

# GUERRES



TIMOTHY FINDLEY

# GUERRES

roman

Traduit de l'anglais (Canada) par

ÉRIC DIACON

Préface de

ALICE FERNEY

PHÉBUS

Titre original:  
*The Wars*

© 1977 Timothy Findley.

© Librairie Arthème Fayard, 1979, pour la traduction française.

© Libella, Paris, 2014, pour la préface.

I.S.B.N.: 978-2-7529-0988-6

## LA GUERRE ET LA VIE

par

ALICE FERNEY

Certains livres nous éblouissent parce qu'ils ne ressemblent pas à ceux que nous avons lus.

Ils possèdent des qualités de sensibilité si singulières qu'ils suscitent en nous un étonnement ravi. En transcendant leur genre, ils nous donnent plus que ce que nous avions espéré. Au fur et à mesure que nous lisons, un faisceau d'émotions diverses nous traverse. Nous faisons une rencontre en forme de feu d'artifice parce que les mots, les images ou les idées de l'auteur, au-delà de son sujet spécifique, restituent des sensations que nous n'attendions pas là et que, d'ailleurs, nous n'avions pas trouvées dans d'autres livres. Tel est le sentiment que j'éprouve en présentant *Guerres* aux lecteurs français qui, en 2014, pourraient se dire : encore la guerre et celle de 14 en plus ! Ils passeraient à côté d'une œuvre d'art et d'histoire à la grâce inattendue.

J'eus l'occasion, il y a quelques années, de beaucoup lire à propos de la Grande Guerre, les historiens autant que les romanciers, de Remarque à Barbusse, Dorgelès, Giono, Céline, Genevoix, pour ne citer que les plus célèbres. J'aime avec tendresse *Le grand troupeau* et avec admiration *Sous Verdun*. Je range à part, incomparable et brûlant, *Le voyage au*

*bout de la nuit*. Dans cette constellation magnifique de la « littérature de 14 », le livre de Timothy Findley trouve sa place et ne ressemble qu'à lui-même. J'émetts une explication : ayant vu le jour à Toronto en 1930, loin de la vieille Europe, allégé du vécu – et du traumatisme – de la guerre, ce jeune auteur s'est trouvé disponible pour la regarder autrement et même s'en détourner, jusqu'à voir dans son ensemble un moment d'une société. Son panorama est large, il regarde la totalité de l'espace et du temps dans lequel s'inscrit un destin, de sorte qu'il peut écrire non pas la guerre seule mais la guerre dans la vie : la guerre *et* la vie.

Voici en effet un roman sur « 14 », publié en 1974, écrit par un auteur qui n'était pas né au moment des faits. C'est un livre de l'après. Comme Homère qui n'a vécu aucune des batailles qu'il raconte, ou Tolstoï qui, né en 1828, s'enrichit d'une bibliothèque pour écrire, en 1870, sur les guerres de 1812, Timothy Findley se trouve dans cette posture fondatrice de la littérature : écrire ce que l'on n'a pas vécu, écrire ce qu'ont fait les autres, et, pour ce faire, transformer une expérience extérieure (celle des autres) en expérience intérieure. À ce titre, la re-publication de *Guerres* tombe à point dans notre époque férue de témoignages et d'autofiction, qui oublie souvent les capacités empathiques et imaginaires du romancier. *Guerres* offre l'exemple de leurs pouvoirs créateurs. Timothy Findley produit les preuves d'une empathie étendue à tout ce qui vit dans l'espace élargi, avec les guerriers, avec les femmes qui les attendent et les mères qui les ont mis au monde, avec ceux qui sont brisés, avec les survivants. Et il crée – ce n'est pas un hasard – un personnage dont l'empathie avec les animaux (avec la vie universelle) causera la mort.

En écrivant *ex post*, du dehors et à partir des données, pareil à un historien, Findley dispose d'une vision complète du conflit : son déroulement certes mais son issue et ses

conséquences. Il connaît le passé, le présent et l'avenir. Il est libre de sculpter son récit en circulant dans le temps, usant du «flash-back», souvent nostalgique, comme des «flash-forward», légitimement pessimistes. Cette connaissance, qui nourrit sa sensibilité, a été acquise par une recherche que l'auteur inclut dans sa narration. En choisissant ainsi la forme d'une reconstitution, Findley gagne ce pouvoir de mêler plusieurs tons. Par exemple, une phrase comme : «Après la deuxième bataille d'Ypres, en avril 1915, les alliés garderaient toujours le contrôle de la ville», où l'on voit la connaissance des faits permettre la prolepse, possède en même temps la distanciation historique et l'utilité romanesque. Elle n'existerait pas dans un témoignage. Il y a dans *Guerres* le ton objectif des manuels d'histoire, qui informe le lecteur. Il y a le ton sensible du roman, dans des scènes où les personnages vivent un épisode de leur existence. Il y a le ton bouleversé des témoignages recueillis par l'enquêteur-narrateur pour mieux connaître cette histoire. Et celui des journaux intimes consultés et restitués parce qu'ils évoquent cette histoire. Enfin il y a le ton précis et opiniâtre d'une enquête écrite à sa façon par un chercheur qui n'a d'autre présence que celle de sa voix, ses impressions et sa sensibilité. Ainsi, en écrivant son roman à partir d'un matériau composite, Timothy Findley nous montre aussi comment on écrit l'Histoire. Son roman est à la fois une œuvre artistique et un travail historique.

Findley profite également de sa possibilité de prendre du champ dans l'espace physique : par moments il est dans la boue, à d'autres il s'élève au-dessus du terrain de combat ou même rentre «à la maison». On pourrait dire que si Barbusse ou Genevoix – par exemple – écrivent toujours à la place du fantassin, Findley peut écrire en aviateur, en médecin, ou même en petite fille. Il est partout. Rien ne manque de l'habituel roman de guerre, les convois, les tranchées, les gaz, les attaques aériennes, les obus, les rats, les

blessés et les morts, mais il y a autre chose. De haut, de loin, par-delà le temps, il y a ce que l'on peut voir à côté de la bataille et qui, chez Findley, est d'une surprenante diversité. Il y a la vie animale, qui est l'un des sujets du livre. Il y a la vie de ceux qui attendent à l'arrière, leur angoisse, leurs chagrins, leur solitude, comment ce florilège de souffrance endommage la famille, femmes, mères et fratries. Il y a la vie en général : la sauvagerie maternelle, l'amour et la jalousie fraternels, l'impuissance de l'enfance, la difficulté d'être. Il y a l'amour, le mariage, la sexualité. Il y a tout ce qui arrive, la mort des enfants, le suicide, la maladie, la folie, la prostitution, la séduction, le viol. On pourrait juger cela malvenu, ce serait méconnaître l'art de Timothy Findley qui consiste exactement dans cette manière d'embrasser la totalité du réel, par tableaux successifs, de ne rien éluder de la vie qui accompagne la guerre. Tout continue, le monde ne s'arrête pas (ce qui cause souvent la stupéfaction épouvantée des combattants en permission), et pour l'auteur, autour de ce sujet – la guerre – il y a les existences de tous. Voilà qui donne à ce texte un tissage unique. Il faut attendre la page 163 pour lire un tableau de guerre où le dernier souffle des mourants se mue en glace dans le froid d'un trou d'obus. Et dans le même temps un sens de la vulnérabilité et une sensibilité originale mêlent à ce tableau classique des remarques inattendues, qui – il faut insister sur ce point – créent dans l'espace même de la guerre une place pour la féminité. Tandis que meurent les hommes, à quoi pensent les femmes ? Le lecteur n'en restera pas ignorant. « Le mariage aussi lui paraissait dangereux, et surtout le fait d'être aimée. Être aimée était difficile, presque intolérable. Être aimée signifiait laisser les autres se nourrir de sa propre substance, mettre en danger tout ce que l'on possède de vie, se donner, peut-être se dilapider. » *Guerres* apparaît ainsi comme une reconstitution par fragments, évitant l'univocité, multipliant les regards, subtil parce que, au fond, il nous parle de toutes les guerres, de la bataille des sexes à celle des Flandres.





Comment un auteur canadien de quarante ans s'y prend-il pour écrire le roman des batailles que mena en 1915, dans les Flandres, l'armée populaire de son pays? Le narrateur du roman nous le dit lui-même : «Vous commencez aux archives par les photographies... Sous les lampes, c'est toute une époque qui, par fragments, s'étale sous vos yeux.» Les photographies (plusieurs de ses livres en témoignent) jouent un grand rôle dans l'inspiration de Timothy Findley. Souvent le romancier les décrit, faisant apparaître ce qu'elles sont : la vie et la mort appréhendées dans un même instantané. Que nous disent les photographies qui nous montrent aujourd'hui le visage des défunts? se demande-t-il. «J'ai vécu, j'étais jeune, et je suis mort.» Mais cette mort n'est pas tangible remarque l'auteur, nous en avons une image édulcorée : il n'y a jamais de sang sur les photographies... Timothy Findley entend bien confronter la mort réelle à l'image romantique de la mort en héros. De même qu'il confrontera, avec son personnage, le héros réel à la définition du héros, posant la question moderne de la désobéissance intelligente : «On ne peut tout de même pas appeler désobéissance le fait de sauver des bêtes dont nous avons besoin, non?» Hélas si! «Traître! Vous n'êtes qu'un traître! Vous allez me le payer!» sera la réponse. Qu'est-ce qui explique que certains jugent mal et d'autres bien son héros? Findley écrit dans le halo de cette question et le livre se lit dans cette tension, on peut dire qu'il ausculte l'ambiguïté. «Il s'agit bien d'essayer de comprendre un individu à travers la manière dont il a répondu à son temps», dit le narrateur occupé à ses recherches, et de comprendre avec lui son époque. Il faut pour cela rencontrer les survivants, témoins de ce qui s'est passé, telle l'infirmière Miss Marian Turner, qui n'a pas oublié le héros et dès le début nous avertit : «Ce qu'il a fait, personne n'oserait seulement imaginer le faire. Et pour moi c'est une définition

du héros aussi valable que n'importe laquelle... Mais il faut être prudent en essayant de reconstituer son histoire. J'ai vécu tout cela vous savez, tout ce siècle extraordinaire, et ce ne sont pas les gens extraordinaires qui en ont déterminé la folie.» Étonnant commentaire, écrit peu après que l'idée de la «banalité du mal» a fait son chemin dans notre réflexion. Findley semble prolonger – ou déplacer – la thèse : «À la guerre, tout le monde est étrange. L'homme ordinaire n'est qu'un mythe.» La réalité de la guerre est une folie inacceptable et tous ceux qui l'acceptent ne sont pas des héros mais des fous à leur manière. «Robert l'aimait bien parce qu'il le sentait sincèrement horrifié par tout ce qu'il voyait alors que tant d'autres semblaient rester indifférents», écrit le narrateur à propos d'un soldat.

*Guerres* se tisse à la fois dans la pensée moderne et dans la matière des archives. Le narrateur est «le chercheur, le fouilleur de passé». Et il fouille. Dans les vieux papiers jaunis, il rencontre des personnages, entrevoit des destins, découvre des lieux. Et que se passe-t-il? Il reste attaché à l'un d'eux. «Une photographie (Robert Ross sur un cheval) ne vous laissera pas de répit.»

Tout livre naît de la curiosité (fût-ce une curiosité de comprendre ce que l'on ressent) et, contrairement aux croyances communes, un romancier n'est pas quelqu'un qui écrit ce qu'il pense, mais quelqu'un qui pense en écrivant. L'exploration, plus encore que l'expression, sera le motif de *Guerres*. C'est pourquoi le lecteur y suit une enquête. La scène inaugurale, reprise mot à mot à la page 242, enferme le lecteur et le récit dans un mystère à élucider (celui d'un cheval et d'un chien dans les décombres). «Cette histoire de chevaux est quelque chose que je préférerais ne jamais avoir entendu», dit un témoin. Qu'est-il arrivé à Robert Ross? Pourquoi a-t-il l'étoffe d'un personnage romanesque? Qu'a-t-il fait qui mérite d'être raconté? Ou au contraire d'être tu? Alors,

Robert Ross est-il un héros ou un traître? Ces questions tiennent la lecture en haleine jusqu'à la révélation finale, qui donne un éclaircissement tardif après un récit tout entier polyphonique et fragmenté, reflétant la diversité des points de vue. Quarante pages avant la fin du livre advient un dénouement tragique et spectaculaire qui expliquera tout : à cet instant le lecteur n'a encore aucune idée de ce qui s'est passé!

Le suspens demeure entier sans être artificiellement maintenu. C'est que Timothy Findley, à la manière d'un peintre, procède par fines touches. Son écriture, qui est une poursuite, est à l'affût de chaque indice. Puisque l'homme meurt et « ne peut être trouvé que dans ce qu'il fait », Findley sera toujours factuel. Il ne semble même pas vouloir faire resurgir l'émotion, c'est plutôt la vérité qu'il traque : dans la peau d'un chroniqueur, le romancier consigne des faits. Ainsi, en détail, petit à petit, nous apparaît l'essence de la vie d'un garçon et son expérience de la guerre : la famille qui fut la sienne, son lien à la nature, sa formation militaire, son voyage vers l'Europe en guerre, son arrivée au front, sa mission dans la guerre, sa première erreur, son premier tir... ce qu'il s'efforce d'être et de faire dans LA guerre. Puis l'après-guerre, la trace qu'il a laissée dans les mémoires.

Il faut dire que Robert Ross, canadien de dix-neuf ans, enrôlé volontaire après le décès de sa sœur aînée (jeune infirme hydrocéphale dont il est l'ange gardien), est un beau personnage. On ne peut que l'aimer.

Il a reçu une bonne éducation. «À l'école, on lui avait enseigné que se tenir les épaules voûtées est indigne d'un homme bien élevé.» Il vient d'un monde qui a su être rassurant. Dans la maison de ses parents, on s'habille pour le dîner. Avec justesse et humour, comme dans ses autres romans, Timothy Findley décrit la bonne société, dont le souci du qu'en-dira-t-on l'agace.

Il est timide. «Robert aimerait que sa mère ne soit pas si active, car il est timide et pense qu'elle se montre trop souvent en public.» Il est pur et candide. «Quel but les femmes poursuivaient-elles avec les hommes?» Il est vierge de tout amour physique, et l'expérience tragique de la guerre sera aussi la violation de ce domaine. «Jamais personne ne l'avait touché à cet endroit-là.»

Il est un bon fils, qui écrira à sa mère. Il est franc, logique, fidèle (en particulier à la mémoire de sa sœur). Quand le deuil le saisit, alors qu'il perd en même temps sa sœur et sa mère (recluse dans le silence), il se montre placide, décidé (il s'engage), courageux.

À la guerre, il sera consciencieux et efficace, déterminé à se conformer alors qu'il déteste commander. «Robert s'efforçait de ne pas trembloter, de s'exprimer sur le ton autoritaire et impassible qu'il croyait devoir convenir à son grade.»

Il sera un camarade pour des camarades. Et c'est l'occasion pour le romancier d'une splendide série de portraits. Il y a Eugène Tafler, qui tue des bouteilles («Robert pensait qu'il venait peut-être de trouver le modèle qu'il cherchait : un homme pour qui tuer ne voulait pas dire tuer mais seulement tirer»). Il y a Devlin, qui collectionne les vitraux parce qu'il s'intéresse à la fragilité des choses, Levitt qui lit Clausewitz pour comprendre ce qu'il vit, et le capitaine Rodwell, qui partage avec Robert l'amour des bêtes et qui en mourra. Car Robert est proche de la nature, touché par la grâce des animaux, leur silence, et le sort que leur font les hommes. Cette sensibilité au monde animal jouera un grand rôle dans le destin de Robert, elle est le noyau de l'histoire, on le pressent, et ce pressentiment est l'une des beautés de la lecture en même temps qu'un contrepoint à une réflexion sur l'inhumanité.

Robert Ross est un homme doux. Ainsi le livre consiste peut-être tout simplement à nous poser cette question : comment amène-t-on un homme doux à tirer dans la tête d'un autre? En vérité Robert est intelligent. Plusieurs scènes

(comme celle de l'attaque au gaz) nous le prouvent. Intelligent et sensible, jamais la candeur, la bienveillance et l'es-pérance ne meurent en lui. À l'infirmière qui lui propose de l'aider à mourir, il répond : « Pas encore. »



Timothy Findley nous raconte la matière vraie qu'il découvre. Il ramène du passé réel dans le présent de l'écriture. Il recrée un temps, un événement, un monde. « Tout cela s'est passé il y a longtemps. Mais pas si long-temps que tous les acteurs en soient morts. » Il rencontre les témoins. Est-ce une démarche qui a réellement eu lieu? L'enquêteur est-il l'auteur lui-même? Robert Ross a-t-il vraiment existé? Ou bien l'ensemble – l'enquête et le personnage – est-il une création du romancier? On ne saurait répondre qu'en connaissant l'histoire de l'écriture de ce roman, et puisqu'on ne la connaît pas, on lit dans une attente merveilleuse du dénouement, en étant sûr que tout cela est réellement arrivé et qu'aucun artifice littéraire n'est à l'œuvre dans ce roman.

Il reste donc au lecteur français à admirer l'art de Timothy Findley : la sobriété, la rectitude, l'art du détail, les obses-sions qui tissent son univers autour des faits. Et son désir de fixer une histoire que d'autres auraient tue, sans juger mais en montrant ce qui fut. « Un jour quelqu'un avait demandé à Clive s'il pensait que l'on nous pardonnerait jamais ce que nous avons fait, c'est-à-dire la guerre et son effet sur la civilisation. Et Clive a répondu quelque chose que je n'ai jamais oublié. Il a dit : qu'on nous pardonne, j'en doute. Mais j'espère qu'on se souviendra que nous étions des êtres humains. » La littérature est une lutte contre l'oubli. Parmi les 557 017 soldats canadiens morts dans les Flandres, aucun lecteur n'oubliera Robert Ross.



*À mon père et ma mère,  
à P. M. Findley,  
et à la mémoire de T.I.F.*





*Rien de ce qui est ne mourra.*

EURIPIDE

*Dans un domaine aussi dangereux que la guerre,  
les pires erreurs sont celles qui procèdent d'un esprit  
de bonté.*

CLAUSEWITZ



UN



## PROLOGUE

Elle était debout au milieu des voies. Elle avait la tête basse et tenait le sabot avant droit levé comme pour se reposer. Ses rênes pendaient jusque par terre et sa selle avait glissé sur le côté. Derrière elle, un dépôt plein de fournitures médicales venait de prendre feu. Un chien était couché à côté d'elle, la tête entre les pattes, les oreilles dressées en position d'écoute.

À dix pas de là, Robert était assis à les regarder. De ses doigts, son pistolet pendait entre ses genoux. Il portait toujours son uniforme, aux insignes arrachés et aux manches brûlées. Dans la lumière du feu, ses yeux étaient très brillants. Ses lèvres étaient légèrement entrouvertes. Il ne pouvait respirer par le nez. Il était cassé. Son visage et le dos de ses mains étaient souillés de terre et de sueur. Ses cheveux tombaient sur son front. Il était absolument immobile. Il errait maintenant depuis plus d'une semaine.

Derrière lui, la voie ferrée conduisait vers la ville. Devant, elle traversait le feu en direction de la pleine campagne et de la route menant au Bois de Madeleine. Sur l'une des voies de garage, il y avait un train. Mécanicien et hommes d'équipe l'avaient abandonné, à moins qu'ils n'eussent été tués. On ne pouvait le dire. Robert paraissait être l'unique survivant.

Il se leva. La locomotive grogna et chuinta. Le convoi comprenait une douzaine de voitures, pas plus. Il semblait que ce fût des wagons à bestiaux. Robert se dirigea vers la jument.

Il avait craint qu'elle ne soit éclopée; mais aussitôt qu'il s'approcha, elle posa son sabot sur les cendres et releva la tête. Robert la caressa, passa le bras autour de son cou et remit les rênes en place par-dessus ses oreilles. Elle le salua d'un reniflement, puis tourna la tête pour le regarder ajuster sa selle et resserrer ses sangles. Cependant, le chien s'était levé et remuait la queue. On eût dit que le cheval et lui avaient attendu que Robert vienne les chercher.

Le cheval était une belle jument noire d'environ seize paumes. Il n'avait cessé d'être bien soigné, et on l'avait manifestement monté chaque jour. Il était en superbe condition. Le chien semblait habitué à sa compagnie, et lui à la sienne. Ils se déplaçaient en flèche. Le chien était noir, lui aussi. L'une de ses oreilles tombait curieusement en avant, ce qui lui donnait un air effronté. Robert ne savait pas de quelle sorte de chien il s'agissait, mais il avait à peu près la taille d'un labrador. Avant de se mettre en selle, Robert se pencha et lui frotta le dos d'une main. Après quoi, il dit : « Allons-y », et se hissa sur la jument.

Ils suivirent les rails en direction de la route conduisant au Bois de Madeleine, longeant la locomotive arrêtée sur la voie de garage. Lorsqu'ils eurent atteint le premier wagon, le cheval s'arrêta. Il jeta la tête en arrière et hennit. D'autres chevaux lui répondirent de l'intérieur de la voiture.

– Parfait, dit Robert. Dans ce cas, on ira tous ensemble.

Une demi-heure plus tard, les douze voitures étaient complètement vides, et Robert suivait les rails à la tête de cent trente chevaux, le chien trottant à côté de lui. Ils atteignirent la route du Bois de Madeleine à une heure du matin. C'est alors que la lune se leva – rouge.

1 : Tout cela s'est passé il y a longtemps. Mais pas si longtemps que tous les acteurs en soient morts. On peut encore en rencontrer certains dans de vieilles chambres obscures où veillent des infirmières. Ils vous regardent et remettent leurs pensées en ordre. Ils disent : « Je ne me souviens pas. » Il faut protéger contre les étrangers les occupants de la mémoire. Interrogés sur ce qui s'est passé, ils répondent : « Je ne sais pas. » Au nom de Robert Ross, ils détournent les yeux. « Il est mort », vous disent-ils. Cela ne vous apprend rien. « Parlez-moi des chevaux », demandez-vous alors. À cette question, ils se mettent à pleurer. D'autres fois, ils marmonnent : « Le salaud ! » À ce moment-là, l'infirmière vous adresse un signe de tête comme pour dire : « Vous voyez ? Mieux vaut vous en aller et chercher vos informations autre part. » Finalement, vous n'avez que des faits connus, dont vous tirez ce que vous pouvez, sachant qu'une chose mène à l'autre. Ce qu'il faut accepter dès le commencement, c'est que bien des hommes sont morts comme Robert Ross, annihilés par la violence. Lawrence fut projeté contre un mur, Scott enseveli dans la neige et le vent, Mallory anéanti sur la face de l'Everest. On nous dit qu'Euripide fut tué par des chiens, et c'est tout ce que nous savons. La chair déchirée a été dispersée, mangée. Ross a été consumé par le feu. Ce sont là comme des avertissements : « *Prenez garde !* » L'homme ne peut être trouvé que dans ce qu'il fait.

2 : Vous commencez aux archives par les photographies. Robert et Rowena; lapins et fauteuils roulants; enfants, chiens et chevaux. Barbara d'Orsey; le *S.S. Massanabie*, le Bois de Madeleine. Des cartons et des cartons remplis d'instantanés et de portraits; des lettres et des cartes de géographie; des câblogrammes et des coupures de journaux. Tout ce que vous avez à faire, c'est remplir une fiche et rapporter les documents à votre place. Sous les lampes, c'est

toute une époque qui, par fragments, s'étale sous vos yeux. *La guerre qui mettra fin à toutes les guerres.* Vous n'entendez rien, sinon votre montre à votre poignet. Dehors, il neige. La nuit vient de bonne heure. L'archiviste regarde de derrière son pupitre. Elle tousse. Les cartons sentent la poussière jaune. Vous retenez votre souffle. Une part de ce passé qui défile sous vos doigts s'effrite. Pour les autres, vous savez que vous ne les trouverez jamais. Voilà tout ce que vous avez.

### 3 : 1915

L'année elle-même paraît sépia et sale – brouillée comme ses photographies. Sur les clichés, chacun paraît d'abord timide, perdu, irrésolu. Les garçons et les hommes louchent vers l'objectif. Méfiantes, les femmes tournent les yeux. Elles conservent encore une certaine réserve.

Vous reconnaissez une partie de ce que vous voyez. Ici, pour la première fois, la vieille élégance édouardienne hésite. Le style n'est plus ni ceci ni cela : il semble s'excuser. Les travailleurs portent des casquettes et des paletots informes, enfonçant leurs mains tout au fond de leurs poches. Partout surgissent des imitations d'uniformes : cols marins pour les filles, costumes pour les garçons. Les femmes se coiffent de chapeaux plats ornés d'une cocarde. Les dames ne portent plus leurs fourrures : elles s'en drapent, et les queues de renards pendent de leurs bras comme des scalps. Personne ne sourit. La vie est dangereuse. L'été amène les parasols, et l'hiver, les caoutchoucs. Certaines photographies sont floues. Même là où les personnages sont figés, les sombres machines qui emplissent les routes avancent.

Voici la Brigade des Garçons et sa fanfare. Des musiciens de cirque, grimés en nègres, paradent sur Admiral Road en battant du tambour. Chaque salon a son piano. Voici des soldats, bras dessus, bras dessous, qui chantent : « *Baisse la tête, Fritzie boy!* » Les habitués des thés dansants vont à la



promenade entendre des orchestres où les cornets de cuivre et les saxos d'argent remplacent les violons.

C'est l'époque des automobiles. On trouve plus d'un millier de marques. Des forgerons improvisés en fabriquent sur commande. DEMANDEZ À QUI EN POSSÈDE UNE! Voici des familles tirées à quatre épingles, assises dans des Packard, posant, l'air dégagé, à l'arrière de Chevrolet et de Russell Knight. Tout le monde semble en voyage autour du pâté de maisons. Les enfants se disputent pour actionner la corne.

Puis quelque chose arrive. Avril. Ypres. Six mille morts et blessés. La guerre, qui devait s'achever à Noël, pourrait ne pas finir avant l'été. Peut-être avant l'automne. C'est ici que les images changent, s'emplissent de soldats, de chevaux, de voitures. Tout le monde fait signe, soit aux soldats, soit à l'objectif. Des gens de plus en plus nombreux souhaitent qu'on les voie. Des gens de plus en plus nombreux souhaitent laisser un souvenir. Des centaines, des milliers de personnes se font encadrer.

Et voici la troupe qui descend Yonge Street! Les femmes ont abandonné leur ancienne réserve et se précipitent sur la chaussée pour lancer des fleurs et brandir des drapeaux. Voici le 48<sup>e</sup> régiment écossais! Kilts, tambours et peaux de léopards. Des garçons à bicyclette s'élancent à leur suite. Bouche ouverte, des petites filles hésitent à les imiter. Des vieillards se découvrent. Et voilà Sir Sam Hughes, debout sur l'estrade, recevant le salut d'adieu. «GOD SAVE THE KING!» (Un étendard.) Où que l'on regarde, les trains quittent les gares et les bateaux les ports. La musique couvre les hurras. Tout le monde est visé, maintenant, et s'abrite les yeux du soleil. Tout le monde regarde, bras tendu, silencieux, au bord des quais, au bord du temps.

*Robert Ross s'avance à cheval droit vers l'objectif. Son chapeau est tombé. Ses mains sont nouées aux rênes. Elles saignent. Le cheval est noir, trempé, défaillant. Robert a la bouche entrouverte. Il est penché sur le cou de la bête. Il a de la boue sur les joues et le*

*front, et son uniforme brûle. Il traîne après lui de longues flammes brillantes. Sans bruit, il jaillit du souvenir. L'archiviste soupire. Elle tient les yeux baissés sur quelque livre. Elle a une mèche de cheveux dans la bouche. Elle l'écarte et tourne la page. Vous rangez dans votre esprit la brûlante image et vous la laissez reposer. Vous savez qu'elle ne vous accordera pas de répit avant que vous n'ayez trouvé sa signification – là.*

Une fanfare est assemblée dans le kiosque à musique – vestes rouges et gants blancs. Elle régale la foule de *Soldiers of the Queen*. Vous la retournez – en vous demandant si les musiciens ne vont pas tomber – et, derrière, inscription pâlie d'une main féminine, vous lisez : « *Robert.* » Mais où? Vous regardez encore et ne voyez rien d'autre que la foule. Et la fanfare continue à jouer, imperturbable, toujours parfaitement en place. Enfin, vous le voyez : Robert Ross. Debout sur le côté, les mains dans les poches, les yeux plissés et les jambes écartées. Ses cheveux lui barrent le front. Il porte une casquette à carreaux et un costume bleu sombre. Il regarde d'un air partagé; à la fois admirant et répugnant à admirer. Il est assez âgé pour aller à la guerre. Il n'est pas parti. Il doute de la valeur des efforts militaires, mais ce doute est inarticulé. Dans son esprit, ce n'est encore qu'un balbutiement. Lentement, il sort les mains de ses poches et se tourne pour saisir le dossier d'un fauteuil roulant. « Viens, Rowena. Il y a encore le reste du parc où s'installer. »

*Thomas Ross et sa famille* se tiennent à côté d'un camion Ford neuf. Le camion Ford neuf est stationné à l'entrée des ÉTABLISSEMENTS RAYMOND/ROSS, où l'on fabrique des machines agricoles. Cette photo paraîtra dans le *Mail and Empire* de Toronto, avec un sous-titre annonçant que le camion a été remis à l'hôpital de campagne RAYMOND/ROSS, établi en France à l'arrière des lignes. De lourdes croix rouges en ornent les flancs. La « famille » comprend Mr et Mrs Ross ainsi que trois de leurs enfants : Robert, Peggy et

Stuart. Rowena, l'aînée, n'apparaît pas. On ne la voit jamais sur une photographie susceptible d'être montrée en public. En fait, elle n'est que rarement admise en présence d'un appareil photo. Robert a sa photographie sur son bureau.

*Rowena* est installée dans son fauteuil roulant d'osier. Elle porte une robe blanche. Ses cheveux sont courts et bouclés. Ses épaules sont perpétuellement voûtées. Elle a une grosse tête d'adulte sur le corps d'un enfant de dix ans. Elle a vingt-cinq ans. Elle est ce qu'on appelle *hydrocéphale*, ce qui, en termes clairs, signifie qu'elle est née avec de l'eau dans le cerveau. Elle a un air pensif et délicieux. Elle porte une large ceinture de couleur. Sur ses genoux, elle tient un gros lapin blanc. Robert lui a dit un jour qu'elle était le premier être humain qu'il se souvenait avoir vu. Il était couché dans son berceau lorsque, sortant du sommeil, il avait vu de ses yeux mi-clos sa sœur glisser dans sa chaise à travers la chambre et s'approcher de lui. Elle l'avait regardé très longtemps, et lui de même. Lorsqu'elle avait souri, il avait pensé que c'était sa mère. Plus tard, quand il avait compris qu'elle ne pouvait marcher et jamais ne quittait sa chaise, il était devenu son gardien. C'est pour elle qu'il avait appris à courir.

*Mère et Miss Davenport*, toutes deux en tablier, se tiennent sur le quai de Sunnyside Station et distribuent des tablettes de chocolat aux soldats penchés aux fenêtres du train. Elles font cela tous les jeudis après-midi. Robert souhaiterait que sa mère ne soit pas si active, car il est timide et pense qu'elle se montre trop souvent en public. Mais Mrs Ross ne veut rien entendre. Ces choses-là doivent être faites... il faut bien que quelqu'un les fasse. La haute société a des devoirs – et que diraient les gens...? Etc. Etc. Cependant, Miss Davenport hoche la tête en souriant. Elle approuve chaque mot. Mais pas un mot n'est vrai. Ce sont des rêves qui poussent Mrs Ross à accomplir ses devoirs du jeudi après-midi.

Voici *Meg* – un *poney patriotique*, caparaçonné de drapeaux au milieu du jardin. Elle couche les oreilles. Soit elle a peur,

soit elle est de mauvaise humeur. Meg est très âgée. À l'extrême bord de la photographie, on voit Stuart, ébloui par le soleil. Il porte une coiffure d'Indien et tient une batte de base-ball.

Et voici *Peggy Ross et Clinton Brown de Harvard!!!* Dans l'apparence de Clinton Brown de Harvard, rien ne justifie les trois points d'exclamation. Ce ne fut qu'un des nombreux soupirants de Peggy. Robert est également sur la photo, assis sur le perron de la maison de South Drive en compagnie d'une fille nommée Heather Lawson. Robert était censé «s'intéresser» à elle, mais, en fait, c'est elle qui s'intéressait à lui. Non que Robert n'eût aucune affection pour elle – simplement, il n'était pas intéressé. Être «intéressé» conduisait au mariage, et c'est ce que voulait Heather Lawson. De même que ses parents. Pour n'importe quelle fille, Robert était un beau parti. Non seulement il était cultivé, mais c'était un athlète. En outre, il avait de l'argent.

Un été, les Ross se rendirent en Angleterre à bord du S.S. *Minnetonka* pour passer les vacances avec Mr Hawkins, le représentant britannique de la RAYMOND/ROSS. Tout au long du mois de juin, ils languirent sur les plages de l'île de Wight. Fin juillet, ils rentrèrent chez eux sur le S.S. *Minnewanka*, frère jumeau du précédent. Durant la traversée, un matin de bonne heure, l'un des Ross – lequel? – a pris une photographie de l'océan, sur laquelle, par la suite, il a dessiné une flèche désignant un petit point blanc situé à l'horizon. Le petit point blanc est à peine perceptible. Rien d'autre n'est visible, hormis l'océan et le ciel. Juste au-dessus de la flèche, hardiment écrit à l'encre noire, on peut lire : «QU'EST-CE QUE C'EST?» Manifestement, il s'agit d'un iceberg. Quant à savoir comment l'auteur de la photo a pu conserver le moindre doute à ce sujet, la question reste un mystère. Le cliché est daté du 4 août, mais l'année n'est pas précisée.

Battez ces cartes et posez-les : c'est le jeu avec lequel est né Robert Ross. Mr et Mrs Ross; Peggy et Stuart; lapins et Rowena. Plus un chien dénommé Bimbo et une

coupure de journal annonçant : «LONGBOAT A REMPORTE LE MARATHON!» Meg et Miss Davenport; Heather Lawson et l'iceberg. Et Clinton Brown, de Harvard, mort en héros à la bataille du bois Belleau en juin 1918 – et qui mérite enfin un point d'exclamation.

Le moment est peut-être venu de présenter Miss Turner, qui n'apparaît qu'à la fin de l'histoire, mais dont certaines remarques peuvent nous être utiles dès à présent.

Marian Turner a été infirmière durant la Grande Guerre et garde de Robert Ross un souvenir bien vivant. C'est elle qui l'accueillit et le soigna après qu'il eut été arrêté et conduit à l'hôpital du Bois de Madeleine. On lui doit (enregistré) l'unique témoignage direct en dehors de celui de Lady Juliet d'Orsey. Voici donc une partie de ce que Miss Turner a à dire. Elle a aujourd'hui plus de quatre-vingts ans, mais elle demeure robuste et parle avec vigueur, entrecoupant ses propos de rires et de tournées de sherry, dans un appartement vaste et clair qui ouvre sur un parc.

*Transcription : Marian Turner – 1*

«Étant donné ce qui s'est passé, vous comprendrez que je ne puisse vous dire de quoi il avait l'air. Je crois pourtant que c'est important. Et ça l'est, bien sûr! (*Rire.*) Tout le monde veut savoir de quoi les gens ont l'air. D'une certaine façon, c'est très instructif quant à leurs possibilités. Vous voyez ce que je veux dire? Tout ce que je peux affirmer, c'est que Lady Barbara d'Orsey en était amoureuse. À côté de lui, ses autres soupirants semblaient inexistants. Quoi qu'il en soit, à cause de ce qui a eu lieu, je ne peux parler de son visage – mais il m'a donné l'impression de quelqu'un d'extrêmement bien fait, qui s'occupe de son corps. En tout cas, c'est ainsi que je le vois dans mon souvenir. Après tant de temps, on finit par tous les confondre;

et tous ceux qu'on nous amenait nous paraissaient de si beaux gars. *C'était un si beau gars* – c'est une expression qu'on n'entend plus guère aujourd'hui. Mais c'est toujours ce que nous disions dans les lettres que nous adressions aux familles. Je pense que si on les voyait tous aussi beaux, c'est parce qu'on ne supportait pas de les voir massacrés. Le corps humain, oui, c'est comme l'esprit, je crois : terriblement impressionnant jusqu'au jour où on le sent en péril. Ça devient alors quelque chose de si fragile – comme du verre. Robert Ross? Eh bien..., c'était tellement tragique. Quand on pense qu'aujourd'hui tant de gens l'admiraient, surtout parmi les jeunes. Mais à l'époque... *(Pause.)* Pour moi, c'était un héros – c'est un héros. Pas un héros comme ceux dont on nous rebat les oreilles, surtout pas! *(Rire.)* Mais un héros quand même. Vous comprenez, ce qu'il a fait, personne n'oserait seulement imaginer le faire. Et pour moi, c'est une définition du « héros » aussi valable que n'importe laquelle. Même si l'on condamne son action. C'était « un homme unique » – ce qui, en français, sonne davantage comme un compliment qu'en anglais. Oh, il était... *(Pause.)*... le feu, vous savez, il n'y a rien de pire que le feu. Même après tout ce que j'ai vu. Et cette histoire de chevaux est quelque chose que je préférerais ne jamais avoir entendu. Oh! je comprends très bien que vous pensiez qu'il faut la faire connaître, mais... *(À ce moment-là, Miss Turner se tourna pour regarder par la fenêtre. L'enregistrement accuse un long silence.)*... Enfin. C'est la guerre qui voulait ça, j'imagine. J'entends toute cette folie, pas Robert Ross ou ce qu'il a fait. Vous allez me dire que c'est banal, bien sûr. Mais est-ce que ça l'est? Lorsque je regarde en arrière, j'ai du mal à croire ce qui s'est passé. Que les gens, dans ce parc, sont là parce que nous sommes tous devenus fous. Oui. Il était unique. Mais il vous faut être prudent en cherchant à reconstituer son histoire. J'ai vécu tout cela, vous savez *(rire)*, tout ce siècle extraordinaire – et ce ne sont pas les gens extraordinaires qui en ont déterminé la folie. Bien

au contraire. Oh ! loin de là ! Ce sont les gens – les hommes et les femmes – *ordinaires* qui ont fait de nous ce que nous sommes. Monstrueux, complaisants, fous. Souvenez-vous-en. Tant pis si j'ai l'air d'une vieille barbe qui moralise. Je suis vieille, c'est vrai. (*Rire.*) Peut-être que demain, je ne serai plus là ! Peut-être ne trouverez-vous personne d'autre pour vous dire ce que je vous dis. Les gens sont si compliqués aujourd'hui qu'ils ne peuvent supporter la réalité. Hein ? Oui, j'ai vu deux guerres. Et je suis ici pour vous dire que les passions en jeu sont tout aussi ordinaires que celles qui interviennent lorsque ma sœur Bessie et moi nous querellons pour savoir qui va préparer le dîner ! (*Rire.*) Ces gens dans le parc – vous, moi, tout le monde. La plus grande erreur que nous ayons faite, c'est d'imaginer que quelque chose de spécial nous séparait de Ludendorff, de Kitchener et de Foch. De nos chefs. De Churchill et de Hitler, si vous voulez – peu importe ! (*Rire.*) Alors que ces hommes sont pareils au boucher et à l'épicier qui nous vendent de la viande et des pommes de terre par-dessus le comptoir. C'est cela qui nous lie à eux. Ils font appel à nos plus bas instincts. Le plus bas dénominateur commun. Après quoi, on rentre chez soi et on les déclare *extraordinaires* ! (*Elle souligna son propos en donnant sur la table un léger coup de poing qui fit trembler les verres de sherry.*) Vous comprenez ce que je veux dire. Il faut être extrêmement prudent lorsqu'il s'agit de définir ce qui est extraordinaire. Surtout aujourd'hui. Robert Ross n'était pas un Hitler. C'était ça, son problème.»

4 : Pâques était tôt en 1915. Le vendredi saint tombait le 2 avril. Ce matin-là, Robert descendit du train à Kingston, dans l'Ontario. Il avait une valise flambant neuve et portait sa casquette à carreaux. Son imperméable, également neuf, était du type qu'on allait bientôt appeler « trench-coat ». Il avait des boutons faits de bandes de cuir entrecroisées, et sa caractéristique la plus marquante résidait dans sa longueur :

il était si court que, par temps de pluie, le propriétaire ne tardait pas à être trempé jusqu'aux genoux.

Robert se tenait un peu à l'écart et regardait la locomotive de dessous la marquise de la gare. Il regardait le chauffeur alimenter le feu de bruyantes pelletées de charbon. Il regardait, les mains dans les poches, les épaules voûtées, la pointe de ses chaussures pressée contre sa valise. À l'école, on lui avait enseigné que se tenir les épaules voûtées était indigne d'un homme bien élevé; il n'en conserva pas moins cette position, tandis que la locomotive se mettait à mugir et à siffler. De grands jets de vapeur enrubannaient les roues. *Le cheval de feu*, comme l'appelaient les Indiens. Robert jeta un coup d'œil oblique par-dessous la visière de sa casquette, espérant que personne ne l'avait vu reculer devant la vapeur ni s'écarter du feu. Il se réjouissait que les autres s'en aillent. Ses épaules le faisaient souffrir. Il avait les bras endoloris. Son dos était contusionné. Il avait mal. Il voulait que tous ceux qui étaient descendus du train quittent la gare avant lui. Ils devaient être trois douzaines, quarante ou cinquante hommes, à voyager ensemble depuis Toronto – dont certains venaient d'aussi loin que Winnipeg et Saskatoon. La plupart d'entre eux n'avaient cessé d'arpenter les wagons d'un air conquérant, fumant des cigarettes et buvant au goulot de flasques d'argent. Robert les avait évités durant tout le voyage, soucieux de préserver ce qui lui restait d'intimité. Maintenant, ils s'en allaient par groupes de trois ou quatre, dans un tumulte de railleries et de bousculades, de chansons, d'apostrophes et de boules de neige.

Robert regarda dans l'autre direction, où il vit trois femmes. Deux étaient jeunes et souriantes. La troisième était plus âgée et portait un bonnet et un uniforme d'infirmière. Les cadettes avaient des manteaux bleu marine, et l'une d'elles le regardait. Robert se détourna, ennuyé et confus. Les filles le mettaient mal à l'aise, du moins en ce moment : il se méfiait d'elles et se demandait pourquoi



il fallait qu'elles vous regardent et vous fassent penser que vous les désirez. Il y avait quelques semaines seulement qu'il s'était rendu compte qu'il n'était pas amoureux de Heather Lawson. Heather s'était comportée de façon tellement inexplicable. Quel but les femmes poursuivaient-elles avec les hommes ? Lors d'une soirée – dans sa maison à lui –, elle lui avait annoncé que quelqu'un d'autre était amoureux d'elle. Cette nouvelle ne l'avait pas troublé. En quoi le fait que quelqu'un d'autre fût amoureux d'elle le concernait-il ? Mais Heather Lawson voulait le voir troublé. « D'accord, avait-il dit. De qui s'agit-il ? Si je le sais, peut-être que cela me fera quelque chose. » Il avait souri. « C'est Tom Bryant, avait répondu Heather, et je pense que vous devriez vous battre avec lui. » Robert n'avait pas compris. Bryant ? Qui était-ce ? Est-ce que Heather l'aimait ? « Non, bien sûr que non, avait-elle affirmé. – Dans ce cas, pourquoi est-ce que je devrais me battre avec lui ? – Mais parce qu'il m'aime », avait-elle répondu. Elle avait parlé comme si Robert était idiot. Pour elle, le raisonnement était limpide ; mais Robert le trouvait stupide et le lui avait dit. Aussitôt, Heather s'était mise à gémir. À gémir, à pleurer et à blêmir. Puis elle s'était évanouie. En bref, elle avait fait « une scène » d'un genre alors très familier dans les romans de Booth Tarkington. Les invités de Robert étaient tous partis. L'affaire avait même entraîné pour ses parents certaines complications d'ordre social, et Heather avait déclaré que jamais, au grand jamais, elle ne tolérerait qu'il reparût devant ses yeux. Tout cela parce que Robert refusait de se battre avec un homme dont elle n'était pas amoureuse et qu'il ne connaissait même pas.

La matrone claqua des doigts pour héler une voiture. Lorsque leurs bagages eurent été hissés sur le toit, les deux jeunes filles s'approchèrent de la porte. L'une d'elles entra sans jeter un coup d'œil en arrière, tandis que l'autre – un instant seulement – se retourna pour regarder dans la direction de Robert. Il était beau, sans aucun doute,