

## **Ania Carmel: une œuvre à l'eau-forte**

Seul feu, seule flamme  
C'est feu d'enfer  
Qui sait cuire l'âme  
Avec la chair.  
Géo Norge

Les récits d'Ania Carmel font partie des quelques textes que tout individu porte en lui, de ceux qui s'y inscrivent profondément, y faisant résonner longtemps quelques syllabes assassines.

L'œuvre de cette auteure fribourgeoise ne doit pas être évaluée au nombre de pages noircies. Deux romans et une première nouvelle primée façonnent son univers romanesque, un peu plus de deux cents pages de violence psychologique toujours centrée sur un huis-clos familial.

A l'inverse d'une introspection qui naviguerait au long de divers états d'âme, les romans d'Ania Carmel sont des couperets où les narrateurs, par la voix d'un *je* ou d'un *nous*, dissèquent leur situation de victimes, pratiquant les ellipses et les phrases courtes qui sans cesse provoquent une accélération du récit. Les personnages, enfants ou adolescents, parlent dans l'immédiateté d'un vécu qui les dévore, faisant du lecteur le témoin de leurs souffrances. Celui-ci se sent happé par ce qu'il perçoit et à son tour, il dévore le livre espérant ainsi, peut-être, une alchimie qui sauverait cette humanité insoutenable.

Fragments de vies, fragments de morts, ces trois récits méritent une attention particulière car ils me semblent porter haut une voix neuve dans la littérature féminine romande. Leur but n'est pas la description de la méditation ou de l'introspection d'un individu; ils mettent à nu l'insupportable, le quotidien dévastateur de certaines personnes, intouchables dans le cadre donné puisqu'elles sont l'autorité, les parents. Afin de provoquer l'adulte, Ania Carmel place le lecteur dans le rôle *-je* de narration- de la victime. L'effet en est terrifiant d'efficacité.

Le premier récit d'Ania Carmel est une nouvelle intitulée « Les yeux détestés », qui fut primée et publiée dans le cadre d'un concours organisé par la Société Fribourgeoise des Ecrivains, en 1989; en 1992, l'auteure a publié chez l'éditeur B. Campiche *Les Agneaux*,

roman dont le succès fut immédiat et qui a été depuis traduit en allemand<sup>1</sup>. Le réalisateur neuchâtelois Marcel Schüpbach en a récemment fait un film au titre homonyme<sup>2</sup>, qui a reçu un très bon accueil ce début d'année 1996, aux Journées Cinématographiques de Soleure. C'est en 1994 qu'a été publié, chez le même éditeur, son dernier roman *L'Anneau rouge*. Il est fascinant d'observer dans ces trois textes la constance d'une thématique centrée sur la notion de souillure et de celle du double. *Les Agneaux* est le récit de libération de deux enfants maltraités qui choisissent la voie de la révolte, celle qui mène à la mort: agneaux innocents, symboles de pureté, ils portent en eux leur destinée sacrificielle. La nouvelle « Les yeux détestés » plonge le lecteur dans la peau d'un enfant né handicapé et rejeté par sa mère ; il est un double souillé et elle le rejette en lui imposant par là même une destruction purificatrice. Par contre, le roman *L'Anneau rouge* laisse une alternative à son personnage qui échappe à la mort. Les misères humaines sont dépassées car la jeune femme qui se découvre enceinte et choisit de garder l'enfant qu'elle porte, malgré les ignominies de sa future belle-mère, va briser les chaînes qui l'empêchaient d'être elle-même. La voie choisie par la jeune Mirabelle – être mère à 17 ans – n'est pas la plus simple mais le lecteur ne doit pas chercher à interpréter la vie de ces êtres par rapport à la société, aux aides sociales dont ils auraient besoin ou simplement à leur propre futur. Ceci est vain pour ces destinées tracées de façon clinique et dont le lecteur se doit de percevoir l'intensité tragique et non le rapport au réel. Les histoires créées par Ania Carmel ne sont pas des témoignages ou des reportages dont le lecteur aurait à prendre acte afin de modifier une situation insoutenable. Ce sont des fragments de vie qui prennent sens à l'intérieur des mots et c'est le choc de ces mots et d'un imaginaire qui les fait exister.

Ce statut textuel, alors que le lecteur est confronté à une réalité violente, me semble s'accorder à la propre démarche de l'auteure qui s'est choisi le pseudonyme *Ania Carmel*. Ce nom place la nouvelle identité sous le signe de l'intensité: le prénom – abréviation de l'officiel – est un dérivé de *Agnès*, mot grec signifiant la pureté et déjà si proche du nom « agneau ». La connotation est doublée par le patronyme d'emprunt, *Carmel*, qui est à la fois le « verger » fertile en hébreu et l'ordre chrétien ascétique dont la branche féminine, fondée en 1453, a pour principe d'être cloîtrée. Ce statut d'impalpable était peut-être nécessaire à la création d'un univers romanesque où la bassesse humaine atteint des extrêmes. Pourtant, Ania Carmel se veut impliquée dans ses récits et se refuse à être détachée du sordide qui naît sous sa plume<sup>3</sup>. Son

---

<sup>1</sup> *Lämmer*, Limmat Verlag, 1993; *L'Anneau rouge* a été traduit en allemand à l'automne 1995.

<sup>2</sup> Les rôles titres sont interprétés par Richard Berry (le père), Julia Maraval et Alexis Tomassian (les Agneaux) et Brigitte Roïan (la mère).

<sup>3</sup> Entretien avec Ania Carmel, février 1996.

pseudonyme serait plutôt l'expression de ce que les deux romans laissent apparaître en filigrane: l'espoir. Le chemin de croix des *Agneaux* se double d'une découverte de l'amour et d'émotions insoupçonnées jusqu'alors. A de simples contacts succèdent des caresses et ces découvertes sensibles vont permettre l'apparition des larmes, elles-mêmes prémices à l'amour. Mirabelle, héroïne de *L'Anneau rouge*, va réussir à affronter sa belle-mère parce que sa grossesse lui donne la conscience d'exister. Ainsi, les personnages des récits suivent leurs destinées de papier, menés par la langue assassine d'une auteure-ange qui leur crée un petit espace de survie provisoire.

### **Jeu de doubles**

La langue maniée par Ania Carmel s'articule en un jeu de doubles car toutes les ouvertures, les amorces de récit sont aussi des fins, porteuses de mort. Dans *Les Agneaux*, le *nous* de narration désigne les deux adolescents de 14 et 15 ans, les innocents qui tiennent tête à leur père. Ils se présentent comme *ses pions* et alors que le premier chapitre n'a que deux pages, la soeur -qui est la narratrice- déclare dès la fin de ce chapitre: « Les pions sont morts » (p.11). L'amorce du récit, qui est par sa fonction même une ouverture, est dans ce cas déjà un bilan, la mise à mort d'une situation. Ouverture et clôture s'enchevêtrent très souvent dans le récit, de façon à brouiller la perception traditionnelle d'une histoire racontée. A peine déclenchée, la scène se termine ou disparaît par ellipse. Le lecteur comprend vite qu'il ne va pas suivre les actions d'un roman d'aventures mais plutôt les parcours de vie de personnages-victimes, sentiment d'ailleurs très vite confirmé par l'annonce de la lutte au couteau entre le père et les deux adolescents :

- Que vous faut-il de plus?

- Un couteau.

Il se met à rire fortement, à gorge déployée. Puis il se tait brusquement et nous dit:

- On aime le sang, mes agneaux? Et moi qui croyais que vous ne rêviez pas de vengeance.

Il recommence à rire. Notre proposition lui plaît. Il aime le risque.

La vengeance concerne ceux qui rêvent du passé. Le nôtre n'existe plus et nous n'aimons pas le sang.

- Nous te tuerons pour ne plus devoir jouer avec toi.

(p. 20-21)

Provocateur, le père accepte. Alors que le lecteur attend le combat, le chapitre se termine sur l'ouverture de cette rixe qui n'a d'ailleurs pas lieu. Ainsi, Ania Carmel construit son roman avec des espaces blancs que le lecteur doit noircir de sa propre

interprétation car l'auteure refuse de banaliser la scène en la décrivant<sup>4</sup>: c'est en tournant la page que le lecteur fait exister ce que la tension suggérait. Par ce biais narratif, les actions restent en suspens et l'attention est focalisée sur les personnages, moteurs de l'intrigue, uniques décideurs des prolongations de leur vie.

Eux-mêmes images de doubles, le frère et la soeur des *Agneaux* refusent le jeu du père, ils veulent éviter sa souillure. Tout ce que celui-ci approche devient immédiatement impur: la cabane-refuge qu'ils avaient construite en haut d'un arbre est souillée parce que leur père vient copuler avec une *fille de rien* au bas de ce même arbre et s'y donne en spectacle. De par ses adultères, il a aussi souillé l'honneur de leur mère « pion sans futur » (p.14) à laquelle le vent ressemble:

Mais pas ce vent d'orage qui hurle et déchire, pas ces rafales, mais une brise légère qui se promène avec la certitude qu'elle ne bouscule aucun destin. Qu'il est inutile de crier ses peines ou d'étaler sa joie. Tout est écrit. Une vie n'a qu'à se lire sans commentaire pour être vécue. Notre mère « accepte ». (p. 44)

Alors que le père était prêt à déniaiser sa propre fille, *les agneaux* échappent à sa souillure en le fuyant et en trouvant refuge dans un fenil où ils vivent un amour intense et pur. Lorsqu'ils sont retrouvés, ils savent que leur père est prêt à les détruire en inventant un autre jeu :

Notre père aime le spectacle, polluer nos corps nus de ses oeillades. C'est à coups de caresses, qu'il veut que nous nous battions cette fois-ci, avec le plat de la main au lieu du poing. Souiller notre amour et en rire de son large rire insatisfait. (p. 94)

Lorsque le père, accompagné des représentants de l'ordre, les retrouve, ils préfèrent se donner la mort plutôt que de vivre à nouveau avec leur bourreau. Maîtres de leur vie, *les agneaux* refusent toute « nouvelle partie sur l'échiquier » (p. 95) de leur père et choisissent le moment de leur mort. Pour ne plus devoir jouer, ils se tuent: rituel qui leur confère l'immortalité.

### **Effacer la souillure**

Dans ce roman, le feu emblématique permet l'effacement de la souillure: après le passage de leur père au pied de leur arbre, *les agneaux* mettent le feu à leur cabane. Le

---

<sup>4</sup> Entretien avec Ania Carmel, février 1996.

lieu est ainsi purifié. Lors de leur fugue, les deux adolescents assistent -cachés- à un combat de coqs qui agit comme métaphore de leur propre condition familiale: dressés l'un contre l'autre par un malade ayant l'autorité paternelle, « cette scène [leur] est familière » (p. 75). Ils sont ainsi spectateurs de leur courte vie, sorte de mécanique qui aurait abouti au même carnage. Convaincus de leurs nouvelles forces, les deux *agneaux* récupèrent après le combat le coq mort, font un feu et mangent l'animal vaincu. Par cet acte cannibale, ils se régénèrent en avalant leur propre passé et en s'enrichissant de la chair de l'animal. Ainsi il n'y a plus de victime. Le feu a nettoyé une fois de plus le passé et la photo compromettante de l'institutrice, nouvelle maîtresse de leur père, peut dès lors être brûlée: plus rien ne peut les anéantir, ils ont obtenu leur propre salut, ils ont déjà gagné.

Le feu purificateur est aussi l'alternative de l'enfant handicapé qui habite la nouvelle « Les yeux détestés ». Tout ce bref récit est porté par l'enfant-victime, Daniel, qui raconte sous forme de séquences son enfer quotidien. Né sans son bras droit et défiguré par une tache de vin qui descend jusqu'à ses yeux, Daniel se déteste et refuse son prénom, signe d'une identité imposée par l'être même qui lui refuse le droit à l'existence:

- Daniieeel!

Je hais mon prénom qui ne sait pas s'arrêter, qui s'écorche sur sa dernière syllabe et qui me harcèle de son habitude d'éclopé.

La voix. Ma mère. Mon prénom. Trois mots qui me façonnent et qui font de moi un bourbier d'émotions, une démangeaison d'envies, un flot de rêve, un enfer quo-ti-dien. (p. 33)

C'est par le même acte de rejet de la filiation que *les Agneaux*, qui n'ont pas d'autre identité dans le récit, nient l'autorité de leur père. Cependant, Daniel est seul et le miroir que son père avait fabriqué pour orner sa chambre de nouveau-né n'a jamais été posé. Son image ne lui a jamais été confiée et c'est au grenier, refuge chaud et maternel, qu'il va se voir, sûr d'être devant le vrai Daniel, une image pure, tel qu'il se perçoit sans sa tache. Le miroir – son double idéal – est l'objet qui lui offre des moments de simple quiétude, moments où il échappe à la vengeance de sa mère, qui ne voit en lui qu'un être difforme, *bon à rien*, une souillure de sa propre image: elle a donné vie à un être porteur d'une impureté qu'elle ne lui pardonne pas. En lui refusant toute affection, en lui imposant des gestes qui le pétrifient – verser le vin – elle fabrique des rites de cruauté qui éloignent encore plus Daniel de son double idéal. Le décalage ainsi créé par violence psychologique – il ne peut la tenir, il ne peut marcher avec elle, il ne peut l'appeler « maman », .. – le pousse à vouloir n'être qu'une image, un objet :

Elle n'aime et ne soigne que ce qui ne sait pas dire merci. Combien de fois ai-je rêvé d'appartenir au monde des choses. (p. 37)

Lorsqu'elle annonce sa décision de faire piquer le chat Pacha, la mère accélère le processus: le seul être qui a donné son affection à Daniel ne peut disparaître ou alors ils le feront ensemble. Enfermés au grenier, les deux condamnés sont bien. Tranquillement, Daniel s'empare du chiffon devenu bleu et le passe sur le miroir: le vin avait été épongé à table grâce à ce chiffon et Daniel, émerveillé, avait imaginé qu'il allait ainsi faire disparaître sa tache. Par ce geste, il efface symboliquement sa souillure, retrouve son double idéal et accède au bonheur. Devenu maître de son destin, Daniel peut disparaître avec son chat et lorsqu'il craque une allumette, leur image s'illumine, brûle :

« Tout deviendra cendre » (p. 39).

En refusant son identité, Daniel se refuse aussi au *trop de mots*. Comme les victimes sacrificielles du roman suivant, il s'exprime par phrases courtes créant un effet diagnostic. Les faits, les moments sont mis à nus brutalement et ce sont leurs implications qui révèlent la violence d'un vécu:

- Daniieeel!

Elle m'arrache la bouteille des mains. J'aime autant ça, car le vin me paralyse. Avec lui mon corps souffre. Elle le sait. (p. 37)

Ces constats qui remplacent les grands commentaires confrontent le lecteur à une situation immuable, violente par son contenu et son caractère inévitable. Cette austérité destructrice est renforcée par l'art de l'ellipse pratiqué par l'auteure. Dans cette nouvelle, l'espace temporel laissé vacant par l'ellipse d'une action – par exemple la chute de l'enfant: *je vais tomber...* – est occupé par les réflexions de Daniel sur sa mère. Plutôt que de décrire, Ania Carmel suggère: la violence de la chute n'étant qu'une conséquence de la violence quotidienne, ce n'est pas elle qui génère le récit. Toutes ces histoires avancent grâce à des séquences organisées tels de mini-tableaux portant en eux-mêmes leur fin, annonçant leur mort dès leur ouverture, pour que le lecteur n'y cherche pas une aventure mais ressente intimement un processus mental porté par une langue ciselée, tranchante et intense.

### **Sérénité peut-être**

*L'Anneau rouge*, dernier roman paru, est aussi l'histoire d'une souillure à détruire. Non pas celle d'une grossesse imprévue mais celle que la belle-mère de Mirabelle fait planer

sur la jeune femme. *Celle qui sait* est une menace de mort constante pour l'enfant en gestation et pour la jeune femme qui subit sa pression. En nommant la mère de son petit ami par le biais d'un pronom démonstratif, Mirabelle jette cette femme hors de son univers affectif, mettant ainsi en évidence son refus de l'emploi d'un pronom personnel. Cette nomination à rebours a aussi été le mode choisi par la narratrice des *Agneaux* pour parler de son père, *celui qui*, lui refusant ainsi toute proximité. Ainsi, les relations entre les personnages sont, dès l'ouverture des récits, donnés comme dénués de tout sentiment. La vie de la belle-mère est d'ailleurs placée d'emblée sous le signe de la vacuité avec l'épisode du pliage de serviettes de table. Incapable de voir plus loin que ce type d'activités, la belle-mère ouvre et clôt la première partie du récit avec ce rite imposé à Mirabelle: elle s'est elle-même enfermée dans des activités conformistes qui cautionnent sa petite existence.

Entre ces pliages, le récit nous a fait pénétrer dans un monde étriqué où la belle-mère se doute d'une grossesse et refuse à Mirabelle le droit de garder l'enfant, ne voulant pas que son fils de vingt ans soit ainsi « envoûté par cette fille » (p. 62). Du fait que Mirabelle a un père inexistant et une mère toujours absente, sa future belle-mère prend des décisions *responsables* à leur place. Convaincue de son bon droit, cette femme veut lui imposer un avortement et comme Mirabelle refuse, elle n'hésite pas à utiliser toutes sortes de violences psychologiques. La première agression, très significative dans l'oeuvre d'Ania Carmel, est l'annulation de son identité. Cette fois-ci ce n'est pas la jeune Mirabelle qui refuse son prénom mais la femme qui se sent menacée qui lui refuse ce nom, l'appelant par des mots impersonnels:

J'ai un prénom qu'elle n'utilise jamais, Celle qui décide. Un beau prénom qui a du miel et du soleil pour syllabes et qui charme lorsqu'on le prononce.

Mais elle ne le prononce pas. Pour elle, je suis « Tu », « L'amie de mon fils », « Celle-ci » ou « Celle-là », qu'elle désigne du bout du doigt. (p. 19)

Lorsqu'elle prend d'ailleurs conscience de ce prénom printanier, c'est pour le rattacher à son univers personnel et l'annuler en même temps:

Et la première fois que mon prénom s'était écrasé dans ses oreilles, elle avait bougé son pied et m'avait dit:

– Quel drôle de nom. Cela me fait penser à notre jardin paternel lorsque j'étais enfant.

Elle m'avait regardée du coin de l'oeil.

– J'ignorais que c'était aussi un prénom.

Puis elle m'avait serré la main, son pied frottant toujours le sol.

– Vous savez, on ne les cueillait plus, on les laissait pourrir sous l'arbre, mais j'aimais bien en prendre quelques-unes et les écraser sur l'asphalte; cela faisait un joli bruit juteux.

Son pied avait broyé le sol et moi, Mirabelle aplatie, j'avais compris la dureté de l'asphalte. (p. 19-20)

Cette histoire est aussi une appropriation de soi qui cette fois-ci n'aboutit pas à la mort mais à un dédoublement, grâce à la naissance. Mirabelle porte sa propre survie en elle et lorsque l'enfant est là, elle existe pleinement. Il lui a fallu cette épreuve de changement de peau, ces neuf mois de gestation, pour oser être elle-même. Tout au long de la première partie du récit, la voix de Mirabelle, *je*, est instable, souvent effacée par des formes infinitives ne lui laissant pas d'existence palpable dans le texte. Sa seule réalité est sa peinture et c'est là qu'elle se projette, qu'elle met en scène son petit monde, le plus souvent strié des barreaux noirs qui bouchent à la fois sa fenêtre et sa vie. Après le test positif de grossesse, qu'elle reconnaît à son anneau rouge vif, elle peint ce qu'elle ressent:

Je saisis une toile. Une grande toile immaculée, et d'une ellipse le rouge vif trace le pourtour d'un anneau.

Au centre, je dépose délicatement une tache jaune et je réalise que je suis enceinte. Le jaune s'étendra dans l'anneau et l'anneau grandira, alors les autres comprendront à leur tour.

Mais il y a encore cette énorme souillure noire que je ne peux m'empêcher de peindre, là, dans le haut de la toile.

Lentement la souillure dégouline vers l'anneau, prête à le détruire; dangereuse. Celle qui décide veut sa mort. C'est elle qui rampe vers l'anneau. Mais à grands coups de pinceau je frappe et griffe la tache noire qui finit par céder. (p. 55-56)

Son activité va dès lors la pousser à vivre pour libérer la toile de cette impureté et ainsi assurer la sérénité à son enfant et elle-même. Elle tente de se construire, de se constituer une vie autonome: jusqu'alors émiettée, Mirabelle va tenter la construction du puzzle de son identité, à l'image du petit miroir qui est dans sa chambre et qui ne lui permet de se voir qu'en morceaux, découpée en de multiples fragments. Son histoire est une tranche de vie et son récit est aussi une mosaïque, une découpe de séquences qui rendent compte d'un état d'esprit, d'une violence contenue ou d'un désespoir, souvent exprimés par une phrase seule, à la fois amorce et clôture de chapitre. Ces séquences favorisent à

nouveau l'existence des ellipses narratives, poussant le lecteur à construire avec la protagoniste un parcours de survie.

## **Effacements**

Ces récits se développent tous grâce à un ou deux personnages centraux, autour desquels l'enfer s'organise. Au sein même de ces huis-clos familiaux, un des parents ou les deux sont inexistantes, absents. Ce n'est pas leur présence – le père pour Daniel, la mère pour *Les Agneaux*, les deux pour Mirabelle – qui changerait leur destin. Ce dernier semble figé dans un cadre inamovible où chaque individu a un rôle précis. Cet agencement tragique va de pair avec le minimalisme des mises en scènes, la quasi inexistence de personnages secondaires, la brièveté des prises de paroles ou des descriptions. L'habitable familial est le seul espace décrit, les êtres circulent à l'intérieur de ce noyau et tout ce qui en est extérieur, n'ayant aucune prise sur eux, n'est pas ou très peu suggéré: l'environnement n'est qu'un détail. Les personnages qui se trouvent hors du noyau dur, et donc en contact avec le monde social, ne parlent pas ou alors sont tellement immatériels qu'ils arrivent par surprise, rien ne laissant deviner leur présence. Leur existence est illusoire et ils ne peuvent intervenir sur le monde clos de l'appartement familial.

L'univers construit par Ania Carmel s'articule sur quelques axes fondamentaux qui façonnent les deux faces d'une même pièce. Les thématiques et le langage se répondent sans cesse, constituant une oeuvre percutante. Il s'agit un monde très dense où le bavardage n'a pas place car ce qui s'y joue met autant en péril les victimes désignées, le lecteur, que le texte lui-même. En effet, comment lire le récit de personnages en constant danger de mort sans réaliser que soi -lecteur- on pourrait aussi disparaître si la voix soudainement s'effaçait...

## **Intensité**

L'oeuvre d'Ania Carmel se passe de comparaisons. Comme elle le dit elle-même « nous parlons tous de la même chose, c'est la façon qui diffère »<sup>5</sup>. Cette *façon*, ce style si personnel est le travail de longues années durant lesquelles l'auteure a appris à gommer: effacer tous les mots qui créent de jolies phrases, mais pourtant si creuses; arriver à éliminer ces mots -qui peuvent être si traîtres- pour être apte à défendre bec et ongles tous ceux qui sont imprimés.

---

<sup>5</sup> Entretien avec Ania Carmel, février 1996.

