

# Les Petites Fugues 2023



## LIRE VÉRONIQUE OVALDÉ

### SOMMAIRE

- I / MICROCOSME FAMILIAL // p. 2
- II / MÈRES & FILLES // p. 3
- III / LA FIGURE PATERNELLE // p. 6
- IV / INSULARITÉ // p. 10
- V / LA PETITE FABRIQUE DE L'HISTOIRE // p. 12

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2023.

**Réalisation :** Caroline Denys, professeure de lettres.

**Avertissement :** Subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les  
PETITES  
FUGUES

  
Agence Livre & Lecture  
Bourgogne-Franche-Comté

  
RÉGION ACADÉMIQUE  
BOURGOGNE-  
FRANCHE-COMTÉ  
Liberté  
Égalité  
Fraternité

Délégation régionale académique  
à l'éducation artistique et culturelle

Les romans choisis sont *Ce que je sais de Vera Candida*, publié en 2009, roman couronné du prix Renaudot des lycéens, du prix France Télévisions, et l'année suivante du Grand Prix roman des lectrices de *Elle*; et le dernier paru à la rentrée littéraire de 2022, *Fille en colère sur un banc de pierre*.

### **Note de l'éditeur à propos de *Ce que je sais de Vera Candida***

Quelque part dans une Amérique du Sud imaginaire, trois femmes d'une même lignée semblent promises au même destin : enfanter une fille et ne pouvoir jamais révéler le nom du père. Elles se nomment Rose, Violette et Vera Candida. Elles sont toutes éprises de liberté mais enclines à la mélancolie, téméraires mais sujettes aux fatalités propres à leur sexe. Parmi elles, seule Vera Candida ose penser qu'un destin, cela se brise. Elle fuit l'île de Vatapuna dès sa quinzième année et part pour Lahomeria, où elle rêve d'une vie sans passé. Un certain Ixaga, journaliste à *L'Indépendant*, va grandement bouleverser cet espoir.

Un ton d'une vitalité inouïe, un rythme proprement effréné et une écriture enchantée. C'est ce qu'il fallait pour donner à cette fable la portée d'une histoire universelle : l'histoire des femmes avec leurs hommes, des femmes avec leurs enfants. L'histoire de l'amour en somme, déplacée dans l'univers d'un conte tropical, où Véronique Ovaldé a rassemblé tous les thèmes – et les êtres – qui lui sont chers.

### **Note de l'éditeur à propos de *Fille en colère sur un banc de pierre***

Véronique Ovaldé, à travers l'histoire d'une famille frappée par une mystérieuse tragédie, ausculte au plus près les relations que nous entretenons les uns avec les autres et les incessants accommodements qu'il nous faut déployer pour vivre nos vies.

## **I / MICROCOSME FAMILIAL**

À propos de *Fille en colère sur un banc de pierre*, Véronique Ovaldé a pu déclarer dans différents entretiens que son intention première était de porter un regard d'entomologiste sur le microcosme d'une famille, une affirmation qui pourrait valoir finalement aussi pour *Ce que je sais de Vera Candida* qui ausculte les liens mère-fille.

**« J'aime écrire sur la "cellule" familiale dans le double sens du terme : l'organisation et la prison. Cette fois-ci, j'avais plus précisément envie d'ausculter les passions humaines qui s'y jouent, la jalousie, la culpabilité, la vengeance » (Véronique Ovaldé).**

# II / MÈRES & FILLES

## 1/ Dans la famille Salvatore, je demande les filles

Gilda, Violetta, Aïda et Mimi Salvatore : elles sont quatre sœurs au prénom d'héroïnes d'opéra selon la volonté de leur père qui voue une passion au chant lyrique. « *Violetta la reine, Gilda la pragmatique, Aïda la préférée et Mimi le colibri* » : quatre sœurs que le début du roman *Fille en colère sur un banc de pierre* prend soin de séparer symboliquement en leur consacrant un chapitre à chacune et en jouant sur des temporalités différées. Ainsi le chapitre 1 saisit Aïda, jeune femme solitaire, au moment où elle reçoit un appel qui semble l'abasourdir :

« – Allô ? dit-elle.

– Coucou, répond sa sœur.

*Et c'est grotesque, ce coucou. On ne dit pas coucou à quelqu'un qu'on n'a pas vu (et pas voulu voir) pendant quinze ans* » (p. 13).

Notre curiosité de lecteur.rice aiguisée, la narration fait aussitôt marche arrière pour se focaliser sur le moment qui a précédé l'appel et les atermoiements de cette sœur à l'étrange désinvolture, Violetta, que l'on découvre en femme d'intérieur préoccupée. Puis c'est au tour de Gilda d'apparaître au chapitre 3 dans un portrait en action qui la peint en mère célibataire pingre et aigrie. Trois personnalités se dessinent ainsi, différentes comme des sœurs peuvent l'être, tandis que s'ébauche une discorde dont on ignore tout du motif si ce n'est sa gravité :

« *Elles n'ont pas prononcé entre elles le prénom de leur sœur depuis quinze ans [...]. D'ailleurs je me demande si elles ont pensé à Aïda pendant tout ce temps. Elles ont peut-être réussi à la reléguer dans une malle parfaitement cadenassée au fond du grenier de leur mauvaise conscience* » (pp. 20-21).

Pour autant, des duos se précisent – Gilda et Violetta d'un côté, Aïda et Mimi de l'autre –, ainsi qu'un vide : « *Et personne ne parle plus ni d'Aïda ni de Mimi* » (p. 22). Mimi comme pièce manquante à la famille, à qui aucun chapitre n'est consacré sauf peut-être, on commence à le deviner, dans le préambule qui met en scène deux enfants bravant l'interdiction familiale pour rejoindre une fête de carnaval.

Toute une géographie familiale – une sœur exilée sur le continent, deux autres restées sur l'île natale, une dernière définitivement disparue – se met donc en place dès les pages liminaires, à la fois entre les lignes et dans le découpage des chapitres aux temporalités différentes.

Cette géographie, cependant, ne cesse de changer. Deux séismes majeurs viennent en effet en modifier profondément les paysages. Le premier, on le comprend rapidement, est à situer dans la jeunesse des filles Salvatore lorsque la plus jeune d'entre elles, Mimi, a mystérieusement disparu une nuit de carnaval alors qu'elle était en compagnie d'Aïda. Quant au second, il survient au moment où nous découvrons les personnages : si Violetta et Gilda contactent leur sœur dont elles n'ont pris aucune nouvelle durant quinze ans, c'est que leur père vient de mourir.

## 2/ Dans la famille Salvatore, je demande la mère

Dans *Fille en colère sur un banc de pierre*, la figure maternelle s'incarne principalement dans le personnage de Silvia. Ni bonne ni mauvaise mère, cette dernière paraît se soumettre sans protestation aux êtres qui l'entourent, qu'il en aille de sa propre mère, de la comtesse Gandolfi sa patronne, ou de son époux : «*Au fond il me semble que les filles n'aimaient pas leur mère. Elle était du côté des perdants. Son goût insupportable pour le renoncement et sa mollesse la rendaient repoussante*» (p. 134). Docile, elle se plie au destin qu'on lui écrit : «*En tout cas [Salvatore] serait idéal pour Silvia. La Gandolfi en avait décidé ainsi*» (p. 117). Épouse effacée, employée corvéable à merci, elle semble capable de tout supporter, même son veuvage, même la disparition de sa cadette puisque, contrairement au père lors de son vivant, elle ne hurle pas son désespoir à la face du monde. Pour autant, son comportement envers Aïda, que tout le monde tient pour unique coupable de la disparition puisqu'elle est celle qui a entraîné sa petite sœur dans cette escapade interdite, est ambigu. Aïda devenue adolescente, elle s'arrange pour l'exiler d'autorité sur le continent sans en parler à personne :

«*Comment Aïda apprécia-t-elle l'initiative de sa mère ?*

*Ce n'est pas clair.*

*Avec un subtil mélange de soulagement et de ressentiment peut-être. Mettez-vous à sa place. À seize ans, on vous carre dans un bateau pour ne plus voir votre sale petite gueule, mais c'est aussi une façon efficace de vous sauver la vie ou en tout cas de vous envoyer explorer d'autres routes que celle qui vous était promise. Et bon vent, avec ça. Silvia embrassa sa fille et la serra dans ses bras et pleura et lui caressa les cheveux et le visage. Puis elle la laissa monter sur le ponton avec une dernière recommandation, l'une de ses recommandations ésotériques dont elle avait le secret : Et ne reviens pas sans l'avoir retrouvée. Ce qui aurait pu suffire à justifier un départ – histoire de fuir la cinglerie familiale » (pp. 257-258).*

Figure discrète, presque fade, Silvia demeure insaisissable : elle joue souvent un rôle de composition, que ce soit celui de la bonne à tout faire humble, de l'épouse conciliante ou de la vieille dame en train de perdre la boule, tant et si bien que l'on finit par ne plus savoir si elle agit par grandeur ou cruauté.

## 3/ Maternité

Dans *Ce que je sais de Vera Candida*, la figure maternelle, ou plus exactement la maternité, se trouve au cœur du roman.

Histoire de mère et fille, de mère en fille, ce texte s'emploie à torsader les liens qui unissent Rose Bustamente, sa fille Violette, sa petite-fille Rosa Candida, son arrière-petite-fille Monica Rose. Torsader plutôt que tisser, car leurs existences semblent s'enchevêtrer plus qu'elles ne se suivent, du fait d'une malédiction familiale. Chacune est en effet condamnée à porter un enfant dont le nom du père doit être absolument tu. C'est dire la complexité des sentiments que chacune va nourrir à l'égard de l'être qu'elle va mettre au monde.

Première de la lignée à apparaître dans le texte et à être frappée d'anathème, Rose, ancienne prostituée reconvertie en pêcheuse de poissons volants, demeure abasourdie aux premiers signes de sa grossesse :

*« Quand Rose Bustamente se rendit compte qu'elle n'avait plus ses règles et que ses seins étaient devenus lourds et douloureux, elle crut chavirer. Comment était-il possible qu'elle fût tombée enceinte de ce si piètre amant ? Elle avait plus de quarante ans et baisé tant et plus dans sa vie sans qu'il lui fût jamais rien arrivé de semblable. »*

Contrainte de vivre sa grossesse seule, refusant d'avouer à quiconque que celle-ci est le fruit d'une relation aussi étrange que malsaine avec un homme qui la tenait recluse, Rose est alors assaillie par des idées noires :

*« Son ventre grossissait et la vue de sa peau tendue et de son nombril proéminent, la sensation insupportable de ses jambes de plomb et de ses seins énormes sur lesquels serpentaient comme sous un léger calque le circuit bleu de ses veines, l'embarras qu'elle avait maintenant de son corps s'accompagnaient de pensées dangereuses. Parfois elle oscillait dans sa barque sous son chapeau de paille, l'eau miroitait et réverbérait avec violence le soleil de midi et elle s'imaginait déjà s'enfonçant dans des abysses obscurs et réconfortants. Tout devenait limpide, noir et glacé » (pp. 62-63).*

Elle choisit cependant la vie, pour elle et la petite Violette. Au sujet de cette dernière, le père, lors d'une brève visite, déclare qu'elle est *« un enterrement en pleine canicule »*. À Rose qui ne comprend pas, il traduit : *« Je voulais dire que tout est très lent chez elle »* (p. 66). Ce en quoi il n'a pas tort : la petite se montre très vite inadaptée au monde, que ce soit à son environnement, à l'école, aux relations humaines, ou à la maternité. Alcoolique, elle se retrouve en effet engrossée à 15 ans sans qu'on sache qui est le père (bien que l'on soupçonne le fils du maire, seul homme parmi tous ceux avec lesquels elle couche si facilement à lui témoigner de l'affection), et se révèle incapable de prendre soin de son enfant qu'elle maltraite dans son ivresse chronique. Véritable héroïne zolienne, elle meurt mystérieusement, et son cadavre est retrouvé dans la forêt, sillonné de fourmis.

C'est donc à Rose qu'il appartient de pleurer sa fille et d'élever sa petite-fille, Vera Candida. Bien qu'elle s'y emploie avec sagesse et un amour tout maternel, rien n'empêche l'inéluctable destin des femmes Bustamente. Après un événement que la narration passe sous silence, mais que l'on devine être un viol, l'adolescente se retrouve enceinte au même âge que sa mère. Malade, épuisée, honteuse, Vera Candida prend la fuite et abandonne sans explication sa grand-mère, bien décidée à agir de même avec l'enfant : *« Elle s'était dit, Je fais le bébé, je le donne et je trouve un boulot [...] Si je n'y arrive pas, je me tue »* (p. 95).

Parvenue sur le continent, la jeune fille se débrouille tant bien que mal pour survivre, et devient ce petit être dur, mutique et intraitable, qui n'est pas sans rappeler Aïda. Comme elle, Vera Candida s'emploie à dissimuler son extrême fragilité sous une désinvolture hargneuse, repoussant le moindre témoignage d'affection avec une agressive ironie. Pourtant, elle se laisse convaincre de garder l'enfant et, grâce à elle – puisque c'est une petite fille – apprend peu à peu à quitter son armure. Comme il y a dans *Fille en colère sur un banc de pierre* un passage émouvant sur l'enfance insouciant (pp. 33-34), on trouve ainsi dans *Ce que je sais de Vera Candida* un très beau paragraphe sur la maternité :

*« L'odeur de Monica Rose faisait chavirer Vera Candida. Elle s'asseyait près de sa fille et plongeait le visage dans ses cheveux. Ils sentaient le sel et l'iode, le vent et quelque chose de plus souterrain et mammifère, comme la sueur d'un minuscule rongeur ou bien d'un petit loup. Monica Rose sentait la fourrure. Vera Candida se disait toujours, Comment ferai-je quand je serai une très vieille femme, que je n'y verrai plus, que je*

tenterai de me souvenir de cette odeur. Elle s'efforçait d'enregistrer comme sur des cylindres d'argile les sensations liées à sa fille : la main de la petite dans la sienne, la façon dont Monica Rose serrait son cou avec ses bras aussi fins que des roseaux, elle serrait serrait en y mettant toute sa minuscule force, et c'était inenvisageable de ne plus être deux un jour, c'était si injuste que ça paraissait impossible» (p. 223).

Aussi ce roman apparaît-il comme un hymne à l'amour maternel maladroit, compliqué, courageux, essentiel :

« Vera Candida esquiva les récifs et vécut chaque pas fait comme s'il avait été le dernier et qu'elle avait deviné qu'un camion allait les faucher toutes deux au coin de la rue – un camion de questions et de mauvais souvenirs» (p. 236).

## III / LA FIGURE PATERNELLE

Dans l'un et l'autre des romans, en revanche, le père est celui par qui le malheur arrive.

### 1/ L'homme cyclone

Dans *Ce que je sais de Vera Candida*, le père est donc ce secret honteux que l'on tait génération après génération : une malédiction. S'il est clair pour Rose Bustamente que le père de l'enfant qu'elle porte est l'homme qui l'a séquestrée dans son palais inatteignable érigé au sommet de l'île, pourtant, à celles qui l'interrogent, elle tait le nom de Jeronimo. À son tour, sa fille Violette se retrouve enceinte à 15 ans sans que la paternité puisse être élucidée. Et parce que c'est inscrit dans son destin, Vera Candida, sa fille, devient, elle aussi, mère à l'adolescence, et garde un silence obstiné sur les circonstances de sa grossesse. Car, finalement, plus que le nom du père, c'est ce qu'il a fait qui apparaît inavouable. Et cela est d'autant plus vrai pour Vera Candida, victime d'un viol incestueux, même si la narration floute elle-même l'événement, d'abord par une ellipse narrative, puis en utilisant le conditionnel lors de l'analepse qui lève le voile.

À l'origine de cette malédiction se trouve donc Jeronimo, un personnage à la fois cruel et insaisissable, presque irréel tant il suscite d'affabulations chez les habitants de Vatapuna. Sa réputation le précède avant même qu'il arrive : « Ce fut au marché que Rose fut informée de son arrivée. On avait l'impression d'entendre parler d'un cyclone, trajet, force des vents, espoir d'y échapper, certitude de finalement se retrouver pile au centre de son œil » (p. 19). Autant dire que les efforts de Rose pour l'ignorer sont vains, et la catastrophe, certaine. Tout l'emmène vers la tourmente, et en premier lieu le sentiment d'omnipotence de l'homme à la « tête de gangster moscovite » et « au regard vert d'iguane », qui pense que l'argent donne tous les droits, dont celui de raser la maison de Rose sous prétexte qu'elle lui gêne la vue, puis celui de la retenir prisonnière de ses murs et ses caprices. L'homme tiendrait presque du dieu mythologique dans le sens où il use et abuse de ses pouvoirs en toute impunité pour contraindre les femmes qu'il désire, et interdit à quiconque de voir son véritable visage. Ainsi, il dit s'appeler aujourd'hui Jeronimo, mais raconte l'histoire d'un petit garçon nommé Boris Zimmermann devenu Grichka Komosov (p. 56), se terre dans une villa inachevée désertée par les ouvriers, passe

des heures dans sa salle de projection privée, parle une langue inconnue. Il aurait tout d'une illusion si la réalité de la grossesse ne rattrapait pas ses victimes, Rose, puis Vera Candida.

## 2/ L'homme caillou

Dans *Fille en colère sur un banc de pierre*, la figure paternelle est assez semblable. D'abord parce qu'elle porte mal son nom : tout comme Jeronimo est un prédateur aussi lâche que Geronimo pouvait être un guerrier courageux, Salvatore Salvatore n'aurait jamais dû être ainsi baptisé : « *Difficile de s'appeler deux fois Sauveur et de ne sauver personne* » (p. 215) ». D'ailleurs, son patronyme est rarement usité. Pour les habitants, il est « *le doryphore* » (parasite des pommes de terre), pour la comtesse Gandolfi « *le muet* », pour ses petits-enfants « *nannu* ». De la même manière, ses filles ne l'appellent jamais papa, mais le Père, le Vieux, ou sa Seigneurie.

Son vrai visage demeure également fuyant, et il n'est guère surprenant que Silvia, sa future épouse, soit incapable de le décrire après leur première rencontre. Homme ombrageux, il ne sort de son silence que pour asseoir son autorité et régenter le monde autour de lui. Néanmoins, s'il y a quelque chose d'aérien chez Jeronimo (comparé à une tornade, vivant sur les hauteurs d'une colline et prompt à disparaître), c'est la minéralité qui prédomine chez Salvatore : « [...] *il était d'une sédentarité de caillou* » (p. 48); « *Je suis devenu une pierre* » (p. 127); « *Silvia savait bien, elle, que son époux était un sédentaire, une pierre de lave* » (p. 135). Ce qui frappe ici, c'est l'assimilation du père à la terre, et la manière dont il s'enroche et se confond à l'île volcanique d'Iazza, « *ce caillou que rien ne pouvait consoler* » (p. 37) [on pourrait même aller plus loin en questionnant le titre, *Fille en colère sur un banc de pierre* : où le père vient contaminer la pierre, symboliquement et à une lettre près] dont il n'est même pas originaire. La (con)fusion est telle que Salvatore, « [p] *aralysé par sa propre incapacité* » (p. 151), est incapable de quitter Iazza : toute velléité de départ se dissout dans le fantasme des élucubrations (ce qu'il aurait pu devenir s'il ne s'était pas marié) et le rêve éveillé des peintures marines qu'il barbouille à la chaîne (voir partie sur l'insularité). L'homme reste obstinément clos sur lui-même, et pire encore avec le deuil qui l'enferme dans le mutisme et transforme son cœur en caillou.

Salvatore ne possède donc rien du sauveur, au contraire : il est celui qui condamne. Il a beau se pâmer jusqu'aux larmes à l'écoute des airs d'opéra, il n'en demeure pas moins un être profondément injuste dont chaque sentence précipite la tragédie qui va frapper la famille. La première d'entre toutes est l'inégalité de l'affection qu'il témoigne à ses quatre filles :

« [Il] *demandait à chacune de ses filles de venir le voir pour lui rendre compte de sa journée. Violetta prenait très au sérieux son rôle d'aînée, elle était appliquée et un peu condescendante avec ses sœurs, ce qui agaçait le Père. Et il ne gardait pas longtemps Gilda près de lui parce qu'elle était la plus disgracieuse – comme elle était légèrement velue sur la chute de reins, il l'appelait "l'araignée" [...] Il finissait par enjoindre à Mimi et Aïda de rester. Il leur emmêlait les cheveux, les tenait par la nuque et leur proposait au bout d'un moment de jouer aux dominos. Le comble du divertissement pour lui* » (p. 132).

« *Il connaissait Violetta, grande, massive, chevaline [...] le père Salvatore d'ailleurs lui avait toujours tenu rigueur de son manque de charme, ah l'impardonnable faute de n'être point jolie* » (p. 169).

En marquant une nette préférence pour les deux plus jeunes, Salvatore encourage ainsi les duos et les rivalités jalouses de manière indélébile : ce sera, à jamais, Violetta et Gilda contre Aïda et Mimi. (Il est intéressant de noter ici que le premier titre imaginé par l'autrice était « *L'immémorial chagrin des filles qui ne sont ni des gars, ni des jolies, ni des intéressantes* ».)

L'autre point de départ de la catastrophe réside dans sa volonté à les maintenir captives de la cellule familiale – et ici cellule est à comprendre au double sens du terme. Effrayé par le monde extérieur qu'il estime saturé de danger, il préfère les enfermer à double tour pour les en protéger. Il en est ainsi du carnaval annuel qu'il voit « *comme une étreinte visqueuse et infectieuse, grouillante de microbes et de monstres [...] ritualisé[e] autour du sexe et de la mort de manière si explicite que chaque année il menaçait sa famille de l'emmenner sur le continent pour échapper à ces turpitudes* » (pp. 132-133). C'est ignorer cependant le fonctionnement de tout enfant que chaque interdiction agite du besoin de désobéir. Ce qui ne manque pas d'advenir aux gamines Salvatore, renflant de leur prison les odeurs de sueur et de sucre émanant de la ville, écoutant les rires et les musiques, « *pantelantes et désirantes, les pupilles dilatées* », crevant d'envie de se carapater pour rejoindre la fête interdite, et passant bientôt du fantasme à l'acte. Et comme si les peurs du père avaient valeur d'oracle, le fatum s'enclenche : Mimi disparaît dans les rues bondées.

Une tragédie dont le patriarche ne se remettra pas et qui le rendra plus inique que jamais, puisqu'il répudie Aïda, l'autre favorite, en la déclarant coupable de la disparition de sa petite sœur : « *Et sa colère a été à l'aune de son chagrin* » (p. 217). Déclarée grande fautive alors qu'elle n'a que 8 ans, Aïda n'a désormais plus droit qu'à la haine silencieuse de son père :

« *Leonardo comprenait-il ce qui s'était passé dans la famille Salvatore au moment de la disparition de Mimi, et ce qui s'était déroulé chaque jour qui avait suivi pendant les huit années où le Père ne lui avait plus adressé la parole, inconsolable et menaçant, et où ses sœurs l'avaient évitée comme une pestiférée parce que c'était elle qui avait jeté la famille Salvatore dans l'affliction et qu'elle était responsable du drame qui avait achevé de dessécher totalement le cœur du Père* » (p. 161).

Son destin est ainsi inextricablement mêlé à celui de sa petite sœur puisqu'elle devient l'autre absente, celle qu'on ignore et avec laquelle on rompt définitivement en l'envoyant sur le continent sans plus s'en préoccuper. Cette disgrâce l'atteint profondément, et, s'ajoutant à la culpabilité et au deuil en un mélange amer, fait d'elle une adolescente rageuse et déviante et une adulte atone.

### **3/ L'homme qui n'est pas un homme**

S'agissant de la figure paternelle, le propos doit être cependant nuancé. Deux autres personnages masculins viennent en effet contrebalancer l'impérialisme de Jeronimo et de Salvatore. Il s'agit de Leonardo dans *Fille en colère sur un banc de pierre* et d'Itxaga dans *Ce que je sais de Vera Candida*, qui jouent le double rôle de père substitutif et d'homme aimé, et se ressemblent par leur douceur et leur candeur.

Marié à Violetta, l'aînée des sœurs Salvatore, Leonardo entoure d'affection leurs jumelles et semble être le seul à ignorer qu'il n'en est pas le père génétique. Mais si son mariage bat de l'aile, ce n'est pas tant du fait de l'infidélité de son épouse, que de la

sienne. Le retour d'Aïda parmi eux ravive en effet le souvenir d'une liaison adolescente et clandestine :

*« Tout ça pour dire que Leonardo, en retrouvant Aïda, à laquelle il n'avait pas pensé depuis longtemps, qu'il avait reléguée quelque part dans les limbes afin que sa vie choisie ne souffre pas de cette passion qui avait failli lui coûter sérénité et aisance, se sent bien plus secoué qu'il ne l'aurait imaginé.*

*Et bien entendu ce secouage n'est pas désagréable. Au début. Il fait comme un trou au milieu du buste, le plexus solaire semble irradier le corps entier, c'est un creux qui appelle à être rempli » (p. 246).*

« Incurablement romantique », chahuté par le même sentiment amoureux que dans sa jeunesse, « même si ça pique, même si ça urtigue », il recouvre avec lui la maladie et la timidité propres à cet âge. Ce côté pataud, ajouté à son caractère « loyal et inadapté » qui le place toujours en léger décalage, le rendent particulièrement attachant. Sa tendresse n'a ainsi d'égale que la dureté de Salvatore, mais aussi d'Aïda dont la colère – celle qui fascine d'abord le doux Leonardo attiré par cette fille farouche assise sur son banc de pierre, « [son] museau de fennec, [ses] beaux yeux tristes sous un énorme sourcil » (p. 169) – se venge sur l'innocent.

Cette férocité méfiante, prompte à transformer les héroïnes en petites bêtes hostiles et griffues, caractérise également Vera Candida. Toute bienveillance masculine étant suspecte, elle s'en protège avec la même brutalité qu'Aïda. Et c'est Itxaga, un journaliste justicier surnommé Billythekid, qui en fait les frais. Attentif, doux et conciliant, doté d'un cœur fragile aux allures de « petite chose volage et emplumée » (p. 145), ce « gentleman paralysé » s'attache d'emblée à la jeune mère célibataire, qu'il tient néanmoins à distance étant donné son jeune âge (elle est mineure à leur rencontre) malgré l'acharnement qu'elle met à ridiculiser son respect. Quand on est à ce point malmenée par la vie, quelle autre solution pour une gamine que malmener à son tour ? Pourtant la patience compréhensive d'Itxaga, son intégrité, arriveront petit à petit à apaiser la fureur de l'adolescente qui passera, à force de chemins accidentés, de la confiance à l'amour. Un amoureux donc, mais aussi un père adoptif pour Monica Rose, sa petite fille, qu'il élèvera comme la sienne et sans question ni condition.

Aussi inoffensifs que les autres peuvent être dangereux, Leonardo comme Itxaga se placent à l'écart d'une société masculine à qui la virilité tient lieu d'identité. En cela, ce sont les frères de marge d'un troisième personnage que même la communauté villageoise exclut. Il s'agit de Pippo qui joue un rôle essentiel dans *Fille en colère sur un banc de pierre* : « [...] c'est un être poétique, réconciliant, qui ne sait pas lacer ses chaussures et se concentre sur les tâches qui lui incombent – que ce soit le tricot, les sculptures d'animaux, l'équeutage des haricots ou le balayage des caniveaux – avec patience et une absence manifeste de talent. Tout est approximatif chez lui. C'est très reposant » (p. 181). Pippo dérange par son inadaptation au monde. Il est facile de lui supposer des instincts bestiaux qui en font un coupable idéal. C'est pourtant l'inverse : son état contemplatif, tissé de silence et de lenteur, lui confère une sorte de pouvoir que seuls les anges gardiens possèdent : « Pippo est un homme dont les mains tricotent, sculptent de petits animaux rudimentaires ou des appeaux inefficaces avec un canif, il a des oreilles qui savent écouter et ses yeux vont bien au-delà de chacun de nous » (p. 179).

# IV / INSULARITÉ

Interrogée sur *Ce que je sais de Vera Candida*, Véronique Ovaldé déclare aimer particulièrement les îles « pour leur côté à la fois enfermant et protecteur ». De fait, les deux romans choisis font d'une île le terreau de leur tragédie.

## 1/ Fille en colère sur une île en Sicile

La première de ces îles, située au large de la Sicile et entourée par la mer africaine, s'appelle Iazza et elle est assez vraisemblable pour qu'on la tienne pour réelle. On croit, en effet, volontiers à ses parfums distillés dès le premier chapitre, l'odeur du « maquis, des eucalyptus et du romarin de [la] mère, l'odeur de la pinède, et plus loin, si c'est possible, portée par le sirocco, celle de la poussière de la route, de la mer et du sable encore humide, celle du carnaval de Vavamostro, du caramel et des churros, du massepain et du chocolat, de la sueur et du gasoil » (p. 9), comme à ses ruelles pierreuses, ses amandiers en fleurs, son vent de printemps, son brouillard hivernal, son dialecte, sa famille toute puissante de mafieux, ou encore ses curieux us et coutumes tels qu'ils nous sont racontés, comme de ligoter des ânes sur les toits au 1<sup>er</sup> mai. Pourtant « Iazza, ce caillou que rien ne pouvait consoler » (p. 37) n'existe pas : elle est pure invention de l'autrice. Et après réflexion, elle n'aurait pu inventer plus juste pour la dramaturgie de son roman.

La Sicile est l'endroit parfait tout d'abord avec ce qu'elle comporte (pour l'imagination encline au stéréotype) de dur et d'intraitable, « [d']hommes ombrageux et [de] femmes soupe-au-lait » (p. 177), de paysages arides et pierreux, que le titre choisi résume à lui seul.

Mais c'est surtout l'insularité, et tout ce qu'elle permet, qui nous intéresse ici.

D'abord parce que qui dit mœurs insulaires dit méfiance, pour ne pas dire peur, de l'étranger au sens étymologique du terme : celui qui vient du dehors, de l'extérieur. Le personnage du père autoritaire par exemple est surnommé par les autochtones « le doryphore » même s'il a vécu une bonne partie de sa vie sur Iazza. Lui-même redoute l'arrivée massive des habitants du continent lors des fêtes de carnaval, des envahisseurs qu'il juge décadents et dangereux.

Aussi va-t-il interdire à ses quatre filles de participer à ces réjouissances, une interdiction qui enclenche la tragédie qui ouvre le roman. Aïda et Mimi lui désobéissent en faisant le mur. Ici l'expression « faire le mur » prend tout son sens : les deux petites franchissent la limite interdite, celle qui sépare l'intérieur de l'extérieur et que le père fait tout pour entretenir. Aïda est celle qui en paie le plus durement les conséquences de la disparition de Mimi : on la tient pour coupable du sort de sa sœur et, dès l'adolescence, on l'envoie sur le continent à Palerme sans prendre de ses nouvelles. Elle est répudiée. Exilée. Mais vingt années passent et le patriarche meurt : Aïda revient pour la première fois depuis son départ à Iazza. Aucune de ses sœurs ne s'en réjouit. Au contraire, elles s'en effraient : Aïda est à son tour devenue l'étrangère, celle qui met en danger le système familial reconstruit sans elle.

L'île est également la configuration idéale pour le huis clos. Véronique Ovaldé évoque ainsi sa volonté d'étudier une cellule familiale au double sens du terme : cellule

en tant que système clos et incarcération. Pour les Salvatore, ces deux-là vont de pair : la famille enferme et étouffe. Ce n'est donc pas un hasard si le couple des parents, Silvia et Salvatore, commencent leur histoire d'amour (si d'amour on peut parler) dans le lieu fermé qu'est le domaine de la comtesse Gandolfi pour laquelle ils travaillent tous deux en tant que domestiques. Par la suite, on peut remarquer que chaque confrontation entre les sœurs se joue inmanquablement entre les quatre murs d'une maison ou d'un appartement, alors que les épisodes qui se jouent en extérieur, comme à la plage, sont plutôt des respirations et/ou des aspirations à la liberté.

## 2/ Vatapuna

L'île est un lieu récurrent dans l'œuvre de Véronique Ovaldé. *Ce que je sais de Vera Candida* se passe également sur une île fictionnelle d'Amérique du Sud, appelée Vatapuna, tout aussi vraisemblable qu'lazza avec sa jungle, ses fourmis rouges, son artisanat et sa pêche aux poissons volants. On la découvre aussi par les sens :

« *Vera Candida pose son sac. Elle respire l'odeur des palétuviers, la poussière de la route, le gasoil, et les effluves du matin caraïbe – le ragoût et les beignets –, elle perçoit le jacassement des télévisions et des radios par les fenêtres ouvertes – il doit être sept heures sept heures trente, estime-t-elle –, le ressac de la mer en arrière-plan, un chuintement discret [...]* » (p. 11).

Mais comme dans l'autre roman, Vatapuna la tropicale, aussi dépaysante qu'elle soit, dépasse le simple exotisme. Ici aussi le drame qui touche trois générations se joue en lieu clos tandis que le danger, la malédiction s'incarne en la personne de Jeronimo, un malfrat étranger à l'île.

## 3/ « *Cu nesci, arrinesci* »

À l'inverse, quitter l'île, c'est échapper à l'oppression d'un destin tout tracé. « *Cu nesci, arrinesci* » est un adage propre à lazza : « [...] *réussir à quitter sa terre, c'est réussir* » (p. 274).

Les héroïnes respectives de ces deux romans en savent quelque chose. Certes aucune d'entre elles n'a le choix : Aïda est poussée hors de la maison familiale par sa mère tandis que Vera Candida l'est par la pression des événements. Elles ont 16 ans toutes les deux et sont sommées de se débrouiller seules dans une grande ville du continent. Pourtant, cet exil, avec toutes ses difficultés, les sauve et les sublime. En effet, quand Véronique Ovaldé parle de Vera Candida, de Rose ou de Violette, ses héroïnes, elle les nomme « *mes guerrières* » (le roman devait d'ailleurs s'intituler *Vies amazones*, avant de devenir *Ce que je sais de Vera Candida*). Amazone, guerrière : des qualificatifs qui fonctionnent aussi bien pour Vera Candida que pour Aïda, jeunes femmes en lutte contre les fatalités propres à leur sexe.

Parce que ce sexe est qualifié de faible, elles doivent tout d'abord redoubler d'efforts pour complaire au père et subir sa tyrannie, ou échapper aux hommes prédateurs. Les deux héroïnes partagent la même témérité. Mais surtout, pour paraphraser Hugo, elles s'affirment comme « *des forces qui vont* ». Aïda et Vera Candida, portées par un semblable besoin de liberté et une identique pulsion de vie, sont en effet des êtres en constant mouvement, c'est-à-dire qu'elles vont et viennent entre extérieur et intérieur, île et continent, et parviennent à briser en même temps que la frontière les atavismes,

à enrayer leur destin de vilain petit canard pour Aïda et celui de la maternité subie et ratée pour Vera Candida. Et ce combat apparaît d'autant plus remarquable que les hommes à l'origine de leur fuite en sont eux-mêmes incapables : Jeronimo s'enferme dans sa villa comme dans un donjon, tandis que Salvatore n'exprime que de vagues souhaits de voyage pour finir par ne peindre plus que des marines, faisant de l'océan une simple rêvasserie. Enfin, le lieu même, avec ses saisons caniculaires, permet de mesurer la dimension pugnace de leur élan comme le souligne Véronique Ovaldé : « *J'ai choisi un univers latino-américain, c'est ce que je lis le plus volontiers en ce moment. Un pays plus ou moins imaginaire où il fait très chaud, où la moiteur rend les gestes difficiles.* »

## 4/ Ithaque ?

L'île demeure cependant ambivalente, comme le veut l'autrice : « *J'aime l'excès, entre attirance et répugnance. Comme le décor que j'ai choisi, entre la luxuriance et le pourrissement.* » Lieu extrême de vie et de mort, elle aimante comme elle repousse. C'est donc loin de ce lieu qu'Aïda et Vera Candida sont parvenues à se reconstruire. Pourtant, toutes deux se voient contraintes par les circonstances d'y retourner. Là, elles prennent conscience de la cruauté de leur déracinement : « *Aïda, Aïda, la nostalgie est une suffocation* » (p. 109). Là, elles affrontent de plein fouet leur traumatisme, mais peuvent entamer un processus de guérison. Là, elles se demandent s'il serait possible de vivre à nouveau, et si elles n'ont pas attendu cela. Iazza ou Vatapuna : à chacune des héroïnes son Ithaque.

**« Mes héroïnes ont beaucoup de tempérament tout en étant très fragiles. Je pense que je suis quelqu'un d'opiniâtre. On ne fait rien sans idée fixe. C'est le seul moyen de contrer le réel, si le réel n'est pas totalement amical, ce qui est hélas très fréquent. L'obstination permet de contrer les défaillances d'indulgence du réel »**  
(Véronique Ovaldé).

# V / LA PETITE FABRIQUE DE L'HISTOIRE

## 1/ Ellipses et trous noirs

Lorsqu'on fait la connaissance d'Aïda dans *Fille en colère sur un banc de pierre*, on apprend qu'elle prise les ouvrages de vulgarisation scientifique et que l'occupent les trous noirs de l'espace. Cette fascination ne surprend guère : un trou noir à l'image de celui que laisse Mimi engloutie dans la nuit et autour duquel tourne la narration. Un trou noir qui vaut également blanc dans l'intrigue puisque entre le prologue et le 1<sup>er</sup> chapitre se dessine une ellipse temporelle. Une pièce manque, qui tourne autour de l'étrange disparition d'une enfant de 6 ans un soir de carnaval et que toutes les suppositions ne suffisent pas à combler : Mimi reste introuvable. Ce mystère innerve l'intrigue, à la manière des enquêtes policières, et il faut attendre le chapitre 22 pour que le prologue se poursuive :

« [...] et à un moment Mimi n'est plus là, Aïda se retourne et Mimi n'est plus là, ce n'est pas grave parce que si on se perd, on se retrouve ici » (p. 176).

De la même manière, dans *Ce que je sais de Vera Candida*, une béance trouble la trame narrative entre le moment où la jeune Vera Candida est chargée d'aller prévenir son grand-père Jeronimo de la mort de Violette et celui où elle décide de quitter l'île pour cacher à sa grand-mère une grossesse honteuse. Nous, lecteur.rices, sommes contraint.es aux supputations, aux hypothèses les plus sordides, pour combler cette ellipse. On pourrait même ajouter que c'est l'une des forces des romans de Véronique Ovaldé qui, souvent construits autour d'un mystérieux événement, parviennent à tenir en haleine de bout en bout.

## 2/ La conteuse

Un autre de ses indéniables talents serait celui de conteuse. L'autrice parvient, en effet, à bâtir à chaque nouveau roman un univers où le fantaisiste se mêle au terriblement réel. Car, si ses fictions tiennent du merveilleux, elles s'inscrivent aussi dans une réalité historique (le nazisme par exemple dans *Ce que je sais de Vera Candida*) et sociologique (le système patriarcal et son lot de salauds par exemple). Bigarrées, lumineuses, ses histoires ne font pour autant pas l'impasse sur les noirceurs de notre monde. Des petites filles disparaissent, des adolescentes se font violer, des journalistes torturer, des sœurs se disputent la place, des parents renient leurs enfants. Gravité et légèreté s'entrelacent, souvent avec humour, et donnent ce tour très particulier à l'imaginaire de Véronique Ovaldé, reconnaissable entre tous.

Questionnée sur son « atelier », l'autrice déclare que chacun de ses romans trouve son point de départ dans une phrase liminaire (« *Quand on lui apprend qu'elle va mourir dans six mois, Vera Candida abandonne tout pour retourner à Vatapuna* »), ou une image spontanée : « *J'avais cette image des deux sœurs qui font le mur pour se rendre à la fête du village, pendant que les deux autres sœurs dorment... L'envie m'est venue d'écrire sur une sororité : je voulais explorer les liens entre ces quatre sœurs, leurs relations les unes avec les autres. Une famille, c'est un écosystème et c'est ce que j'ai voulu ausculter au plus près.* » Ce point de départ pourrait presque être entendu au sens métaphorique de point de couture, les personnages appelant à être singulièrement étoffés, l'intrigue à devenir une broderie éminemment colorée et travaillée. Les personnages, chez Véronique Ovaldé, s'enrichissent ainsi à mesure des pages d'une personnalité marquée et d'une histoire familiale qui ne l'est pas moins, qui les rendent tout à la fois incarnés, attachants et mémorables.

Mimi, par exemple, n'est pas que la petite sœur disparue dans la nuit : petit à petit, son enfance, telle qu'elle nous est racontée, en fait une présence solaire et unique. Mimi collectionne en effet les extravagances comme « *les coquillages, les ailes de papillon, les chrysalides, les morceaux d'écorce, les capsules de bière, les crayons de couleur bleus, les gommes, les plumes, les bâtonnets de glace à l'eau, les feuilles d'eucalyptus séchées* » (p. 184) qu'elle dissimule un peu partout dans la maison. Petit être singulier, elle « *entretenait d'excellentes relations avec les plantes, les arbres, le sable, la mer et les bestioles en tout genre – avec une prédilection pour les insectes* » (p. 73), dispositions qui la rendent étrangement perméable au monde vivant, mais retardent son évolution d'humaine.

Elle ne se met, par exemple, à parler que tardivement et pour prononcer des phrases elliptiques, presque oraculaires. Qu'il en aille de ses paroles ou de ses agissements d'enfant, de ses dessins où elle se représentait invariablement minuscule par rapport aux autres à la mort frôlée à plusieurs reprises dans sa folle intrépidité, tout apparaît d'ailleurs, chez elle, rétrospectivement, prophétie. En plus de ces particularités, Mimi est aussi une héritière : sa propre histoire, comme celle de ses soeurs, s'épaissit de toute une mythologie familiale – enfance, jeunesse et rencontre des parents – qui occupe certains chapitres sous le titre « *Contes et légendes de la famille Salvatore* ». Cet intitulé n'est, par ailleurs, pas innocent. Certes, le couple Salvatore a connu des épisodes fantasques. Cependant, l'allusion au fabuleux tient peut-être moins à leur originalité qu'à cette tendance à la fiction que nous partageons tous.tes dès lors qu'il s'agit d'entreprendre le récit nos origines. À chaque famille ses petites histoires généalogiques qui, à force de se transmettre de génération en génération selon une certaine tradition orale, finissent par confiner aux mythes. C'est le cas de Vera Candida dont le destin s'inscrit dans une lignée qu'il faut narrer pour comprendre le sien, quand bien même les trajectoires de sa grand-mère et de sa mère seraient de seconde main, et donc filtrées, parfois idéalisées ou parfois lacunaires.

### 3/ La narratrice

Cette approximation du récit est mentionnée par Vera Candida à quelques reprises, mais aussi, et surtout, par la narratrice. Car si Véronique Ovaldé nous invite, lecteur.rices crédules et enthousiastes, à sauter à pieds joints dans son monde imaginaire, elle ne le fait pas sans agiter juste sous notre nez l'étiquette « fable ». L'originalité de ces deux romans, c'est ainsi de nous faire souscrire des deux mains au pacte romanesque tout en le rompant avec malice quand bon lui semble.

Dans *Ce que je sais de Vera Candida*, cette irruption s'affiche dans le titre : où le « je » pourrait être celui de la narratrice qui avouerait sa connaissance parcellaire de l'histoire. Dans *Fille en colère sur un banc de pierre*, le procédé de l'intrusion est plus récurrent puisque la narratrice s'immisce régulièrement dans le récit pour commenter les faits et gestes de ses personnages et s'adresser à nous : « *On conviendra avec Aïda qu'il n'y a pas pire moment pour être dérangée* » (p. 11) ; « *Ce qui, j'y reviendrai, est salutaire pour lui aussi* » (p. 15) ; « [...] *je vous dispense des prénoms, ils vous encombreraient* » (p. 166). Si la présence forte de la narratrice peut en troubler certain.es au départ de la lecture, elle n'est pourtant pas sans rappeler un certain narrateur, extradiégétique lui aussi, à l'œuvre dans *Jacques le Fataliste*. À cet égard, l'autrice voit dans ces incises répétées des « *pas de côté caustiques* » qui offrent d'autres possibilités au conte, et notamment celle de l'humour qui n'entame cependant en rien la dimension tragique de l'histoire et son mystère.

# ŒUVRES EN ÉCHO

## Romans, récits

### → Îles et insularité

- Homère, *Odyssée*
- Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*
- Michel Tournier, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*
- Jonathan Swift, *Les Voyages de Gulliver*
- Dennis Lehane, *Shutter Island*
- Laure Limongi, *On ne peut pas tenir la mer entre ses mains*

### → Fatum

- Tragédies antiques et classiques

### → Fratries et familles

- Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*
- Louisa May Alcott, *Les Quatre Filles du docteur March*
- Wajdi Mouawad, *Incendies*
- Jean-Luc Lagarce, *Juste la fin du monde*

### → Disparition d'une sœur/d'un frère

- Nina Allan, *La Fracture*
- Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*
- Olivier Adam, *Je vais bien, ne t'en fais pas*
- Annie Ernaux, *L'Autre Fille*
- Delphine Bertholon, *Le Soleil à mes pieds*

### → Mères et maternité

- Colette, *Sido*
- Charles Juliet, *Lambeaux*
- Annie Ernaux, *Une femme*
- Delphine de Vigan, *Rien ne s'oppose à la nuit*
- Amandine Dhée, *La Femme brouillon*

### → Pères tyranniques

- David Vann, *Sukkwan Island*
- Kafka, *La Métamorphose / Lettre au père*
- Jean-François Beauchemin, *Le Jour des corneilles*

### → Mort du père

- Kéthévane Davrichewy, *Quatre murs*
- Anne Pauly, *Avant que j'oublie*

### → Transmission entre générations

- Carole Martinez, *Le Cœur cousu*
- Nancy Huston, *Lignes de faille*
- Emily Brontë, *Les Hauts de Hurlevent*
- Marianne Fredriksson, *Hanna et ses filles*
- David Sala, *Le Poids des héros (B.D.)*

## Cinéma

- Adaptations cinématographiques des ouvrages cités
- Mamoru Hosoda, *Les Enfants loups, Ame et Yuki* (animé)

## Chansons

- Barbara, *Nantes*

# PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES

## **Fille en colère sur un banc de pierre**

### → La disparition du colibri

La disparition de Mimi est évoquée de manière elliptique au début du roman et entretient son suspense. Si le mystère s'éclaircit à la fin, c'est de manière hypothétique (reconstitution d'Aïda). Reconstituez à votre tour la scène et rédigez-la du point de vue de Mimi ou Pippo en tenant compte de la singularité de leurs caractères.

### → Le je(u) du narrateur

Étude de l'incipit de *Jacques le Fataliste*.

## **Ce que je sais de Vera Candida**

### → Lettre à Rose

Consigne possible : Page 124, Vera Candida écrit une lettre à sa grand-mère pour la rassurer sur son sort et lui demander pardon. Rédigez cette lettre en tenant compte des derniers événements vécus par l'adolescente.

### → Comment dit-on l'indicible en littérature ?

Vera Candida est victime d'un viol incestueux que la narration tait par une ellipse. Quels sont les moyens dont disposent/quelles stratégies mettent en place les auteur.rices pour dire l'indicible en littérature ?

Il serait intéressant ici de constituer un corpus de textes ou de citations disant et taisant tout à la fois. Les exemples sont assez nombreux : « Les mannequins » de Charlotte Delbo, la déclaration de Phèdre à Hippolyte, l'usage de la négation dans la description de l'indicible chez Lovecraft, « Le grande absente » chez les Oulipiens, les cases noires dans la B.D. *Les Mauvaises Herbes*...

### → Îles

Quelle est votre vision de l'insularité, qu'elle soit symbolique, imaginaire ou réelle ?