



HAL
open science

La Dame du Lac gelé Essai sur Geai de Christian Bobin (1998)

Anne Martineau Martineau

► **To cite this version:**

Anne Martineau Martineau. La Dame du Lac gelé Essai sur Geai de Christian Bobin (1998). 2021.
hal-03204076

HAL Id: hal-03204076

<https://hal.science/hal-03204076>

Preprint submitted on 21 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Dame du Lac gelé

Essai sur *Geai* de Christian Bobin (1998)

Anne Martineau

(Université de Saint-Étienne)

Écrit par Christian Bobin dans une douloureuse période de deuil, *Geai* est l'histoire d'un amour. Celui d'un jeune homme, Albain, pour une mystérieuse femme qu'il a connue, l'hiver de ses huit ans, sur le lac gelé de Saint-Sixte, en Isère¹ : allongée de l'autre côté de la glace dans sa robe d'été rouge, elle souriait. On apprend bientôt son nom : « Geai ». Mais, pour l'enfant au début — et plus durablement pour le lecteur, incapable d'oublier cette première apparition — c'est d'abord « la dame de Saint-Sixte », « Celle qui sourit au fond du lac », « la dame au fond du lac », la « dame (...) dans les eaux gelées du lac de Saint-Sixte », la « dame sous les glaces du lac de Saint-Sixte », « la dame des glaces », « la source du beau sourire² ».

De bien poétiques surnoms, qui appellent immédiatement à l'esprit le souvenir de ces grandes figures de l'imaginaire que sont les fées. D'une, surtout : la Dame du Lac, mère adoptive et éducatrice de Lancelot. Tel est manifestement l'effet recherché par Bobin qui, dans la suite du roman, multiplie clins d'œil et emprunts à la légende de Lancelot (mais pas uniquement à la sienne), à la Matière de Bretagne, et, de façon générale, à la littérature médiévale, pour laquelle il a souvent dit son attachement³. Les répertoireur, tâcher de voir comment il les réécrit, se les approprie, et pourquoi, quelle nouvelle lecture il nous invite par ce biais à faire de son livre, tel est le projet (ambitieux, nous en avons peur) de cet essai.

Suivant le déroulement chronologique du roman, nous mènerons cette étude en trois temps : de la rencontre d'Albain avec Geai et de ses *Enfances* (comme on eût dit au Moyen Âge), en passant par une période d'aventures dans le vaste monde, de *Chevaleries*, Geai toujours à ses côtés, jusqu'à leur séparation finale. Car la Dame du Lac gelé, en cela semblable à nombre de fées, s'efface à la fin de l'œuvre au profit d'une humaine : la belle Rosamonde.

* * *

*

1. La rencontre avec la Dame et les *Enfances* d'Albain

C'est au lac qu'a lieu la rencontre entre la dame et l'enfant, comme dans le *Lancelot en prose* (env. 1215-1225). Mais, détail important, la Dame ne vient pas à lui, même si elle est ravie de le voir. Elle ne l'entraîne pas dedans, comme le fait, dans le roman médiéval, la

¹ Un lac imaginaire : il n'y a ni lac ni village de ce nom en Isère. En revanche, il s'en trouve un dans le Forez.

² Christian Bobin, *Geai*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1998, p. 13, 20, 25, 33 et 34.

³ Notamment dans *La Merveille et l'obscur* : « Quand je veux prendre l'air, je vais au douzième siècle. Je rends visite à ces gens brutes, ces guerriers, qui caressaient d'une main si légère une branche de cerisier ou le prénom d'une femme aimée » (éd. Paroles d'Aube, Vénissieux, 1994, p. 36).

terrible dame du Lac, que l'auteur nous montre y sautant « pieds joints », le bébé dans les bras, sous les yeux horrifiés d'Hélène, la mère biologique de Lancelot, à qui elle vient de le voler⁴. C'est Albain au contraire qui vient à elle, en marchant jusqu'au centre du lac gelé. D'abord effrayé, il s'enfuit. Il revient vite : l'attraction exercée par les fées est irrésistible.

Geai, la Dame du lac gelé

Des fées, Geai a hérité beaucoup de traits rassurants. La beauté (on ne peut l'imaginer autrement que belle, bien que Bobin ne la décrive pas). La jeunesse : Albain lui donne dix-huit ans. La bonté : elle sourit. Geai n'est que sourire (c'est même, avec sa robe rouge, tout ce que Bobin nous donne à voir d'elle), et ce sourire fait d'elle un être radieux au sens propre du terme : qui donne de la lumière :

Le sourire de Geai (...) commença à donner de plus en plus de lumière (...) ce sourire, autant de douceur illuminant un visage (...) le sourire donne une sacrée lumière⁵.

Avec les fées, Geai partage aussi quelques pouvoirs magiques. Elle est invisible pour tous les yeux sauf ceux, privilégiés, d'Albain, qui est également le seul à entendre sa voix, « une jolie voix », selon lui⁶ (telles, par exemple, la fée du lai de *Lanval* de Marie de France (env. 1160), ou celle de *Graelent* (XIII^e), qu'en dehors des héros personne ne peut ni voir ni entendre⁷). Ce qui ne signifie pas que les autres ne perçoivent pas confusément sa présence. La preuve : ils bâillent⁸. Elle est omnisciente : comme une fée, elle sait (encore que, selon elle, « savoir » ne soit pas le terme juste⁹), sans qu'il le lui ait dit, le nom de l'enfant¹⁰. Elle connaît aussi (ce qui étonne bien davantage Albain) le sujet de rédaction que lui a donné son instituteur. Enfin, — mais nous ne l'apprenons que plus loin dans le roman, et sans que le narrateur assortisse cette remarque d'aucun commentaire —, « Geai éloigne les vipères »¹¹. Un don qui l'apparente aux habitants des Iles Fortunées, ces paradis des anciens Celtes, dont nous parlent les romans arthuriens, et où « ni serpents ni crapauds ne peuvent vivre »¹².

⁴ *Et quant ele le voit aprochier, si se lieve atout l'enfant qu'ele tenoit entre ses bras et si s'en revait droitement au lac, si joint les piés et saut ens* (« Et quand elle la voit approcher, elle se lève avec l'enfant qu'elle tenait dans ses bras, s'en retourne directement au lac, et saute dedans pieds joints ») [*Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1980, t. VII, chap. IIIa, 8, p. 27-28]. Nous remplaçons la leçon *duement* par la leçon *droitement*.

⁵ *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 9, 11 et 34.

⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁷ « *Nuls huem for vus ne me verra./ Ne ma parole n'en orra* » (« Personne d'autre que vous ne me verra./ ni ne m'entendra parler ») [Marie de France, *Le Lai de Lanval*, éd. Jean Rychner, Paris-Genève, Droz-Minard, 1958, p. 36, v. 169-170] ; « *dalés vus me verés aller./ a moi porrés rire et parler./ n'avrés compaignon qui me voie* » (« vous me verrez aller et venir à vos côtés./ vous pourrez rire et parler avec moi./ sans qu'aucun de vos compagnons ne me voie ») [*Lai de Graelent in Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, pub. par A. Micha d'après l'éd. critique de Prudence Mary O'Hara Tobin, Paris, G-F Flammarion, 1992, p. 36, v. 309-311].

⁸ « Les gens bâillent toujours quand je passe à côté d'eux. C'est une petite nuit qui leur vient, un léger obscurcissement » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 37-38). Pour le bâillement comme signe de la présence de l'invisible, voir Claude Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au moyen âge*, Paris, Imago, ch. II et III, p. 49-50 et 60.

⁹ « "Savoir" n'est pas vraiment le mot. On devine, si tu veux. On devine tout, absolument tout » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 26).

¹⁰ C'est là une caractéristique des fées médiévales. Voir, par exemple, la rencontre avec les fées des lais anonymes de *Graelent* et de *Guingamor* (*Lais féériques anonymes*, éd. cit. *sup.*, p. 36, v. 300, et p. 88, v. 447).

¹¹ *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 61.

¹² *Ne boz, ne serpanz ni areste* (Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, in *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes*, éd. publiée sous la direction de Daniel Poirion, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 48, v. 1914).

Pourtant, en dépit de tous ses côtés bénéfiques, Geai — surtout dans cette première partie du roman — est plus inquiétante que les fées des romans médiévaux français, étant d'un modèle plus primitif. Bobin, pour la créer, est, à tous les sens du terme, remonté à la source : Geai est vraiment une fée des eaux.

Comme l'a montré Pierre Gallais dans un beau livre, la fée, cet archétype de l'imaginaire, ne se conçoit pas sans la présence à ses côtés d'une eau fraîche et pure, avec laquelle, à l'origine, elle se confondait¹³. Cet aspect est resté très visible chez les fées médiévales, qui ont beaucoup pris aux nymphes du paganisme. On les rencontre près d'une rivière, d'une source, parfois s'y baignant, souvent s'y peignant. Mais la rationalisation opérée par les romanciers médiévaux a distendu le lien entre l'eau et la fée : elles habitent des châteaux, ne vivent plus, comme les nymphes, au sein même de l'élément liquide. Paradoxalement, la Dame du Lac du *Lancelot en prose*, en dépit de son nom, est peut-être la moins aquatique de toutes : son lac n'est qu'une *semblanche* (« apparence ») de lac, un camouflage, réalisé grâce à ses pouvoirs magiques et destiné à tenir les indésirables à l'écart de son domaine, bien terrestre, lui¹⁴. Tandis que Geai vit *vraiment* dans les eaux d'un lac. Un lac des montagnes, sombre et inquiétant :

Le lac de Saint-Sixte est très sombre, même en été. Le lac de Saint-Sixte ignore l'innocence des étés. C'est une eau qui retient sa lumière, une eau verte et surtout noire qui fait de la rétention de lumière¹⁵.

Quand commence le roman, il est encore moins engageant : c'est l'hiver, ses eaux sont gelées, et Geai est « prise sous les glaces, à deux centimètres de la surface »¹⁶.

Geai est une morte.

Que les fées qu'ils mettaient en scène étaient des mortes, des « substituts de la mère lointaine » ou morte, comme l'a bien compris Georges Duby¹⁷, et leur domaine le monde des morts bienheureux (le paradis de la prime enfance, sinon le paradis prénatal), les romanciers médiévaux en étaient souvent conscients, même s'ils ont de plus en plus occulté ces aspects des fées (surtout la dimension incestueuse) au fil du temps. Tandis qu'à la fin du lai de *Lanval* le héros, incompris et mal-aimé des humains, mais aimé de la fée, est emporté par elle en *Avalun*, dans l'Autre Monde, où il disparaît à jamais : *Nuls hum n'en oï plus parler* (« Plus personne n'en entendit jamais parler¹⁸ »), la dame du Lac du plus récent roman de *Lancelot en prose* est présentée, elle, comme bien vivante. Là encore, Bobin rajeunit le motif : dès les premières lignes, le lecteur est averti que la belle dame est une morte. Le lac est sa tombe :

¹³ Pierre Gallais, *La Fée à la Fontaine et à l'arbre*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992.

¹⁴ *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit. sup., t. VII, chap. VIIa, § 12, p. 44.

¹⁵ *Geai*, éd. cit. sup., p. 10.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ « Je tiens ces êtres fabuleux pour d'autres substituts de la mère lointaine. Ce qu'était Notre-Dame pour Guibert de Nogent, les fées le furent pour tant de chevaliers frustrés, puînés, abandonnés dès leur naissance aux nourrices, pour la plupart très jeunes orphelins de leur mère. Lorsqu'ils imaginaient de s'emparer, par violence et danger, de ces charmeuses, flexibles et dominatrices, ils croyaient, victorieux de leur anxiété, revenir au sein chaleureux des premiers jours » (Georges Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981, chap. XI, p. 237).

¹⁸ Marie de France, *Le Lai de Lanval*, éd. cit. sup., p. 77, v. 645. *Avalun* est l'anagramme de *Lanval* : le héros retourne donc à ses origines, vers la seule femme capable de le comprendre et de l'aimer : sa mère. L'anagramme est meilleure encore dans le ms. du British Museum qui orthographe le nom du héros *Launval*.

Geai était morte depuis deux mille trois cent quarante-deux jours (...) Geai, noyée depuis deux mille trois cent quarante-deux jours dans le lac de Saint-Sixte, en Isère¹⁹.

Prise dans les glaces au début du roman, Geai n'en est pourtant pas prisonnière. Elle peut apparaître partout à Albain. La première vision que Bobin donne d'elle, celle d'une belle morte couchée dans un linceul de glace transparente (« allongée sous un drap de deux centimètres de glace²⁰ »), n'en est pas moins inoubliable, tant à cause de la beauté de l'image que de sa richesse symbolique.

La glace qui sépare Geai d'Albain est en effet le symbole de la distance — si mince, et pourtant infranchissable — séparant vivants et morts. Celle qui maintenant sépare l'écrivain, Bobin, de la tant aimée Ghislaine, et dont il a parlé de façon bouleversante :

Pendant seize ans je t'ai accompagnée partout et là, le 12 août 1995, je n'ai pas pu, c'était impossible, je ne comprends pas pourquoi c'est impossible, c'est comme si tu étais derrière une vitre ou derrière l'air, derrière quelque chose qui n'est guère plus épais qu'un millimètre d'air, de lumière et de verre, tu es juste au-delà, quand je regarde je ne vois rien, en regardant bien, longtemps, et j'écris ces lignes pour bien regarder, pour longtemps regarder ce millimètre d'air, de lumière et de verre, en regardant bien je me dis que je finirai par voir, par comprendre, et même si mes yeux se font au noir, même si l'éblouissement de mort diminue d'intensité, même si un jour je vois et je comprends, je sais que ce millimètre d'air, de lumière et de verre me restera infranchissable — et pourtant toi tu l'as franchi en une seconde²¹.

Symbole de l'infranchissable frontière, de la limite entre les deux mondes, la glace sera relayée dans la suite du roman par d'autres images : vitre de fenêtre, sur le rebord de laquelle Geai est assise, « bien que cette fenêtre soit fermée », « la moitié du corps de l'autre côté de la vitre, du côté froid », et le visage « tendu vers Albain, du côté maison, du côté chaud » ; « barrière » d'un champ : assise dessus, elle rit ; ou encore margelle d'un vieux lavoir du XII^e siècle, dont elle « fait le tour, bras tendus », telle une enfant imitant l'équilibriste marchant au-dessus du vide²². De toutes ces images, celles du verre et de la glace²³ — ce verre naturel, comme lui froid, transparent et fragile — sont les plus parlantes, leur puissance étant renforcée par les échos mythiques que ces deux matières trouvent en nous.

Le verre est en effet par essence la matière magique, la matière de l'Autre Monde, tant dans les légendes celtiques que dans les contes de fées : Avalon, l'île des morts bienheureux (celle-là même vers laquelle la fée du lai de *Lanval* emmène son amant²⁴), est surnommée « l'Île de Verre ». De verre sont les pantoufles fournies à Cendrillon par sa fée-marraine — dans la version de Perrault, car, dans le conte, plus archaïque, de Grimm, c'est un présent de

¹⁹ *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 9. Nous le disions plus haut : il n'y a pas de lac de ce nom en Isère. Mais la tombe de Ghislaine, la morte tant aimée de l'écrivain, se trouve dans cette région, à Saint-Ondras (voir Christian Bobin, *La plus que vive*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1996, p. 14).

²⁰ *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 12.

²¹ Christian Bobin, *La plus que vive*, éd. cit. *sup.*, p. 18.

²² *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 38, 71 et 80.

²³ Dans la citation de *La plus que vive* que nous reproduisons plus haut en pleine page, Bobin emploie encore une autre image, celle du mur « d'air ». On songe à la prison d'air, sans murs ni barreaux et pourtant infranchissable, dans laquelle la Dame du Lac de *L'Estoire de Merlin* (env. 1230-1235) enferme à jamais l'Enchanteur.

²⁴ *Od li s'en vait en Avalun,/ Ceo nus recuntent li Bretun,/ en un isle qui mult est beals,/ La fu raviz li dameiseals* (« Il s'en va avec elle en Avalon / (c'est ce que racontent les Bretons), / une île qui est très belle, / voilà où fut enlevé le jeune homme ») [Marie de France, *Lai de Lanval*, éd. cit. *sup.*, p. 75-76, v. 641-644].

sa mère morte²⁵. De verre encore est le sarcophage dans lequel repose Blanche-Neige (non pas morte, mais en dormition). Tel le prince charmant du conte, Albain s'allonge sur Geai, sur la glace, en une posture d'amant. En vain : tout contact physique entre eux, tout baiser et donc tout réveil est impossible.

L'histoire que raconte *Geai* n'a cependant rien de « morbide » (comme le prétend un personnage borné du roman²⁶). Elle est à l'image de cette moderne Dame du Lac, que, plus encore que de glace, Bobin a voulue entourée de mystère. De sa vie, de sa mort, de son état actuel (ce que Bobin, usant d'un beau néologisme, appelle « son souriant »), nous ne saurons que ce que le narrateur et (parfois) le personnage d'Albain veulent bien nous en apprendre — et non Geai, qui dit ne se souvenir de rien, sauf de choses minuscules, toutes du domaine du sensoriel : une couleur, une forme, un parfum, un refrain²⁷, comme si la mort l'avait frappée d'amnésie pour tout ce que les vivants jugent important.

C'est-à-dire que nous ne saurons presque rien.

Mystère de sa mort. Il y a « deux mille trois cent quarante-deux jours », nous répète le narrateur (Albain était un bébé), Geai s'est noyée. Était-ce un accident ? un suicide ? (elle s'est noyée tout habillée). Mystère de sa vie. C'est grâce au narrateur que nous savons qu'elle était institutrice (comme Ghislaine), dans le village de Saint-Sixte. Ce travail lui plaisait, Geai ayant toujours, selon lui, aimé les enfants. En avait-elle ? Était-elle mère ? Quel était son âge lors de sa mort ? Albain lui donne (avec une petite hésitation dans la voix tout de même) dix-huit ans. Il n'est pas expert en la matière, et tant la réaction de Geai (qui est flattée), que son ancien métier, indiquent qu'elle est plus âgée. Quels étaient ce nom et ces trois prénoms qu'elle dit avoir portés dans la vie ? Mystère de sa situation actuelle. Elle sait tout, et pourtant, comme les fées, est soumise à des interdits : Albain lui demandant de lui dire son avenir, elle lui répond, de façon définitive : « Non. Je n'ai pas le droit²⁸ ».

Les fées des romans médiévaux ne sont pas solitaires : elles ont des sujets, des domestiques, parfois une famille. Geai est seule : avant la venue d'Albain, elle n'avait pour toute compagnie dans son lac que « les poissons du dessous et les oiseaux du dessus » (et s'ennuyait un peu²⁹). Les fées sont très riches. Somptueusement vêtues, elles habitent des châteaux magnifiques, ont de plantureux domaines. Tandis que Geai ne possède rien d'autre que sa modeste robe de coton rouge et son nom, Geai. Un nom qu'elle n'a pas choisi mais « reçu » (comment ? de qui ?) en mourant, et à propos duquel, curieusement, elle déclare :

« C'est mon nom, mon prénom et ma maison, tout ça à la fois : Geai³⁰ ».

Comment un nom peut-il être une « maison » ? Les homophones du nom « Geai » d'une part, les particularités de l'oiseau de l'autre, fournissent plusieurs pistes.

Au lieu de « Geai », Albain, spontanément, avait compris : « Jet, comme un jet d'eau ». Une interprétation immédiatement écartée par Geai elle-même, qui corrige : « Non, comme

²⁵ Les chaussures magiques, comme les habits merveilleux, tombent, en réponse à la prière de Cendrillon, de l'arbre planté par ses soins sur la tombe de sa mère, et qu'elle a arrosé de ses larmes.

²⁶ Il s'agit du père d'une condisciple d'Albain : « ce n'est pas une raison pour raconter des histoires morbides à ma fille » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 36).

²⁷ « — De quoi vous vous souvenez, alors ? — De toutes petites choses. Un coquelicot. Une mousse sur un tronc d'arbre. Le nez en trompette d'une jeune dame, ma mère peut-être. L'odeur du chèvrefeuille. Quelques refrains de chansons, aussi. Des bricoles » (*ibid.*, p. 28).

²⁸ *Ibid.*, p. 26.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 27.

l'oiseau, comme le geai³¹ ». Une erreur, mais une erreur signifiante, destinée à nous faire comprendre quelle vivante elle était : bondissante comme l'eau vive. Dans « Geai », le lecteur entend aussi « jais », une pierre d'un noir profond et brillant — comme le noir éblouissant de la mort, sa « maison » maintenant³² ? Mais n'oublions pas qu'en dernière analyse l'écrivain, par l'orthographe, nous invite à opter pour l'oiseau, le « geai ». Et donc à nuancer ce noir.

Le geai est un bel oiseau de la famille des corvidés. Il n'est pas uniformément noir, comme le corbeau — ou comme l'aigle noir de la chanson de Barbara, qui, surgissant de « nulle part », fond soudain sur la narratrice, « près d'un lac (...) endormie », figuration parfaite, pour Bobin, de la mort qui a foudroyé Ghislaine³³. Sur le corps du geai il y a aussi du blanc (à l'arrière des ailes), du rose clair (sur le ventre) ou plus soutenu (sur le dos). Sa queue, il est vrai, est noire, et ses ailes sombres, mais elles sont « agrémentées à la naissance des rémiges de plumes ocellées d'un bleu lumineux, lui-même finement rayé de bleu noir³⁴ ». Un bleu intense, que Bobin compare à « des éclats de verre du paradis, comme si quelqu'un avait lancé une pierre contre une vitre au fond des cieux³⁵ ». Cette alliance de couleurs — bleu et noir — se retrouverait encore dans ses yeux vairons, l'un bleu, l'autre noir (sur ce point, les avis des ornithologues divergent). Or bleu et noir, ce sont aussi les couleurs de ce grand œil liquide qu'est le lac de Saint-Sixte, la tombe, la dernière « maison » de Geai : si, au début, il n'était qu'opacité et noirceur, depuis que Geai a commencé d'y sourire, le bleu du ciel, englouti depuis toujours en lui, refait surface :

Les eaux de Saint-Sixte sont d'un noir mauve, orageux, un noir comme dans les yeux des jaloux. Ce noir est là depuis qu'il y a de l'eau à Saint-Sixte. Et le sourire de Geai commence secrètement à le ronger, à le diluer, à l'allonger, et le sourire de Geai fait remonter en surface du lac de Saint-Sixte tout le bleu du ciel qui avait coulé dedans³⁶.

Nous pouvons maintenant mieux voir la personnalité de la Dame du Lac.

Jadis vivante et bondissante comme un « jet d'eau », la mort l'a engloutie et figée dans son noir de jais. Mais, en elle, la vie était tenace (le geai, pour Bobin, est batailleur³⁷). Elle a refait surface. Si bien que, dans ce noir, il y a maintenant des éclats de bleu et aussi du rouge (sa couleur préférée, celle de sa robe d'été). Rouge comme le cœur, toujours vivant, de la fée-amante qu'elle est (car, bien entendu, Geai aime Albain³⁸). Elle en a la coquetterie (les compliments de cet enfant de huit ans ne laissent pas insensible³⁹), l'humour (les fées amoureuses sont volontiers malicieuses : qu'on songe à la fée aux Blanchés Mains du *Bel*

³¹ *Ibid.*

³² Nous reprenons presque textuellement l'image de Bobin qui, dans *La plus que vive*, parle de « l'intensité » de « l'éblouissement de mort » (éd. cit. *sup.*, p. 18).

³³ « La mort est descendue sur toi sans prévenir comme l'aigle noir de la chanson de Barbara, tu aimais bien cette chanteuse, tu aimais cette voix insouciant, libre et amoureuse, « un beau jour ou peut-être une nuit, près d'un lac, je m'étais endormie, quand soudain, semblant crever le ciel, surgi de nulle part, est venu l'aigle noir », ses ailes t'ont recouverte en une seconde, Ghislaine, ses ailes étaient si grandes que l'ombre en est venue sur ceux qui t'aiment et pour longtemps » (*ibid.*, p. 15).

³⁴ Nous empruntons cette élégante description à notre amie Marie-Geneviève Grossel, aussi brillante ornithologue que savante médiéviste, qui, à notre prière, a bien voulu nous éclairer sur le sujet.

³⁵ Christian Bobin, *Prisonnier au berceau*, Paris, Mercure de France, 2005, p. 71.

³⁶ *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 10.

³⁷ « Le geai est un oiseau lourd, volontiers batailleur » (*Prisonnier au berceau*, éd. cit. *sup.*, p. 71).

³⁸ « — Qui a dit que je vous aimais ? — Mais tu me vois, Albain. Tu me vois : il est impossible de voir quelqu'un — de ce côté de la vie ou de l'autre côté, peu importe — si on ne l'aime pas. — Et vous, vous m'aimez ? — Pourquoi crois-tu que je te parle ? » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 38-39).

³⁹ « — C'est flatteur, Albain. Très flatteur (...). Décidément, Albain, tu sais parler à tes interlocuteurs » (*ibid.*, p. 26-27).

Inconnu de Renaut de Beaujeu⁴⁰), et la jalousie⁴¹. Un bain dans l'eau glacée du lac apprendra à l'enfant que les relations avec les fées doivent être exclusives⁴². Un bain déplaisant, mais juste un bain. Geai n'est pas une *Nixe* allemande, elle ne cherche pas à le noyer. C'est, comme la Dame du Lac du *Lancelot*, une fée-marraine et éducatrice — en quoi elle ne fait que poursuivre, dans la mort, son métier d'institutrice. Une éducatrice qui ferait bondir les pédagogues modernes, puisque, au lieu d'inciter Albain à la prudence, elle l'encourage au contraire à prendre d'autres risques, en lui donnant rendez-vous pour le jour suivant, et même une infinité de jours à venir, sur le lac gelé — les fées sont ainsi : elles poussent leurs enfants adoptifs à la prouesse, à toujours plus de prouesses. Mais n'oublions pas que, la première fois, c'est de lui-même qu'Albain s'est aventuré sur ce lieu dangereux. Geai ne l'y a pas attiré.

Albain n'est décidément pas un enfant banal.

Les enfances d'Albain

Sans être noble (comme celle de Lancelot, de Perceval et d'autres héros arthuriens), la famille d'Albain est extraordinaire : elle grouille d'êtres surnaturels, surtout féminins (comme l'Autre Monde des Celtes⁴³). « Albain a été élevé par une géante » — qui est un peu fée aussi : elle disparaît soudainement, revient sans prévenir, « radieuse, chantante », irradie de la « lumière » et sourit, d'un sourire presque aussi beau que celui de Geai⁴⁴. Le « géant » son père, lui, tiendrait plutôt de l'Ogre (ou du dieu Thor), tant il est orageux. Les sœurs d'Albain sont « deux sorcières⁴⁵ ». Dans un tel entourage, la fée du lac trouve d'autant plus aisément sa place que, depuis son âge le plus tendre, Albain est réceptif à ce que — usant d'un mot typiquement médiéval — Bobin appelle : « la merveille ».

Albain n'est pas crédule : il est même le seul, dans sa classe, à ne pas croire à l'existence d'Isabelle, la prétendue fiancée de l'instituteur⁴⁶. C'est un contemplatif. Une particularité qu'il partage avec Geai (et avec l'auteur), à cette différence près que c'est la mort qui a opéré en elle le tri entre l'important (les « toutes petites choses⁴⁷ ») et le sans importance (que la société, justement, trouve très important), alors que, chez Albain, c'est un don de naissance. Tout bébé, il pouvait déjà rester à regarder, fasciné, des heures durant, les mille merveilles d'un carré d'herbe sur lequel sa mère l'avait posé. Comme, pour lui, tout est « merveille », il accepte Geai avec naturel :

De cette longue pratique contemplative, il a gardé le goût du merveilleux. Qu'une femme habite dans les eaux gelées du lac de Saint-Sixte, cela ne l'étonne guère plus que — par exemple — les limaces devant lesquelles, tout petit, il aimait s'accroupir⁴⁸.

⁴⁰ Dans ce roman de la fin du XII^e siècle la fée joue de mauvais tours au héros et l'empêche, par des sortilèges effrayants, d'entrer dans sa chambre. Se croyant vraiment en danger, il appelle à l'aide et se couvre de ridicule.

⁴¹ Un trait de caractère dont nous avons été immédiatement avertis par la couleur particulière de son lac « d'un noir mauve, orageux, un noir comme dans les yeux des jaloux » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 10).

⁴² Certaines fées médiévales quittent immédiatement leur amant s'il mentionne leur existence. C'est le cas de la fée du lai de *Lanval* de Marie de France, et de celle du lai anonyme de *Graelent*.

⁴³ « Albain, huit ans, est littéralement cerné par les femmes » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 22).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 39, 15 et 17.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁶ « Albain a un doute dont il ne fait part à personne. Albain a plus qu'un doute. Albain est sûr qu'Isabelle n'existe pas, qu'elle n'est qu'une façon particulièrement sournoise de faire de la pédagogie » (*ibid.*, p. 20).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 16.

La première vision que l'écrivain nous livre d'Albain, celle d'un enfant de huit ans restant immobile à contempler, pendant des heures— tel Perceval dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes —, non trois gouttes de sang sur de la neige, mais une bouche souriante et le rouge d'une robe sous la glace d'un lac, donne la mesure de sa faculté de concentration.

Elle donne également celle de sa folle hardiesse.

Car Albain le contemplatif est aussi Albain le téméraire. Si le lecteur, au début, peut croire que c'est par inconscience que l'enfant se risque sur le lac gelé, sans savoir nager, qui plus est, les circonstances de l'accident de luge, très grave, qui manque le faire passer définitivement de l'Autre Côté, celui de Geai — il lui vaut trois mois de coma —, le tirent de son erreur. Albain aime le danger, il aime avoir peur, au point non seulement de faire, « depuis des années », de la luge sur une pente encombrée de sapins, mais d'avoir même, cette fois, « fait la descente les yeux fermés⁴⁹ ».

D'avoir frôlé la mort a réveillé l'instinct de vie d'Albain : pour se venger des arbres, il décide d'apprendre le violon (on les taille dans le bois). Mais pas au point de le détacher de Geai (même si, l'espace d'une seconde, il est un peu mécontent d'elle : ne pouvait-elle pas « le protéger, comme les fées dans les livres⁵⁰ » ?), ni de le faire opter pour l'un des deux mondes :

« J'ai envie de vivre, un peu de ce côté de la vie, un peu de l'autre côté aussi. J'ai mis mon pied dans une porte entrouverte. Je ne supporte pas les fermetures, les séparations⁵¹. »

Au lieu de le rendre plus prudent, l'accident a accru son goût du risque. Entre sa neuvième et sa seizième année, il apprend à nager (il avait peur de l'eau), puis à faire du vélo : le voilà pourvu d'un cheval des temps modernes. L'auteur nous le montre roulant comme un fou en direction du lac de Charavine⁵² (un lac normal, vert et bleu, sans fée des eaux, un lac pour la baignade), son invisible amie en croupe — ou plutôt sur son porte-bagages. Si l'initiation amoureuse que, le jour de son dix-septième anniversaire, lui offre son professeur de violon (pour une fois, Geai s'éclipse) achève son éducation, Albain n'a pas hâte de passer complètement dans le monde des adultes, c'est-à-dire de travailler. Les séquelles du traumatisme crânien que lui a valu son accident lui fournissent même une nouvelle alliée surnaturelle : « Migraine », sorcière et fée à la fois (on songe à la fée Morgane, avec laquelle « Migraine » a en commun six lettres sur huit, disposées dans le même ordre, le « r » et le « g » seuls étant inversés — et même sept, si l'on prend la graphie médiévale : *Morgaine*). Car si les élancements qu'elle lui cause à la tête sont douloureux, elle l'avertit — aussi efficacement que ces objets magiques que parfois les fées donnent à leurs protégés : dans le *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, Lancelot a une bague aux propriétés curieuses —, et bien mieux que la sœur Anne du conte de Perrault, des périls à venir :

Migraine, mon amie. Migraine, vilaine sorcière, jolie veilleuse. Migraine, migraine, que vois-tu venir ? Je vois venir des choses qui ne te plairont pas. Je les vois avec un peu d'avance et je t'en préviens : ne va pas là, n'écoute pas ces paroles, fuis ces gens. Migraine, migraine, tu m'embêtes et tu me rends service. Je me fie à tes conseils même si je ne les comprends pas. Tu m'enlèves un peu de joie, c'est entendu, difficile de rire avec une fourmi dans la tête. Mais tu me donnes beaucoup aussi, tu me protèges du monde⁵³.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 43.

⁵¹ *Ibid.*, p. 44.

⁵² Ce lac existe vraiment, mais son orthographe est « Charavines ».

⁵³ *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 48.

À l'âge de dix-huit ans, celui où la Dame du Lac conduisait Lancelot, tout de blanc armé et vêtu, à la cour d'Arthur pour y être adoubé, Albain (« le Blanc »), grâce à l'alibi que, dans sa famille, lui fournit « Migraine » (et, au village, un atavisme prétendument chargé⁵⁴), parvient à retarder son entrée dans le monde. Tel Perceval au début du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, il passe pour un idiot, un *nice* (« nigaud »). Une ultime extravagance, ce concert au clair de lune donné aux enfants du village (au grand ravissement de Geai) le fait passer du statut de simple d'esprit à celui de fou dangereux : et s'il lui prenait « fantaisie » de conduire les bambins, un hiver, aux accents de son inquiétant instrument (une « sorcière » sort du violon dès qu'il en « pince les cordes⁵⁵ »), « danser (...) sur les glaces de Saint-Sixte⁵⁶ » ? (Bobin, ici, semble se souvenir de la légende médiévale allemande du *Rattenfänger von Hameln*, « l'attrapeur de rats de Hameln », ce diabolique magicien et musicien⁵⁷.) Devenu indésirable, soumis à une double pression sociale et familiale (paternelle), Albain doit céder et quitter le domaine du lac. Ses *enfances* s'achèvent : commencent ses *Chevaleries*.

2. Les *Chevaleries* d'Albain le Blanc

C'est un Roi Pêcheur de pacotille que le père d'Albain, l'Ogre, a choisi pour initier son nigaud de fils à la vie professionnelle : « l'affreux », un ami à lui, représentant de commerce. Roi de la casserole, non du *Graal* — mais, après tout, un *graal* n'est rien d'autre, au début, qu'un ustensile de cuisine⁵⁸ ! —, au service d'un roi plus puissant encore, presque incorporel, invisible : le « fabricant⁵⁹ », il ne pêche que le client (le « gros » si possible, pas le menu fretin⁶⁰) et, plus sûrement qu'Attila, a transformé son royaume, ces trois départements sur lesquels il prétend, dans l'affreux charabia d'entreprise qui est le sien, « rayonner » (et Albain d'ironiser *in petto* sur ce terme⁶¹), en *terre gaste* (« dévastée ») : « là où l'affreux est passé », remarque Albain, « plus aucune vente n'est possible. Aucun soin pour la terre retournée : l'affreux aurait fait un mauvais jardinier⁶² ». Un homme maigre, triste, terne, bon bougre pourtant, que désolent les silences d'Albain face à la clientèle⁶³, alors qu'il aimerait tant le voir réussir dans le métier et lui succéder (puisque, de son vivant déjà, il l'associe à son règne, en lui donnant une partie de ses adresses).

⁵⁴ Ils voient en lui le digne fils de sa mère : « Dites donc, votre fils est connu comme rêveur, il ressemble à sa mère, soit dit en passant » (*ibid.*, p. 36).

⁵⁵ *Ibid.* p. 72. (On pense à l'image quelque peu diabolique du violon dans les *Contes* de Hoffmann.)

⁵⁶ *Ibid.*, p. 64-65.

⁵⁷ Mentionnée pour la première fois dans un recueil de la première moitié du XV^e siècle, elle rapporte des événements censés s'être déroulés en l'an 1284 à Hameln. Alors que cette ville était infestée par les rats, arriva un étranger qui proposa aux bourgeois de les débarrasser de ce fléau contre une forte récompense. Ceux-ci ayant accepté, il conduisit les rongeurs, au son de sa flûte magique, jusqu'à la rivière Weser où ils se noyèrent. Mais les bourgeois ne tinrent pas parole. Pour se venger, il charma à leur tour cent trente enfants de Hameln, qu'il mena jusqu'à une grotte dans la montagne. Jamais plus on ne les revit.

⁵⁸ Pour les humbles origines du mot *graal*, voir Jean Frappier, *Chrétien de Troyes et le Mythe du Graal*, Paris, SEDES, 1972, p. 5-12.

⁵⁹ Les seuls contacts entre « l'affreux » et le « fabricant » sont téléphoniques. C'est donc un personnage presque aussi désincarné, aussi *esperitax* (« pur esprit ») que le mystérieux roi auquel, dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, est destiné le service du Graal, dans une pièce où Perceval n'est pas admis. Le roi suprême de la casserole, c'est lui : « les casseroles, c'est sa vie » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 69-70).

⁶⁰ « On n'est pas dans la romance. On est dans la navigation au long cours, on va à la pêche au gros. Les gens, il faut les attirer, les ferrer, les amener dans la nasse » (*ibid.*, p. 69).

⁶¹ « Rayonner, c'est son mot. Un drôle de mot pour un homme aussi gris » (*ibid.*, p. 65).

⁶² *Ibid.*, p. 74.

⁶³ « C'est bien, le sourire, c'est un bon point pour la vente, mais il faut parler aussi » (*ibid.*, p. 68).

Albain du Lac n'a que faire d'un tel royaume — pour ne rien dire du symbole de réussite sociale que « l'affreux » fait miroiter à ses yeux : la possession d'une « piscine », version ridiculement étriquée et bourgeoise du lac⁶⁴. Il risque d'autant moins de suivre le modèle qu'à travers « l'affreux » lui propose son père⁶⁵ que Geai, son véritable et invisible guide, est présente à ses côtés pendant toute la durée du stage. D'ailleurs Albain n'est plus influençable (si tant est qu'il l'ait jamais été). Ce qui chez lui, au départ, était instinctif — l'amour du risque, la sensibilité à la « merveille » —, s'est maintenant consolidé en philosophie, pour aboutir à un art de vivre (dangereusement).

Philosophie : tout est « merveille ». Si Albain, après Marco Polo, devait écrire un « livre des merveilles », il serait, dit le narrateur, « aussi grand que le monde⁶⁶ ». Art de vivre : interdit de vivre, comme naguère, dans l'entrebâillement des deux mondes, Albain, sitôt fini son stage avec « l'affreux », trouve une parade : se dédoubler. Le jour, il est représentant de commerce et rend visite à des clients. « La nuit, il revient⁶⁷ ».

Les chevaliers arthuriens mènent souvent une double vie, sous une double identité, grâce à l'anonymat que leur assure l'armure (généralement blanche : sans rien permettant d'identifier son porteur). Ce n'est qu'à la fin du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes (env. 1177-1181) que la cour d'Arthur se rend compte qu'Yvain et le mystérieux « Chevalier au Lion » ne font qu'un. Lancelot, plus qu'aucun autre héros (probablement parce que marqué par son enfance clandestine dans le Lac), aime l'anonymat. Albain n'en est pas moins un curieux chevalier.

C'est un chevalier motorisé (il a passé son permis et troqué son premier cheval, le vélo, pour un puissant destrier : une voiture). Un chevalier nocturne, spectral, un « revenant », à tous les sens du terme, se manifestant les nuits de pleine lune — astre qui est, sous toutes les latitudes et dans toutes les cultures, celui des morts⁶⁸. Un chevalier mâtiné d'Arsène Lupin : s'introduire nuitamment dans la demeure d'autrui porte un nom aux yeux de la justice (avec un petit « j ») : cela s'appelle cambrioler. Albain le Blanc, le fantomatique, le lunaire, le lunatique, présente pourtant de nombreux points communs avec les chevaliers d'antan : comme eux, il a le goût de l'aventure, celui de la prouesse, et le sens de la Justice (avec un grand « J ») : c'est un libérateur et un redresseur de torts.

Albain aime toujours le risque, il est resté l'enfant qui marchait sur le lac gelé, sauf que, maintenant, c'est la surface des parquets des maisons qu'il « visite » qui remplace celle du lac :

Le plus dangereux, ce sont les maisons où il y a des parquets de bois. Albain apprend à s'y déplacer avec la même lenteur que sur un lac gelé, attentif au moindre craquement⁶⁹.

⁶⁴ « Et la piscine, tu l'as vue, la piscine ? Elle ne te fait pas envie ? » (*ibid.*, p. 70). « L'affreux » partage cet idéal avec un autre personnage, franchement négatif, lui, le « fabricant d'aliments pour chats » : « Tenez, cette piscine, elle est de l'an dernier, vous ne devinerez jamais combien elle m'a coûté, allez, dites un chiffre pour voir » (*ibid.*, p. 82).

⁶⁵ L'inanité de ce modèle est démontrée par le suicide du « fabricant » (*ibid.*, p. 93-94). Mais c'était déjà, de son vivant, un personnage si peu corporel, si peu réel, que le fait qu'il soit mort ne change pas grand chose pour Albain, qui se retrouve au chômage sans même le savoir : « Albain n'a appris que tardivement le décès du fabricant de casseroles. Pendant plusieurs semaines, il a travaillé pour un mort » (*ibid.*, p. 94).

⁶⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁶⁸ C'était déjà « un soir d'été, au clair de lune » qu'il avait donné un récital de violon aux enfants du village, et c'est « une nuit de pleine lune » qu'il revient se venger du « fabricant d'aliments pour chats ». Très vite, les expéditions nocturnes d'Albain et de Geai se limitent (afin qu'Albain puisse, de temps en temps, dormir) « aux nuits de pleine lune », celles « où la lune est pleine de lait » (*ibid.*, p. 62, 84, 87).

⁶⁹ *Ibid.*, p. 86.

Au danger d'être arrêté et d'encourir les foudres de la loi s'ajoute en effet celui de tomber nez à nez avec les propriétaires des lieux : certains sont armés, et ont la gâchette facile. Cela ne réfrène pas l'humeur aventureuse d'Albain, dont l'audace va même croissant. Il s'introduit d'abord dans les maisons (avec Geai, cela va sans dire, le vrai fantôme et le faux côté à côté et complices), mais ne touche à rien. Puis un second pas est franchi : il se met à ramener des trophées, d'abord des babioles, puis des objets de valeur (qu'il abandonne vite : ce n'est pas un voleur). Enfin, il profite de ses visites pour rétablir un peu d'ordre en ce bas monde : Albain vient d'entrer en guerre contre le mal et la laideur, une croisade qu'il va mener avec beaucoup d'élégance et humour (en digne descendant du sympathique et chevaleresque héros de Maurice *Leblanc*).

Les héros arthuriens sont des libérateurs : Yvain, dans le *Chevalier au Lion*, délivre les tisseuses esclaves du *Château de Pesme Aventure* (« Château de la Pire Aventure »), et Lancelot, dans le *Chevalier de la Charrette*, tous les prisonniers du royaume de *Gorre*. Mais les temps ont changé. Peut-être les humains ne méritent-ils plus la même compassion. Albain délivre des animaux. Malheureux cochons auxquels il donne la liberté (il ne la leur rend pas, puisqu'ils ne l'ont jamais connue), et que l'auteur nous montre : « giclant dans la lumière, ivres d'une lumière qu'ils ignoraient⁷⁰ », ou ces dix-huit lapins (neuf couples) dont Albain ouvre les cages, une nuit de pleine lune, en espérant qu'ils transforment en garenne le jardin (et même la maison : Albain en a ouvert les portes) d'un odieux personnage : « le fabricant d'aliments pour chats ». Dans ce deuxième cas, il s'agit autant de libérer de pauvres bêtes que de donner une bonne leçon à quelqu'un d'antipathique : Albain est un redresseur de torts facétieux⁷¹. Cet aspect nocturne et humoristique du personnage se double pourtant d'un aspect grave : comme plusieurs héros arthuriens, Albain a une dimension christique.

Albain ne vit pas chrétiennement, il vit christiquement. Il ne va pas à l'église, ne communique plus. Mais il accomplit depuis toujours des miracles : n'oublions jamais qu'à huit ans il marchait sur les eaux d'un lac (gelé), et que ce prodige en rappelle un autre, survenu « il y a deux mille ans », sur un lac de Palestine⁷². Albain guérit aussi les infirmes : lors d'une de ses équipées nocturnes, il rend la vue à une (poupée) aveugle⁷³. Enfin, tel le Christ — et tel Lancelot dans le *Chevalier de la Charrette* —, il est capable de briser les portes de l'enfer.

Selon une tradition remontant aux écrits apocryphes chrétiens, notamment l'Évangile de Nicodème, et très connue au Moyen Âge (au XIII^e siècle, Jacques de Voragine l'inclut dans sa *Légende Dorée*⁷⁴), le Christ, entre l'instant de sa mort et celui de sa résurrection, serait descendu aux enfers, en aurait brisé les chaînes et les verrous, et délivré les âmes qui y croupissaient depuis la Chute. Une telle lecture du roman de Chrétien de Troyes est possible : *Gorre*, le mystérieux pays dont nul ne retourne, n'est autre que le douloureux monde des morts d'avant le christianisme⁷⁵. Dans le roman de Bobin, où — autant et même plus que dans les romans bretons —, monde des vivants et monde des morts se côtoient sur un même plan

⁷⁰ *Ibid.*, p. 81.

⁷¹ Un autre exemple, particulièrement savoureux, des vengeances cocasses d'Albain, est fourni par l'épisode de l'échange des portraits (*ibid.*, p. 90-91).

⁷² *Ibid.*, p. 52.

⁷³ « Il y a des mystères de ce côté de la vie, et il y a des mystères de l'autre côté. Il y a des mystères partout. Autant les accueillir sans se poser de questions. C'est ce que fait ce matin une petite fille, ravie de découvrir que sa poupée n'est plus aveugle. Elle avait perdu ses yeux de plastique bleu — et voilà qu'elle a recouvré la vue, voilà qu'elle a deux yeux de billes vertes, plus beaux que ses yeux d'autrefois. Un miracle » (*ibid.*, p. 88).

⁷⁴ Jacques de Voragine, *La Légende Dorée*, trad. de J.-B. M. Roze, Paris, G-F Flammarion, 1967, t. I, p. 278-281.

⁷⁵ Voir Jacques Ribard, *Le Chevalier de la Charrette : Essai d'interprétation symbolique*, Paris, 1972.

horizontal, Albain, pour trouver l'enfer, n'a qu'à suivre le geste de Geai, un geste aussi impérieux que celui d'un ange :

Donc je te demande, Geai, si l'enfer existe. Je ne t'interroge pas sur le paradis, je sais où il est, ce qu'il est : ici, maintenant. L'enfer, dit Geai, c'est la même chose : ici, maintenant — et elle pointe un doigt en direction d'un hangar en bordure du chemin. Un toit en tôle ondulée, des murs plus petits qu'un homme. Albain s'approche, entend les hurlements. L'odeur est forte, âcre. Une porcherie industrielle⁷⁶.

Albain ouvre quelques portes, fait sauter quelques verrous, et libère, non les captifs du pays de *Gorre*, mais d'autres suppliciés : des *Gorets*, condamnés, dès avant leur naissance, à la nuit, la puanteur et la mort.

Le roman pourrait se poursuivre longtemps ainsi, le héros multipliant les prouesses sous l'œil approbateur — ou à l'instigation — de Geai, mais il prend un tournant brusque, avec l'irruption, dans la vie d'Albain, de Rosamonde.

3. La rencontre avec Rosamonde et la disparition de la fée

Tout de suite, le lecteur comprend qu'entre la fée et la femme la partie n'est pas égale. Geai est vaincue d'avance.

Question de nombre, d'abord, car — n'en déplaise à la grammaire —, « Rosamonde sont deux » : une mère et une fille (de presque huit ans), Rosamonde étant le nom qu'Albain a donné au « lien entre cette mère et cette fille⁷⁷ ». Question de nom, ensuite. Si riche de sens que soit le mot « Geai », c'est un monosyllabe, à la voyelle terne. Tandis que « Rosamonde » comprend trois syllabes aux voyelles ouvertes, éclatantes. C'est un mot-valise : on y entend « rose » (la fleur et la couleur), on y entend « monde », et, comme un trait d'union entre les deux, la première syllabe du mot « amour », on y entend aussi un peu « amande » : tous termes disant l'épanouissement de la vie (en fleur, en fruit, en enfant : « Rosamonde seconde », la fille, est dite « éclore » de l'âme et du corps de « Rosamonde première⁷⁸ »). Un nom de belle princesse sarrasine de chanson de geste, telles *Bramimonde*, *Esclarmonde*, et même...*Rosamonde*⁷⁹. Mère et fille sont si pleinement de ce monde que non seulement elles ne voient pas Geai, mais elles ne bâillent même pas en sa présence. Enfin, si Geai donne simplement de la lumière, « l'apparition » de Rosamonde est pour Albain un « éblouissement ». Rosamonde écrase donc Geai — à tous les sens du terme, car, en entrant dans la boutique du brocanteur pour lequel désormais Albain travaille, elle s'est assise d'autorité sur elle (c'est-à-dire sur la chaise sur laquelle Geai était elle-même assise). Dès le premier instant, elle a pris sa place, l'a détrônée.

Les fées-amantes ne se laissent pas faire. Parfois elles triomphent de leur rivale (comme dans le lai de *Lanval*, où la reine est humiliée, tandis que Lanval part définitivement avec la fée pour l'Autre Monde), parfois, furieuses de voir leur amant hésiter (si peu que ce soit), elles le rejettent brutalement (comme dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu). Pour les fées-marraines, l'instant de la séparation, quand il leur faut livrer au monde (et à la femme qui

⁷⁶ *Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 81.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 103.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁷⁹ *Bramimonde* est la reine sarrasine de la *Chanson de Roland* (fin XI^e). *Esclarmonde* et *Rosamonde* sont respectivement les héroïnes de la *Chanson de Huon de Bordeaux* (env. 1260-1268) et de celle d'*Elie de Saint-Gilles* (fin XII^e).

déjà l'y attend) celui qu'elles ont élevé et chérissent (telle la Dame du Lac du *Lancelot en prose* conduisant son protégé à la cour d'Arthur où, tout de suite, il va rencontrer Guenièvre), est vécu comme un déchirement. Geai, nous l'avons vu, est à la fois fée-amante et fée-marraine. Pourtant, elle ne va ni lutter, ni pleurer. Souriante jusqu'au dernier instant, elle va s'effacer.

Le lecteur savait déjà que, lorsque l'attention d'Albain se détournait d'elle pour se porter vers la vie (comme dans l'épisode du marronnier), Geai perdait de son éclat⁸⁰. Dès l'apparition de Rosamonde, le rouge de sa robe se décolore. Puis elle refuse d'accompagner Albain dans la maison de Rosamonde, qu'il s'est mis à « visiter » la nuit. Il en vient à la défier : « J'y retourne ce soir et les soirs prochains aussi. Avec toi ou sans toi⁸¹ ». Dans leurs derniers échanges, seuls les propos d'Albain nous sont rapportés. Geai est de plus en plus silencieuse.

Pourtant, il reste un obstacle. Il ne vient pas de Rosamonde : mère et fille l'adorent, et « Rosamonde première » est libre comme l'air, son amant l'ayant abandonnée peu avant la naissance de « Rosamonde seconde ». Il ne vient pas non plus de la dame du lac. Il vient de la glace, c'est-à-dire d'Albain lui-même.

Albain ne peut (ou ne veut) pas la briser, c'est-à-dire renoncer à vivre (et surtout à aimer) dans l'entrebâillement des deux mondes, comme il a appris à le faire avec Geai. Trois mois durant, il vient chaque nuit regarder dormir Rosamonde, penché, presque couché sur elle — comme jadis sur Geai, dans son linceul de glace —, mais sans même l'effleurer. C'est alors que l'auteur crée un coup de théâtre.

Contrairement à ce qui se passe dans les contes, c'est la princesse endormie (du moins en apparence : elle jouait la comédie, s'étant, depuis la première nuit, rendu compte de l'étrange manège d'Albain) qui réveille le prince hypnotisé. Elle ouvre les yeux, lui tend les bras, et l'invite, avec humour (elle en a beaucoup), à passer de plain-pied dans ce monde, à communier, avec lui et avec elle, non sous l'espèce désincarnée, fantomatique, de cette hostie que le narrateur compare, au moment de l'élévation, à la pleine lune montante⁸², mais en célébrant une très charnelle eucharistie :

« Prenez, mangez, touchez, une femme ce n'est pas qu'une image⁸³. »

Cette nuit-là, Geai disparaît.

* *
*

La conclusion de l'histoire, en dépit de sa fin heureuse (pour Albain, sinon pour la petite fée du lac) — ou plutôt à cause d'elle —, laisse d'abord le lecteur mélancolique. Triomphe du réel, du raisonnable, du bon sens sur la fantasmagorie et le rêve ? De la femme sur la fée ? Mais ce n'est pas si simple.

Car Rosamonde est elle aussi une espèce de fée. C'est une « apparition », qui éblouit Albain, un être de lumière et d'amour, plein d'espièglerie. Son nom est celui d'une princesse

⁸⁰ « Le sourire de Geai a perdu de son intensité. Il est moins prononcé que d'habitude » (*Geai*, éd. cit. *sup.*, p. 78).

⁸¹ *Ibid.*, p. 108.

⁸² « Le prêtre lève une hostie ronde et pâle comme une lune » (*ibid.*, p. 52-53).

⁸³ *Ibid.*, p. 111.

sarrasine — mais celles-ci sont à peine moins étranges que les fées (avec lesquelles, parfois, elles sont confondues). Et son sourire est exactement le même que celui de Geai (qui lui-même ressemblait, on s'en souvient, à celui de la mère d'Albain). Ce n'est donc pas tant une humaine qui évince une fée qu'une autre fée, très semblable à la première, mais riche, en plus, de la vie et de la maternité.

Les mères sont toutes plus ou moins fées dans les œuvres de Bobin, qui reconnaît dans *La Plus que vive* n'écrire en définitive que sur elles. Hommage aux fées, et donc aux mères, vivantes ou mortes — mais pas aux pères, qui sont assez malmenés dans le roman —, hommage à la littérature médiévale, à laquelle il ne fait pas qu'emprunter thèmes et motifs, mais dont il reprend tout le schéma narratif de l'éducation féerique : celui du lent apprentissage au monde d'un jeune homme, avec pour guide un être féminin de l'Autre Monde. Hommage enfin du troubadour Bobin à sa Dame à jamais lointaine : non seulement il prête à Geai plus d'un trait de Ghislaine, la belle morte, mais, en récrivant à sa façon un roman d'éducation féerique, il dit, avec autant de poésie que de pudeur, l'importance de sa dette à son égard, quel guide elle a été pour lui dans la vie, et quel guide elle reste, même dans la mort. Ghislaine, qu'il magnifie et immortalise en l'installant à jamais dans un « nom », « Geai », qui est en même temps une « maison » : le lac, bien sûr, nous l'avons vu, mais aussi *Geai*, le livre. Au Moyen Âge, on eût dit qu'il avait écrit pour elle un « tombeau ».