser des vieux tickets de métro (parce que je voulais comprendre quel est le code utilisé et comment les contrôleurs savent si le billet est valable ou non), elle m'a aidée quand j'ai fait des tests d'étanchéité sur différentes boîtes de Tupperware dans la baignoire » (p. 152-153).

« À la maison je m'occupe comme je peux. J'ai terminé mon étude sur les surgelés. On constate en effet la présence d'ingrédients communs à la plupart des plats : gluten de blé, amidon de riz, amidon de maïs ou de blé transformé, éventuellement diphosphate disodique ou carbonate acide de sodium. J'en ai profité pour entreprendre une analyse complémentaire sur les additifs alimentaires, lesquels constituent un champ inépuisable d'analyses complémentaires. Émulsifiants, gélifiants, stabilisants, agents conserva-

teurs, antioxydants et exhausteurs de goût occupent mes heures perdues, mes heures sans No » (p. 196).

Intellectuellement précoce (IP), elle est le « cerveau » de la classe. Malgré ses deux ans d'avance, finalement, elle doit un peu s'ennuyer dans le monde « normal ». Sa mémoire est prodigieuse : elle est *à part* et je la soupçonne de jouer avec ses propres dons – à moins que ce ne soit l'auteur... – et de parfois atteindre des développements d'écrivain.

« À l'intérieur du Relais d'Auvergne ça sent la saucisse et le chou, je cherche dans ma base de données interne à quelle spécialité culinaire peut correspondre cette odeur, potée au chou, chou farci, choux de Bruxelles, chou blanc, savez-vous planter les choux, il faut toujours que je prenne les chemins de traverse, que je me disperse, c'est énervant mais c'est plus fort que moi » (p. 25).

« [...] j'enregistre tout, le moindre soupir, je ne sais pas d'où ça vient, depuis que je suis toute petite je sais faire ça, les mots s'impriment dans ma tête comme sur une bande passante, sont stockés pendant plusieurs jours, j'efface au fur et à mesure ce qui doit l'être pour éviter l'encombrement » (p. 42).

« [...] elle trouvait que j'avais un comportement *anormal* pour une enfant de mon âge. [...] elle a dit que j'étais renfermée et solitaire, que je faisais preuve d'une *maturité inquiétante* » (p. 49).

« Pour me taquiner il me dit arrête l'ordinateur, Lou, appuie sur pause, et puis il m'ébouriffe » (p. 95).

Alors, cela peut évoluer jusqu'à une sorte de dédoublement de la personnalité. Extralucide, la jeune fille pense sans cesse. Son intelligence est remarquable, remarquée. Ce n'est pas un hasard si Lucas l'admire, s'il est séduit par cette étonnante réflexion. Nous ne savons rien du phy-

sique de Lou, sauf sa taille, peut-être. L'auteur a fait le choix de ne pas avoir à la décrire, de ne pas nous fournir d'indice sur ses cheveux, son visage, ses yeux... Là n'est pas l'important, là n'est pas sa force.

« Je vois souvent ce qui se passe dans la tête des gens, c'est comme un jeu de piste, un fil noir qu'il suffit de faire glisser entre ses doigts, fragile, un fil qui conduit à la vérité du Monde, celle qui ne sera jamais révélée » (p. 26).

« J'aime bien me diviser en deux, mener de front deux activités parallèles, par exemple chanter une chanson tout en lisant un mode d'emploi ou une affiche sans m'interrompre » (p. 85).

« [...] j'ai dix secondes pour trouver trois mots qui commencent par h et finissent par e, conjuguer le verbe seoir à l'imparfait du subjonctif ou calculer des multiplications invraisemblables avec des tonnes de retenues » (p. 91).

« Elle dit cette pauvre petite, elle a la tête qui va finir par exploser, avec tout ce qu'elle ingurgite, comment voulez-vous qu'elle s'y retrouve, qu'elle fasse le tri, Bernard, vous devriez l'inscrire à un cours de gymnastique, ou de tennis, qu'elle se dépense un peu, qu'elle transpire, sinon la tête va finir par lui tomber entre les pieds » (p. 97).

« Dans la vie il y a un truc qui est gênant, un truc contre lequel on ne peut rien : il est impossible d'arrêter de penser. Quand j'étais petite je m'entraînais tous les soirs, allongée dans mon lit, j'essayais de faire le vide absolu, je chassais les idées les unes après les autres, avant même qu'elles deviennent des mots, je les exterminais à la racine, les annulais à la source, mais toujours je me heurtais au même problème : penser à arrêter de penser, c'est encore penser. Et contre ça on ne peut rien » (p. 136).

Tout naturellement, le mode de pensée du personnage et sa démarche expérimentale s'appuient sur des connais-

sances scientifiques. La science explique le monde et Lou veut le comprendre : tour à tour géologue, biologiste, mathématicienne ou encore astrophysicienne, la jeune fille utilise un vocabulaire de spécialiste. Elle calcule, évalue, démontre, aboutit à des conclusions qui permettent de construire une philosophie, une vision objective du monde.

« Si je pouvais m'enfoncer cent kilomètres sous terre, du côté de la lithosphère, ça m'arrangerait un peu. [...] une faille sismique s'est ouverte sous mes pieds » (p. 11).

« Mes dix-huit de moyenne ne garantissent aucune immunité » (p. 33).

« [...] c'est à ce moment-là que j'ai commencé, théorie des sous-ensembles, théorie de l'infiniment stupide, théorie des cols roulés, équations sans inconnue, segments visibles et invisibles, et j'en passe » (p. 50).

« Je ne veux pas que mon monde soit un sous-ensemble A qui ne possède aucune intersection avec d'autres (B, C, ou D), que mon monde soit une patate étanche tracée sur une ardoise, un ensemble vide » (p. 76).

« Quand je regarde le ciel, je me demande toujours jusqu'où ça va, s'il y a une fin. Combien de milliards de kilomètres il faudrait faire pour en voir le bout. [...] Diverses observations, interprétées dans le cadre de la théorie du *big bang*, suggèrent que l'univers est âgé de 13,7 milliards d'années. [...] Le rayon de 13,7 milliards d'années lumière est donc celui de l'univers visible. Au-delà de cette distance, on ne peut rien voir, on ne sait pas si l'univers s'étend plus loin ou pas. On ne sait pas si la question a même un sens. C'est pour ça que les gens restent chez eux, dans leur petit appartement, avec leurs petits meubles, leurs petits bols, leurs petits rideaux et tout, à cause du vertige. Car si on lève le nez la question inévitablement se pose, et puis aussi celle de savoir ce que nous sommes, nous, si petits, dans tout ça » (p. 94-95).

« Si on tire dix fois à pile ou face, l'un ou l'autre l'emporte. Mais il paraît que, si on tire un million de fois, pile et face arrivent à égalité. C'est la loi des grands nombres. Et comme j'aime bien expérimenter moi-même les lois et les théorèmes, je lance une pièce et je coche sur un papier » (p. 196).

« Le problème avec les hypothèses, c'est qu'elles se multiplient à la vitesse du son, si on se laisse aller » (p. 208).

« Cela m'a paru simple tout à coup, sortir de son sous-ensemble, suivre la tangente en fermant les yeux et marcher sur un fil, comme un funambule, sortir de sa vie. Cela m'a paru si simple. Et vertigineux » (p. 237).

Le paradigme scientifique est donc filé tout au long de l'ouvrage, comme un motif récurrent et un clin d'œil au lecteur. Cependant, la drôlerie du personnage, son humour et son excès se voient perturbés par une fragilité plus profonde, liée à sa solitude, son angoisse, conséquence du terrible événement vécu par la famille, cinq ans plus tôt. Lou est insomniaque.

« Depuis longtemps je suis *insomniaque*, un mot qui finit comme maniaque, patraque, hypocondriaque, bref un mot qui dit que quelque chose se détraque » (p. 56).

« La nuit quand on ne dort pas les soucis se multiplient, ils enflent, s'amplifient, à mesure que l'heure avance les lendemains s'obscurcissent, le pire rejoint l'évidence, plus rien ne paraît possible, surmontable, plus rien ne paraît tranquille. L'insomnie est la face sombre de l'imagination. Je connais ces heures noires et secrètes. Au matin on se réveille engourdi, les scénarios catastrophes sont devenus extravagants, la journée effacera leur souvenir, on se lève, on se lave et on se dit qu'on va y arriver. Mais parfois la nuit annonce la couleur, parfois la nuit révèle la seule vérité : le temps passe et *les choses* ne seront plus jamais ce qu'elles ont été » (p. 180).

Elle doit de plus se cacher de ses parents pour rencontrer No. Elle en vient au mensonge.

« [...] j'invente des sorties au cinéma avec des élèves de la classe [...] quand je rentre je raconte des scènes avec beaucoup de détails inventés, parce que de toute façon mes parents ne vont jamais au cinéma, et puis je donne mon opinion sur le film, je pioche dans *20 minutes* ou *À Nous Paris*, les journaux gratuits qu'on trouve dans le métro, je brode et j'ajoute ma petite touche personnelle » (p. 62-63).

Et sa révolte devient colère quand elle voit qu'on ne la comprend pas, quand sa mère semble encore indifférente à sa détresse, ou même quand No, pour l'épargner, lui dit d'aller se faire voir ailleurs...

« [...] je crois qu'à ce moment-là je la déteste, elle et tous les sans-abri de la terre, ils n'ont qu'à être plus sympathiques, moins sales, c'est bien fait pour eux, ils n'ont qu'à faire des efforts pour se rendre aimables au lieu de picoler sur les bancs et de cracher par terre » (p. 93).

« Quand je rentre je jette mes affaires par terre, j'aime bien signifier que je suis énervée, comme ça ma mère est obligée de faire des efforts pour me parler. Ça marche à tous les coups » (p. 219).

Mais c'est qu'elle porte en elle un profond chagrin, une douleur inexpugnable. Sa relation à No se fonde dans une émotion toujours sur le point d'être dite et pourtant indicible.

« Les nombres demeurent une abstraction et le zéro ne dit ni l'absence ni le chagrin » (p. 22).

« [...] j'avais envie de pleurer » (p. 35).

« [...] même avec le plus gros Q.I. du monde, je suis là, le cœur en miettes, sans voix, en face d'elle, je n'ai pas de ré-

ponse, je suis là, paralysée, alors qu'il suffirait de la prendre par la main et de lui dire viens chez moi » (p. 68).

« On apprend à trouver des inconnues dans les équations, tracer des droites équidistantes et démontrer des théorèmes, mais dans la vraie vie, il n'y a rien à poser, à calculer, à deviner. C'est comme la mort des bébés. C'est du chagrin et puis c'est tout. Un grand chagrin qui ne se dissout pas dans l'eau, ni dans l'air, un genre de composant solide qui résiste à tout » (p. 102).

« Certains secrets sont comme des fossiles et la pierre est devenue trop lourde pour la retourner. Voilà tout. » (p. 157).

Les pages 212 et 213, à cet égard, proposent une illustration de cette douleur à vivre, fonctionnant comme une sorte de parabole illustrative. Lou se « souvien[t] d'un soir d'automne... ». Un banal accident de bicyclette devient l'image même d'une relation impossible entre la mère et la fille. Ce qui aurait été vite oublié dans le cadre d'une autre famille se mue ici en une blessure profonde. Le dernier paragraphe et son attention aux détails matériels, le vélo, le bruit du portillon, n'en sont que plus émouvants.

« La dame me fait un signe de la main. Et moi je comprends ce que ça veut dire, un signe comme ça, alors que la nuit tombe sur un parc vide. Ça veut dire il va falloir être forte, il va falloir beaucoup de courage, il va falloir grandir avec ça. Ou plutôt sans.

Je marche à côté de mon vélo. Dans un bruit sec, le portillon se referme derrière moi » (p. 213).

Alors Lou sombre par moments dans le désespoir. Sa demande d'amour lui semble tellement incomprise, inaudible même qu'elle en arrive à souhaiter le pire, l'accident, la mort, s'identifiant ainsi au bébé disparu qui, lui, occupe tous les esprits.

« Pendant des semaines j'ai rêvé qu'un dimanche soir mon père dirait ce n'est plus possible, reste avec nous, tu ne peux pas être si loin, qu'il ferait demi-tour avant d'arriver à la gare. Pendant des semaines j'ai rêvé qu'au dernier feu rouge, ou bien au moment de couper le contact, il dirait c'est absurde, ou bien c'est ridicule, ou bien ça fait trop mal » (p. 53).

« Pendant des semaines, j'ai rêvé qu'un jour il appuierait sur l'accélérateur, pied au plancher, et nous projetterait tous les trois dans le mur du parking, unis pour toujours » (p. 53).

« Parfois je me dis que Thaïs aussi devait être intellectuellement précoce, c'est pour ça qu'elle a lâché l'affaire, quand elle a compris quelle galère ça allait être, et que contre ça il n'y a rien, pas de remède, pas d'antidote » (p. 53).

Lou aussi est sans abri. De même que No, elle est inadaptée à la vie, au monde qui l'entoure. Elle voudrait le comprendre, elle y cherche sa place et sa vie est un continuuel décalage. Sa demande d'amour trouve un écho dans l'amitié qu'elle tisse avec No. Pour briser la solitude, pour être pleinement avec quelqu'un.

« Depuis toute la vie je me suis toujours sentie en dehors, où que je sois, en dehors de l'image, de la conversation, en décalage, comme si j'étais seule à entendre des bruits ou des paroles que les autres ne perçoivent pas, et sourde aux mots qu'ils semblent entendre, comme si j'étais hors du cadre, de l'autre côté d'une vitre immense et invisible » (p. 19).

Le monde du dehors est bien celui du danger et de la peur. Plus que difficile à vivre, il devient proprement impossible, sans l'alcool et la violence. Il fait de No une jeune fille perdue, il l'entraîne inexorablement vers la prostitution. Et Lou s'inscrit d'emblée dans cette perte, parce qu'elle est seule, démunie malgré sa grande

intelligence, parce qu'elle est malheureuse. Or, la traversée du livre va lui offrir un parcours inverse à celui de No. Lou sera sauvée du monde et des autres par l'amour sacrificiel de No, par celui plus terrestre de Lucas. La petite fille va grandir : elle sera le personnage de son roman d'apprentissage.

Un roman d'apprentissage

Elle est « toute petite », Lou, avec ses deux ans d'avance, mais elle grandit tout au long du roman. Son regard particulier d'enfant précoce va pouvoir se déployer et prendre tout son sens. L'itinéraire de la jeune fille, ces lieux parcourus, ce temps passé à essayer de se battre avec le destin vont la modifier. À l'issue du livre, elle est autre, sa révolte évoluera et sa vie va commencer. Une année scolaire va passer qui montrera cette initiation par l'amour et l'amitié. Au bout du compte, c'est surtout l'apprentissage d'une langue fantaisiste, d'une écriture de soi et des autres, qui sera mis en place.

Le passage du temps

Découpage temporel d'une année scolaire :

La rencontre	« Je vais interviewer une jeune femme SDF. Je l'ai rencontrée hier, elle a accepté » (p. 13)..
	Flash-back : « Bref, voilà pourquoi je me trouvais gare d'Austerlitz. » (p. 16)
La rentrée	Flash-back : « Je ne connaissais personne et j'avais peur » (p. 21).
La mort de Thaïs	Flash-back (cinq ans plus tôt) : « Quand j'avais huit ans ma mère est tombée enceinte » (p. 44 à 55).

L'exposé	« [...] je vous inscris pour le 10 décembre » (p. 13). « [...] je cherche une maladie que je pourrais contracter en vrai, autour du 10 décembre » (p. 36). « C'est un jour de décembre » (p. 67).
Noël	« [...] déjà Noël, déjà l'hiver » (p. 75). « Pendant les vacances de Noël nous restons à Paris » (p. 83). « C'est le dernier jour des vacances » (p. 91). « T'as passé de bonnes vacances, Pépité? » (p. 98). « Dehors l'hiver est venu » (p. 125).
L'histoire de No	Flash-back : « Sa mère s'est fait violer dans une grange » (p. 131).
Pâques	« [...] les cloches tintaient et les œufs de Pâques s'étaient sur une allée entière » (p. 246).
La sortie	« Monsieur Marin vient de terminer son cours, nous avons pris des notes sans rater un mot, même si c'est le dernier jour. [...] L'an prochain Lucas ira vivre avec sa mère à Neuilly, [...] bonnes vacances, reposez-vous bien » (p. 248-249).
Le baiser	Flash-back, suite de la page 247 : « Geneviève est repartie dans son rayon » (p. 250).

Les retours en arrière sont assez peu fréquents et généralement n'occupent qu'assez peu de lignes. On peut les répertorier ainsi : la rencontre de No (5 pages) ; la rentrée (1 page) ; la mort de Thaïs (11 pages) ; l'histoire de No (2 pages) et la dernière page qui, dans la chronologie imaginaire, devrait se situer deux pages plus tôt, puisqu'il s'agit de la suite directe de l'entretien avec Geneviève.

Le plus long passage évoquant des souvenirs est donc celui du drame familial ; il est aussi le plus traumatisant pour la famille entière. Mais le flash-back le plus « mis en scène » par le découpage, c'est bien celui des derniers

mots qui permet une fin heureuse et positive : il constitue l'aboutissement d'une des questions récurrentes de Lou en une sorte de retournement littéraire final heureux. Il n'est pas sans évoquer le même procédé littéraire employé par Delphine de Vigan dans *Jours sans faim*.

Ainsi, Lou va grandir au cours de ces quelque 240 pages. Son âge, par rapport aux autres membres de sa classe, montre un enfant qui entre à peine dans son adolescence.

« J'étais toute petite : j'avais des petites jambes, des petites mains, des petits yeux, des petits bras, j'étais une toute petite chose qui ne ressemblait à rien » (p. 35).

« J'en ai treize et je vois bien que je n'arrive pas à grandir dans le bon sens, je ne sais pas déchiffrer les panneaux, je ne maîtrise pas mon véhicule, je me trompe sans cesse de direction, et j'ai plus souvent l'impression d'être enfermée sur une piste d'autos tamponneuses que de rouler sur un circuit de compétition » (p. 36).

Évidemment, l'évolution physique du personnage n'est pas mentionnée dans le livre. Elle était pourtant probable étant donné son âge. Mais c'est son langage qui peu à peu va abandonner les tournures enfantines. J'ai déjà noté la fréquence moindre, voire l'abandon progressif de l'expression « et tout ». D'autres expressions présentes dans la première moitié du roman n'interviendront plus par la suite, par exemple :

« [...] elle raconte pour de vrai » (p. 60).

« [...] comme si tout avait été construit pour de faux » (p. 128).

Et symboliquement, ce sont les mots de Lucas qui vont souligner ce changement, ces mots que Lou reprendra à son compte.

« T'es toute petite et t'es toute grande, Pépite, et t'as bien raison » (p. 121).

« [...] je suis beaucoup plus grande qu'il n'y paraît » (p. 127).

« Avant de rencontrer No, je croyais que la violence était dans les cris, les coups, la guerre et le sang. Maintenant je sais que la violence est aussi dans le silence, qu'elle est parfois invisible à l'œil nu » (p. 228).

« [...] quelque chose venait de m'arriver qui m'avait fait grandir. Je n'avais pas peur » (p. 244).

« Comme quoi *les choses* peuvent être autrement, comme quoi l'infiniment petit peut devenir grand » (p. 109).

Roman de la croissance ou du vieillissement, *No et moi* montre la transformation d'une enfant en adolescente d'autant plus que des « histoires d'amour » se déploient.

L'amour

Le mot est ici à entendre au sens large, englobant amitié et affection. C'est l'amour retrouvé de la mère pour sa fille, c'est l'amitié qui se noue entre No et Lou, c'est le premier baiser partagé avec Lucas.

L'arrivée de No au sein de la famille Bertignac va transformer les relations entre les personnages. Et tout d'abord la mère, petit à petit, va reprendre goût à la vie, car c'est elle qui décide de voir la jeune fille et de l'accueillir. Le personnage d'Anouk, nous l'avons vu, est désemparé, désespéré depuis la mort de son second enfant. Plus rien ne semble l'intéresser, plus rien ne la touche. L'irruption de No agit comme une véritable catalyse, secoue les êtres, révèle leurs envies.

« Ma mère a recommencé à feuilleter des magazines, elle a emprunté des livres à la bibliothèque, visité une ou deux expositions. Elle s'habille, se coiffe, se maquille, dîne avec

nous tous les soirs, pose des questions, elle raconte des anecdotes, une aventure qui lui est arrivée dans la journée ou une scène à laquelle elle a assisté, elle retrouve l'usage des mots, elle hésite comme une convalescente, bute sur l'enchaînement, se reprend, elle a rappelé des amies, revu d'anciens collègues et acheté quelques nouveaux vêtements » (p. 134-135).

« J'écoutais et je me disais c'est incroyable, ma mère a des souvenirs. Ainsi, tout n'a pas été effacé. Ma mère abrite dans sa mémoire des images en couleur, des images d'avant » (p. 157).

Tout au long du livre, Lou est en attente, en demande de l'amour de sa mère; elle guette un geste, un mot qui ne viennent pas; elle espère une marque d'affection qu'Anouck ne peut pas montrer... jusqu'à la page 244. La fugue en compagnie de No a été révélatrice.

« Plus jamais elle ne pose la main sur moi, plus jamais elle ne touche mes cheveux, ne caresse ma joue, plus jamais elle ne me prend par le cou ou par la taille, plus jamais elle ne me serre contre elle » (p. 55).

« Je voudrais qu'elle me prenne dans ses bras, qu'elle caresse mon front, mes cheveux, qu'elle me serre contre elle jusqu'à l'apaisement des sanglots. Comme avant. Je voudrais qu'elle me dise ne t'en fais pas ou bien maintenant je suis là, je voudrais qu'elle embrasse mes yeux mouillés.

Mais ma mère reste debout, à l'entrée du salon, les bras le long du corps.

Alors je pense que la violence est là aussi, dans ce geste impossible qui va d'elle vers moi, ce geste à jamais suspendu » (p. 231).

« J'ai sonné à la porte, ma mère a ouvert. J'ai vu sa tête toute défaite, ses yeux rougis. Elle est restée devant moi, aucun son ne semblait pouvoir sortir de sa bouche, et

puis elle m'a attirée contre elle, sans un mot, elle pleurerait comme jamais je ne l'avais vue pleurer. Je ne sais pas combien de temps ça a duré, ce silence, son corps soulevé par les sanglots, j'avais mal partout mais je n'avais pas de larmes, j'avais mal comme jamais auparavant » (p. 244-245)

Alors la mère et la fille sont sauvées. Plus jamais leurs relations ne pourront revenir en arrière. No aura agi, pour toutes les deux, comme un élément cathartique, se chargeant de la douleur familiale, endossant le chagrin et la mort avant de s'éclipser, comme dans un ultime cadeau.

La relation d'amitié entre les deux jeunes filles est un des ressorts romanesques du livre, déjà contenu dans son titre *No et moi*, répété aux pages 58, 160 et 234, comme anecdotique, pour préciser qu'elles sont ensemble, qu'elles vivent des moments partagés. Leur rapprochement progressif va jouer sur le principe d'identification : à un moment, elles vont habiter sous le même toit, elles vont se ressembler. Elles forment alors une sorte de couple, l'entité « No et moi ».

« Et notre silence est chargé de toute l'impuissance du monde, notre silence est comme un retour à l'origine des choses, à leur vérité » (p. 61).

« [...] c'est une nouvelle vie qui commence pour elle, j'en suis sûre, une vie avec abri, et moi je serai toujours là, à côté d'elle, je ne veux plus jamais qu'elle se sente toute seule, je veux qu'elle se sente avec moi » (p. 117).

D'ailleurs, l'affirmation d'être ensemble reviendra à plusieurs reprises dans la bouche de No, pour être sûre que sa

vie a changé, ou celle de Lou, mais il est déjà « trop tard » et No va irrémédiablement s'éloigner.

« [...] alors maintenant on est ensemble, toutes les deux ? J'ai répondu oui, je ne savais pas très bien ce que ça signifiait pour elle, être ensemble, c'est quelque chose qu'elle demande souvent : on est ensemble, hein, Lou ? Maintenant je sais. Ça veut dire que rien jamais ne pourra nous séparer, c'est comme un pacte entre nous, un pacte qui se dispense de mots » (p. 120).

« – Mais toi aussi t'es dans ma vie. Tu vois bien, tu vois bien que j'ai besoin de toi... et puis tu... tu fais partie de notre famille... »

– Je suis pas de ta famille, Lou. C'est ça qu'il faut que tu comprennes, je serai jamais de ta famille » (p. 174).

La métaphore du renard du *Petit Prince* permet à Lou d'exprimer son amour pour la jeune fille, son désir – peut-être – de trouver en elle la sœur qui lui manquera toujours.

« Le problème c'est qu'un chez-soi, elle n'en a pas. Le problème c'est qu'elle est unique, parce que je l'ai apprivoisée » (p. 200).

L'amitié entre elles deux est donc le fil conducteur du roman. C'est avant tout par amour pour No que Lou va remuer ciel et terre, c'est aussi pour gagner sa confiance et son affection qu'elle se révolte. Et si elle entraîne Lucas avec elle dans son entreprise de sauvetage, c'est encore par amour. Pour lui, cette fois. Car le couple amoureux va se préciser à mesure que le lecteur tourne les pages. Déjà présent à la deuxième page, le garçon va être défini par sa position de gentil cancre dans la classe :

« Lucas s'est assis au dernier rang, à sa place. De la mienne, je peux voir son profil, son air de bagarre. Je peux voir sa

chemise ouverte, son jean trop large, ses pieds nus dans ses baskets. Il est renversé sur sa chaise, bras croisés, en position d'observation, comme quelqu'un qui aurait atterri là par hasard, en raison d'une erreur d'aiguillage ou d'un malentendu administratif. Posé au pied de sa table, son sac semble vide. [...]

– Monsieur Muller, je vois que vous commencez l'année dans les meilleures dispositions. Votre matériel est resté sur la plage? » (p. 21).

« Il n'y a que Lucas pour oser quitter le cours, la tête haute, après lui avoir répondu : les peignes, Monsieur Marin, c'est comme les brosses à dents, ça ne se prête pas » (p. 33).

Par son portrait et quelques rapides éléments descriptifs, Lou montre graduellement qu'elle est séduite par son physique mais aussi par sa vision du monde.

« Ses yeux sont immenses » (p. 12).

« Lucas se tient devant moi avec cet air désinvolte qui le quitte rarement. Pourtant je sais qu'il sait. Il sait que les filles du lycée sont toutes folles de lui, il sait que Monsieur Marin le respecte même s'il passe son temps à lui faire des remarques, il sait combien le temps nous échappe et que le monde ne tourne pas rond. Il sait voir à travers les vitres et le brouillard, dans la couleur pâle des matins, il sait la force et la fragilité, il sait que nous sommes tout et son contraire, il sait combien c'est difficile de grandir. Un jour il m'a dit que j'étais une fée » (p. 98).

« Lucas m'attend devant la porte du lycée. Il porte sa veste en cuir, un bandeau noir pour retenir ses cheveux, sa chemise dépasse de son pull, il est immense » (p. 120).

« C'est un garçon particulier. Je le sais depuis le début. Pas seulement à cause de son air en colère, son dédain ou sa démarche de voyou. À cause de son sourire, un sourire d'enfant » (p. 38).

Alors quand il l'appelle « Pépité », ce petit nom charmant, Lou ne peut que « fondre », à moins qu'elle ne soit projetée dans une panique incontrôlable.

« Je suis muette. Je suis une carpe. Mes neurones ont dû s'éclipser par la porte de derrière, mon cœur bat comme si je venais de courir six cents mètres, je suis incapable d'émettre une réponse, ne serait-ce que oui ou non, je suis pathétique » (p. 38).

« À la sortie du lycée, je l'aperçois, il est appuyé contre un panneau de sens interdit, il fume une cigarette. Il me fait signe et m'appelle, à chaque fois c'est la même sensation, à l'intérieur de mon corps, comme un trou d'air, comme si mon estomac descendait d'un coup dans mes talons et remontait aussi sec, c'est pareil dans les ascenseurs de la Tour Montparnasse pour la visite panoramique. Il m'attendait.

– Tu veux venir chez moi, Pépité ?

Panique à Disneyland, alerte rouge, mobilisation générale, affolement biologique, court-circuit, carambolage interne, évacuation d'urgence, révolution sidérale » (p. 78-79).

« Je ne peux pas dire l'effet que ça m'a fait, ni exactement où ça se passait, quelque part en plein milieu du plexus, quelque chose qui empêchait de respirer, pendant plusieurs secondes je n'ai pas pu le regarder, je percevais le point d'impact et la chaleur qui montait à mon cou » (p. 159).

Le jeune homme montre d'abord implicitement son attachement à Lou. Il connaît par cœur des passages lus en classe de ses devoirs d'excellente élève, il peut se moquer d'elle avec bienveillance et, dans une formule poétique, il avoue son attirance :

« Moi, mon secret je peux te le dire, c'est que quand tu seras grande je t'emmènerai quelque part où la musique est si belle qu'on danse dans la rue » (p. 159).

La métaphore mathématique permet à Lou dès le début, de confier son amour et, au fil du texte, elle admet de plus en plus son attirance.

« Si on admet que par deux points on peut faire passer une droite et une seule, un jour je dessinerai celle-ci, de lui vers moi ou de moi vers lui » (p. 23).

« J'essaie de ne pas penser qu'un jour Lucas pourrait m'entourer de ses bras et me serrer contre lui » (p. 99).

« [...] quand j'arrive à sa hauteur ses bras se referment sur moi, je sens mon corps minuscule peser d'un seul coup contre le sien, son souffle dans mes cheveux » (p. 189).

« Il adore les pépites, voilà à quoi je pense dans la queue de la boulangerie, il m'adore mais il ne le sait pas » (p. 208).

Le jeu de mots sur les pépites (de chocolat) montre encore la distance du personnage, même à ce moment-là. Enfin les dernières lignes vont clore le récit sur la réalisation du baiser, image duelle ici, celle de l'amour, bien sûr, mais aussi celle de la transformation de la jeune fille :

« Il a approché sa bouche de la mienne, et j'ai senti ses lèvres d'abord, et puis sa langue, et nos salives se sont mélangées.

Alors j'ai compris que, parmi les questions que je me pose, le sens de rotation de la langue n'est pas la plus importante » (p. 250).

En outre, le jeu sur les contrastes, voire les oppositions entre les deux personnages permet à Delphine de Vigan toute une construction hugolienne; on pense alors au couple formé par Gwynplaine et Dea dans *L'Homme qui rit*, par exemple...

« Je lui parle de Lucas, de ses dix-sept ans, de son corps qui semble si lourd, si dense, et cette façon qu'il a de me regarder, comme si j'étais une fourmi égarée, ses copies

blanches et l'excellence de mes notes, ses trois jours de renvoi et mes devoirs cités en exemple, sa douceur avec moi, pourtant à l'extrême opposé de lui » (p. 104).

« Il est le roi, l'insolent, le rebelle, je suis la première de la classe, docile et silencieuse. Il est le plus âgé et je suis la plus jeune, il est le plus grand et je suis minuscule » (p. 122).

Les contraires vont bien s'attirer, comme en physique nucléaire, et se rejoindre, comme les parallèles à l'infini – pour calquer des images viganesques. Et en premier lieu, c'est dans le langage qu'ils se retrouvent, car lorsque Lou, pensant à l'attitude de sa mère à son égard, demande à Lucas :

« – Est-ce que tu crois qu'il y a des parents qui n'aiment pas leur enfant ? » (p. 159).

il lui répond :

« – Je sais pas, Pépite. Je crois pas. Je crois que c'est toujours plus compliqué que ça » (p. 159).

Alors, dix pages plus loin, après les impossibles retrouvailles entre No et sa propre mère, Lou conclut :

« – Tu sais, les histoires entre les parents et les enfants, c'est toujours plus compliqué » (p. 168).

Les deux expressions, quasiment identiques, montrent que Lou apprend de Lucas, qu'elle le suit et l'accepte maintenant comme une sorte de double inversé d'elle-même. L'éducation sentimentale participe bien de l'apprentissage de l'adolescente.

L'écriture, la langue de la fantaisie

Par l'utilisation d'une langue souvent humoristique, mais aussi grave parfois, Lou atteint la maturité d'une écriture. C'est la focalisation interne qui permet l'amalgame ici entre

l'auteur et la narratrice. Incontestablement, il s'agit de la langue et l'écriture de Delphine de Vigan, adaptées à son héroïne. Le style est alors le point de rencontre entre réalité et fiction. Par son écriture, l'écrivain offre au personnage une manière de s'exprimer qui est aussi une manière d'être. Je ne reviens pas sur les parenthèses explicatives d'une pensée dont j'ai développé l'analyse plus haut. Elles permettent une distance où là, peut-être plus qu'ailleurs, Lou rejoint Delphine – ou l'inverse. Je voudrais maintenant préciser quelques éléments stylistiques. Tout d'abord l'écriture d'une certaine oralité permet un ton léger, familier qui interpelle le lecteur et le fait participer à l'histoire.

« Tu parles. Il s'en fout. Il a sa vie. Chacun sa vie. Finalement, c'est No qui a raison. Il ne faut pas tout mélanger. [...] il sait combien il est beau, et grand, et fort. Et moi ça m'énerve » (p. 216).

Il y a ici une voix où se mélangent les expressions familières de la jeune fille (« tu parles. Il s'en fout... » ; « Et moi, ça m'énerve. ») et la maîtrise de l'écrivain (« il sait combien il est beau, et grand, et fort »). La coordination répétée est grammaticalement excessive : elle est à la fois effet de style et naïveté. Nos figures de rhétorique émailent le langage parlé !

L'écriture parle de l'écriture, elle se réfléchit. Très fréquemment, la narratrice commente son texte, le met tant en scènes qu'en paroles :

« Alors je me lance, dans le désordre, et tant pis si j'ai l'impression d'être toute nue, tant pis si c'est idiot, quand j'étais petite je cachais sous mon lit une boîte à trésors... » (p. 29).

Cela est possible parce que Lou présente ce caractère particulier d'enfant surdouée propice au dédoublement.

Mais il s'agit bien ici du travail de l'écrivain qui choisit ses mots, développe ou raccourcit ses phrases pour faire voir l'histoire ou le personnage.

Ce travail sur l'oralité se traduit aussi par l'incursion du dialogue au beau milieu du récit. Si, très généralement, les dialogues sont présentés traditionnellement à l'aide du tiret – mais sans guillemets, c'est l'usage typographique d'aujourd'hui –, certaines phrases « parlées » sont parfois plus discrètes, dans une alternance de style direct et indirect :

« Monsieur Marin note mon nom, le sujet de mon exposé, je vous inscris pour le 10 décembre, ça vous laisse le temps de faire des recherches complémentaires, il rappelle quelques consignes générales » (p. 13).

L'oralité, ici, semble pervertir le récit écrit. Elle le rend vivant, elle le rend plus léger. Et elle participe de l'humour généralisé dans le livre. « Panique à Disneyland » est une des expressions les plus drôles que l'on trouve dans *No et moi*, parce que la distance supposée de la narratrice qui se regarde en plein effroi est déjà humoristique mais elle accentue ce recul en se montrant comme une petite fille, par la référence au parc d'attraction. On pourrait voir ici l'œil amusé de l'adulte sur l'enfant. D'autres tournures idiomatiques vont dans le même sens, par exemple :

« [...] No vit dans la rue et ça se voit comme le nez au milieu de la figure » (p. 100).

Le rapprochement d'un état de fait, d'un mode de vie (« dans la rue ») et de cet élément corporel (« le nez au milieu de la figure ») tient presque de l'hypallage. En tout cas, il permet de dédramatiser la situation, tout en montrant l'évidence.

Pour en finir avec l'humour – même si bien sûr je ne relève pas tout... –, je reviens sur la question de la rotation de la langue quand on embrasse. Encore une fois, c'est un faux problème, mais traité avec tant de gravité, il devient drôlement essentiel ! La question est anticipée à la page 37 :

« [...] pour la mononucléose, il faut embrasser les garçons et ce n'est pas encore d'actualité » (p. 37).

Puis elle est clairement posée par Lou à elle-même, un peu plus loin.

« Quand on embrasse, dans quel sens faut-il tourner la langue ? (La logique voudrait que ce soit dans le sens des aiguilles d'une montre, en même temps, embrasser, je suppose que cela échappe au rationnel, à l'ordre des choses, il n'est pas exclu que cela se fasse en sens inverse) » (p. 79).

Avant qu'elle ne la pose à No qui lui répond d'un trait d'humour magistral :

« – T'as de ces questions ! Y a pas de sens pour embrasser, on n'est pas des machines à laver ! » (p. 105).

« Alors j'ai compris que, parmi les questions que je me pose, le sens de la rotation de la langue n'est pas la plus importante » (p. 250).

Enfin la dernière phrase du livre donne la réponse finalement attendue : « ce n'est pas la plus importante ». En jouant sur les répétitions tout au long du livre, en présentant un personnage faussement naïf, Delphine de Vigan joue avec le lecteur, sème de-ci de-là quelques petits cailloux blancs que nous ramassons joyeusement !

Livre social certes, *No et moi* n'en est pas moins un livre de fiction, un livre d'imagination : les images sont

pléthores, les récits vont parfois jusqu'au délire. La tournure comparative est très fréquente et plus spécifiquement grâce à la locution « comme si » :

« [...] comme si l'air s'épaississait... » (p. 16).

« [...] comme si j'étais hors du cadre... » (p. 19).

« [...] comme si j'avais une maladie contagieuse... » (p. 29).

L'expression conserve un côté enfantin, elle participe des jeux de déguisement ou de théâtre hypothétique habituels chez les petits : « on aurait dit que... » ; « on ferait comme si... ». Elle est aussi la marque d'un *à peu près*. Quand la métaphore identifie deux termes, la comparaison les fait se ressembler, être *presque* pareils. Ici, l'image va dans ce dernier sens, elle montre aussi un langage approximatif, celui d'une jeune fille qui, parfois, cherche ses mots, essaie d'être la plus précise possible, mais n'y arrive pas toujours car tout se bouscule dans ses pensées.

Les élucubrations imaginaires, voire exubérantes, vont dans le même sens. Elles sont encore une manifestation de cet esprit surdoué en ébullition. On le sent ici, Delphine de Vigan montre une extrême tendresse pour son personnage ; elle lui prête véritablement sa voix :

« Moi quand j'avais trois ou quatre ans je croyais que l'âge s'inversait. Qu'à mesure que je grandirais, mes parents deviendraient petits. Je m'imaginai déjà debout dans le salon, les sourcils froncés et l'index levé, dire non non non avec une grosse voix, vous avez mangé assez de Nutella » (p. 150).

Dans le même ordre d'idées, mais dans un développement plus long, Lou et Lucas échafaudent tout un enchaî-

nement de circonstances pour se venger du patron de l'hôtel qui exploite No. Et cela va loin quand on commence à imaginer :

« [...] on imagine des complots, des vengeance, des représailles, chaque fois le scénario est différent mais l'issue est la même, on va crever les pneus de sa voiture, l'attendre au coin de la rue avec des cagoules noires comme dans les films, on lui fait tellement peur qu'il nous donne tout l'argent de la caisse et abandonne son hôtel sans jamais réapparaître. Alors au bout d'un an et un jour No devient propriétaire, elle fait repeindre les murs et ravalier la façade, elle conquiert une clientèle raffinée et internationale, il faut réserver des mois à l'avance pour avoir une chambre, elle gagne beaucoup d'argent et organise des soirées dansantes, un jour elle rencontre un chanteur de rock anglais, ils tombent fous amoureux l'un de l'autre, alors elle ouvre une succursale au cœur de Londres et voyage entre les deux capitales. Ou bien c'est Loïc qui revient, il décide de quitter l'Irlande pour vivre avec elle » (p. 164).

Délire de l'imagination, frénésie de mots, transport d'écriture, les phrases parfois, tout en allant dans la même direction fantaisiste, fonctionnent comme des sentences définitives et sans appel, elles vont alors jusqu'à l'aphorisme :

« Parfois le hasard obéit à la nécessité » (p. 86).

« L'insomnie est la face sombre de l'imagination » (p. 180).

L'utilisation du présent de l'indicatif affirme bien une vérité indiscutable. Moins brève, moins sèche, mais tout autant percutante, la vision des fêtes de Noël (passage déjà cité plus haut, p. 84-85 du livre) au sein d'une famille détruite en profondeur mais jouant le jeu de l'apparence est aussi

l'expression d'un désespoir et d'une révolte, tempérés par le trait d'humour de la « crème au beurre ». La phrase (« Noël est un mensonge ») développe l'aphorisme qui aurait pu être : Noël est un mensonge auquel personne ne croit. Ce genre de maximes permet bien de montrer une pensée, une philosophie même, liée aux sciences comme souvent dans le livre, en prise avec l'inquiétude et le vertige :

« Quand je regarde le ciel, je me demande toujours jusqu'où ça va, s'il y a une fin » (p. 94).

Enfin, une formule à la fin du roman allie réflexion, affirmation et drôlerie :

« N'empêche que moi je ne suis pas tombée du dernier RER » (p. 222).

Calquée sur le stéréotype « tombée de la dernière pluie », par le transfert vers notre monde contemporain, le RER, vers la vie parisienne aussi, la sentence tient du proverbe tout en rappelant la présence du locuteur adolescent par la formule « n'empêche que moi... ». Mots d'auteur, donc.

L'écrivain, c'est patent, s'amuse avec les mots, les tournures et les clichés de notre langue, pour mieux les détourner, les transgresser. Et c'est encore plus manifeste quand l'écriture se laisse aller à la digression, l'énumération, souvent soulignées par l'anaphore.

« Quand j'étais petite je passais des heures devant la glace à essayer de recoller mes oreilles. [...]. Quand j'étais petite je voulais être un feu rouge, au plus grand carrefour [...]. Quand j'étais petite je regardais ma mère se maquiller devant le miroir... » (p. 44).

« La vérité c'est que je ne suis qu'une *madame-je-sais-tout* [...] La vérité c'est que je n'arrive pas à faire mes lacets [...]

La vérité c'est que *les choses sont ce qu'elles sont*. [...] La réalité reprend toujours le dessus [...] La réalité a toujours le dernier mot » (p. 191).

Ici plusieurs phrases différentes sont liées par l'anaphore. À d'autres lieux, le paragraphe peut se constituer d'une seule phrase hypertrophiée.

« Elle me demande si elle peut [...] qu'elle se rende compte qu'avec moi elle perd son temps » (1 phrase, 19 lignes) (p. 27-28).

« Alors je me lance [...] abandonnés et tout... » (1 phrase, 33 lignes) (p. 29-30).

« On est ensemble, hein, Lou [...] c'est pas ta vie » (15 lignes) (p. 243).

Cette dernière occurrence est une compilation des dialogues que No a adressés à Lou. L'asyndète évoque le collage et donc le trop-plein, le débordement de la tristesse de la narratrice qui sait qu'elle vient de perdre définitivement son amie.

Plus encore, le débordement de l'émotion et de la colère de Lou – sa tristesse aussi – s'exprime par la répétition à trois reprises d'un paragraphe à la même construction, aux mêmes références. Je me dois ici de les citer *in extenso* :

« Je sais qu'on envoie des avions supersoniques et des fusées dans l'espace, qu'on est capable d'identifier un criminel à partir d'un cheveu ou d'une minuscule particule de peau, de créer une tomate qui reste trois semaines au réfrigérateur sans prendre une ride, et qu'on peut faire tenir dans une puce microscopique des milliards d'informations. Mais rien, rien de tout ce qui existe et ne cesse d'évoluer, ne me paraîtra plus incroyable, plus spectaculaire que ça : Thaïs était sortie du ventre de maman » (p. 46).

« On est capable d'envoyer des avions supersoniques et des fusées dans l'espace, d'identifier un criminel à partir d'un cheveu ou d'une minuscule particule de peau, de créer une tomate qui reste trois semaines au réfrigérateur sans prendre une ride, de faire tenir dans une puce microscopique des milliards d'informations. On est capable de laisser mourir des gens dans la rue » (p. 82).

« On est capable d'ériger des gratte-ciel de six cents mètres de haut, de construire des hôtels sous-marins et des îles artificielles en forme de palmiers, on est capable d'inventer des matériaux de construction "intelligents" qui absorbent les polluants atmosphériques organiques et inorganiques, on est capable de créer des aspirateurs autonomes et des lampes qui s'allument toutes seules quand on rentre chez soi. On est capable de laisser des gens vivre au bord du périphérique » (p. 178-179).

Si les références sont identiques entre la première et la deuxième occurrence (« avions supersoniques », « fusées », « criminel », « tomate », « puce microscopique »), la troisième n'a plus, avec elles, qu'une similitude de structure grammaticale (« on est capable de... »). Surtout, c'est la chute des trois paragraphes qui tend à s'identifier : « Laisser mourir des gens dans la rue », « laisser des gens vivre au bord du périphérique », c'est aussi étonnant et finalement aussi déchirant que « Thaïs était sortie du ventre de man-man ». Ainsi, la révolte de Lou vient de là aussi : elle est autant sociale, politique qu'intime et familiale.

Certains choix typographiques vont dans le même sens. Un blanc entre deux paragraphes, en rejet, voire un saut de page vont quelquefois être la marque de l'auteur et de son désir d'attirer l'attention du lecteur, en laissant le récit momentanément en suspens.

« Je sonne à la porte avant d'ouvrir. Je sais que je peux la perdre » (p. 114).

« [...] je voudrais prendre son visage entre mes mains, caresser ses cheveux, et que tout s'efface » (p. 198).

Le premier exemple est bien de l'ordre de la mise en haleine, de la pause, imitatrice de l'inquiétude de la narratrice : elle arrive pour la première fois avec No chez ses parents ; elle doute de leur réaction, elle a peur que cela ne fonctionne pas. D'autant que ces deux phrases sont déjà précédées d'un blanc typographique. Alors, on retient son souffle ensemble – narratrice, auteur, lecteur – pour plonger ensuite... Et adviennent que pourra ! Le deuxième exemple, même s'il ne finit pas le chapitre, se présente de manière originale et unique dans tout le livre. Le code typographique est ici transgressé pour montrer visuellement, dans la mise en page, la détresse de Lou, son désir d'inconscience, son désir de mort, presque. La formule ainsi transcrite est beaucoup plus définitive.

Beaucoup plus fréquemment, un paragraphe assez court isolé de ce qui précède par un saut de ligne clôt un chapitre :

« Nous allons nous occuper d'elle. Nous ne dirons rien à personne. Nous garderons ce secret pour nous tout seuls, parce que nous en avons la force » (p. 194).

Ainsi, le texte *respire*, le lecteur sait qu'il se trouve dans une conclusion partielle qui correspond bien à ses deux exigences de bilan et d'ouverture.

Plus que les figures de style pourtant bien présentes dès la première page – la synecdoque des « converses en éventail » (p. 11) ; l'hypallage d'« une dizaine de bracelets tintent de plaisir à leurs poignets » (p. 11) – c'est la gram-

maire qui intéresse Delphine de Vigan et, de fait, son héroïne (ou l'inverse) :

« Ceux qui croient que la grammaire n'est qu'un ensemble de règles et de contraintes se trompent. Si on s'y attache la grammaire révèle le sens caché de l'histoire, dissimule le désordre et l'abandon, relie les éléments, rapproche les contraires, la grammaire est un formidable moyen d'organiser le monde comme on voudrait qu'il soit » (p. 155-156).

« Alors j'ai pensé aux adverbes et aux conjonctions de coordination [...]. Alors j'ai pensé que la grammaire a tout prévu, les désenchantements, les défaites et les emmerdements en général » (p. 179).

« [...] c'est une illusion de penser qu'il y a des raisons bonnes ou mauvaises, et en cela la grammaire est un mensonge pour nous faire croire que les propositions s'articulent entre elles dans une logique que l'étude révèle, un mensonge perpétué depuis des siècles, car je sais maintenant que la vie n'est qu'une succession de repos et de déséquilibres dont l'ordre n'obéit à aucune nécessité » (p. 209).

Incontestablement, ici, le personnage évolue. Ses certitudes sur la langue et son organisation, aux pages 155 et 156 sont battues en brèche par la suite, pour exprimer l'amertume d'abord, le désespoir ensuite. Évidemment, l'écrivain, si proche des mots, questionnant sans cesse leurs articulations dans la phrase, avoue implicitement l'échec de l'écriture face à la misère. Il n'empêche, les mots sont écrits, la révolte se lit.

Enfin, le savoir-faire tout à fait maîtrisé par Delphine de Vigan, en particulier dans ce livre, c'est l'anticipation, ou l'annonce juste suggérée de ce qui se développera par la suite. J'ai déjà proposé l'analyse des citations récurrentes

annonçant le baiser final. Dans la première, page 37, assez subtilement, je trouve, l'histoire de la « rotation de la langue » n'est pas évoquée mais on comprend aisément que le personnage s'en inquiète, que la question se pose déjà : c'est de son âge!

Le drame de la mort de Thaïs, développé entre les pages 44 et 55, est annoncé par différentes émotions de la page 14 à la page 43 :

« Ma mère ne sort plus de chez moi depuis des années et mon père pleure en cachette dans la salle de bains. Voilà ce que j'aurais dû lui dire » (p 14).

« Pour une fois je me suis contentée de ça, alors que les premières réponses sont souvent des esquives, il y a longtemps que je le sais » (p. 20).

« Sur ma fiche je suis arrivée à la case "frères et sœurs", j'ai écrit zéro en toutes lettres. [...] Les nombres demeurent une abstraction et le zéro ne dit ni l'absence ni le chagrin » (p. 22).

« [...] je les colle sur les grands cahiers blancs que ma mère m'a offerts, quand elle est sortie de l'hôpital... » (p. 29-30).

« Ma mère était assise sur le canapé, elle m'a regardée faire, j'ai bien vu qu'elle cherchait quelque chose à dire, il aurait suffi de peu, j'en suis sûre [...] Mais ma mère est restée dans son silence » (p. 35).

« Le dîner est prêt, la table mise. Ma mère est couchée. [...] je sais reconnaître la tristesse de mon père et celle de ma mère, comme des lames de fond » (p. 42).

« [...] les dessins de quand j'étais petite collés au mur et le grand cadre avec les photos de nous trois, les photos d'avant » (p. 43).

La fin du livre, le départ définitif de No sont aussi anticipés longtemps auparavant, comme quelqu'un qui va

trahir la confiance de Lou, car « quoi qu'il arrive », « elle pren[d] sa valise avec elle »...

« Je ne peux pas m'empêcher de penser à cette phrase que j'ai lue quelque part, je ne sais plus où : celui qui s'assure sans cesse de ta confiance sera le premier à la trahir. Alors je chasse les mots loin de moi » (p. 134).

« Quoi qu'il arrive, plus tard quand je penserai à elle, je sais que ces images l'emporteront » (p. 140).

« Je ne sais pas comment je n'ai pas vu qu'elle prenait sa valise avec elle, je ne sais pas comment c'est possible » (p. 242).

Ainsi, grâce à une langue maîtrisée, même quand elle est malmenée, la construction du récit montre ici une grande habileté narratologique : le lecteur ne s'y trompe pas, il tourne les pages d'un geste impatient...

« Dans la vie on est tout seul avec son costume, et tant pis s'il est tout déchiré » (p. 190).

Cette belle formule résume bien le parcours de Lou dans le livre. Sa propre vie est déchirée et il faut bien qu'elle fasse avec, de même que sa mère qui, finalement, aura fait le deuil de son enfant mort. Toutes deux auront appris par la connaissance de No. À la fin du roman, les personnages, un peu soulagés de leur fardeau, vont pouvoir continuer...

No et moi est un livre sociologique, un livre de notre temps, situé sur notre espace. Delphine de Vigan montre un personnage au regard précis et documenté. Par le biais de son héroïne narratrice, elle donne à voir les relations d'adolescents aux prises avec le monde des adultes, celui du lycée, celui d'une famille particulière, car frappée par

le malheur. Elle plonge aussi le lecteur dans l'univers de la rue et des sans-abri, celui d'un dehors dangereux, parfois terrifiant. Mais le livre est surtout la trajectoire de l'émancipation de Lou par l'amour et la maîtrise du langage.

« Mais moi les yeux je n'arrive pas à les fermer, ils sont grands ouverts et parfois je mets mes mains devant pour ne pas voir » (p. 26).

Le personnage, double de l'auteur, est un subterfuge : bien sûr que c'est l'écrivain qui ne ferme pas les yeux ; bien sûr que l'écriture même est un révélateur de soi, pour soi et pour les autres.

Alors, par la répétition, par le travail sur les mots et la phrase, par le tissage subtil de nombreux paradigmes tout au long de l'œuvre, l'auteur entraîne son lecteur vers une prise de conscience révoltée. Souvent il provoque son sourire et toujours gagne son émotion. Tout compte fait, nul n'est à l'abri d'un bon livre!...

BONUS

Un entretien de Patrice Ruellan avec Delphine de Vigan est en ligne sur l'Espace enseignants du Livre de Poche.

www.livredepoche.com

Composition réalisée par Asiatype

Achévé d'imprimer en juillet 2009 en Espagne par

LITOGRAFIA ROSÉS à Gava (08850)

Dépôt légal 1^{re} publication : août 2009

LIBRARIE GÉNÉRALE FRANÇAISE

31, rue de Fleurus – 75278 Paris Cedex 06