

**CANDY STORY – OU L’HISTOIRE DE LA NAISSANCE D’UN
ROMAN**

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante
Université de Plovdiv Païssy Hilendarski*

CANDY STORY – OR THE STORY OF THE BIRTH OF A NOVEL

*Zlatorosa Nedelcheva-Bellafante
Paissii Hilendarski University of Plovdiv*

The novel *Candy Story* by the French writer Marie Redonnet depicts the creative process and the world of writing. It is also a love story mixed with plenty of crime fiction elements. This is a narrative on life that goes on, on remembrance and on heritage, on the dreams not come true and on love that stays.

Key words: literary creation, remembrance, heritage, mise en abyme (frame-within-the frame), autofiction, voyeurism

Le roman *Candy Story* de l’écrivaine française M. Redonnet, écrit en 1992, présente le monde de l’écriture et le processus de la création. La voix narrative, comme dans la plupart des œuvres de M. Redonnet, est au féminin et à la première personne. Le texte commence avec un autre topos, typique pour l’écrivaine – la narratrice Mia (qui est également le héros principal) et un autre personnage qui ouvre le texte – Ma (qui s’avère sa mère), sont nées le même jour. C’est une analogie qu’on voit souvent chez M. Redonnet (par exemple dans *Rose Mélie Rose*, 1987): un vieux personnage et un jeune personnage ont la même date de naissance. Ce fait a son symbolisme – une vie va vers la fin et une nouvelle commence, un autre détail qui se répète dans les textes de Redonnet et qui souligne le caractère cyclique de l’existence. Quant à la structure, c’est le roman redonnien le plus compliqué, le plus complexe du point de vue genre, un mélange étrange où l’on trouve des éléments de roman d’initiation, de roman policier, construit comme mise en abyme: la narratrice est en train d’écrire un roman qui porte le même titre que l’œuvre de M. Redonnet. C’est aussi le texte le plus autofictionnel de l’écrivaine (dans la mesure où l’on peut parler d’autofictionnalité chez elle) – on trouve plusieurs

éléments qui font penser à M. Redonnet: la narratrice est écrivaine, enseigne, aime voyager, s'intéresse à l'Afrique et a une mère couturière.

Dans *Candy Story*, pour la première fois dans les œuvres de M. Redonnet, l'action est située dans un lieu réel et connu – Paris, au contraire des autres textes de l'écrivaine où le cadre est toujours un endroit imaginaire et abstrait. Mais au niveau de la temporalité, *Candy Story* reste assez flou, les repères temporels manquent, les époques se superposent et nous pouvons qualifier le texte d'atemporel. Pierre Charpentier le définit une fable « qui prend pied de façon mal assurée dans un réel incertain » (Charpentier 1993: 54). Un peu plus loin dans son article, il parle de l'écriture de M. Redonnet qui souligne le caractère énigmatique du texte: « La narratrice connaît certains détails qu'elle ne cherche pas à dissimuler, mais qu'une logique déconcertante, inscrite dans l'écriture résolument blanche, dissimule » (ibid.). En jouant avec le temps, M. Redonnet transgresse la linéarité de la narration pour créer un rythme très accéléré, difficile à suivre par le lecteur. La destruction de la chronologie linéaire, les sauts dans le temps, créent l'impression d'une narration surchargée et chaotique.

Dès les premières pages, la narratrice commence graduellement à introduire les personnages, très nombreux, avec des noms étranges, parfois mystérieux, comme dans les autres romans de l'écrivaine. Une multitude de héros parmi lesquels le lecteur se perd et doit faire des efforts pour s'orienter dans leurs fonctions et dans leurs rapports. Fidèle à son style, M. Redonnet ne donne pas beaucoup d'informations sur ses personnages. Donc, nous avons une narratrice à la première personne, qui est aussi le protagoniste et qui doit connaître bien l'histoire qu'elle raconte, mais qui, en même temps, ne donne pas suffisamment de détails au destinataire, qu'est le lecteur, elle ne cherche pas à l'aider dans la compréhension de l'intrigue. Une autre caractéristique essentielle de la narratrice, c'est sa réticence, elle est fort sobre en détails. Lors de la narration Mia raconte sa propre histoire, mais elle reste très discrète au sujet de ses parents et de sa famille. Elle laisse le lecteur dans l'incertitude et le mystère; par exemple, d'une manière indirecte, le lecteur comprend que Ma est sa mère.

L'écrivaine choisit souvent pour ses personnages des noms qui ont les mêmes sons ou des sons qui se répètent (Mélie, Ma, Mia, Lenz, Lize, Rotz, Curtz, Trak, etc.), d'origine plus souvent anglo-américaine, plus rarement française, qui créent, de leur part aussi, l'atmosphère absurde des textes et souligne « l'américanisation » de la société contemporaine: « Ce métissage nominal – écrit Leservot – reste aussi superficiel qu'un multiculturalisme basé sur un matérialisme de marques » (Leservot 2007:

42). On observe le même phénomène au niveau des noms des endroits – City Sise, Park Avenue, Rore City; même le titre du roman que la narratrice a déjà écrit, est en anglais – *Sise Memories*.

Dans ce sens va aussi le titre du roman. Le prénom Candy est d'origine latine (certains disent d'origine hébraïque), vient de « candidus », qui signifie « blanc », diminutif de Candide, lié à l'innocence, à la pureté d'âme. Pourtant, aujourd'hui il est devenu plutôt un prénom de style anglais (avec la signification de bonbons, de confiserie), utilisé surtout aux États-Unis, au Royaume-Uni, plus rarement en France. Pendant les années Candy est devenu le titre de plusieurs chansons (entre autres celles de Robbie Williams et de Madonna) et de films, presque toujours racontant des histoires romantiques. Le prénom a les mêmes connotations dans le texte de Redonnet, mais avec une nuance ironique. Ainsi, vers la fin du roman, nous arrivons à l'explication du titre : Candy – c'est le titre d'une chanson que Marion chante à l'Hôtel de la Mer et, en même temps, un nom que Stev, le fils du gardien du phare, a donné à la narratrice une nuit sur la plage de Sise, l'été de ses 18 ans.

Dans notre analyse nous allons concentrer notre attention sur quelques problèmes qui structurent le texte et créent, selon nous, sa force évocatrice qui suggère des idées et des images.

Ma ou le problème de la vieillesse et de l'héritage

Dans chacun de ses textes M. Redonnet aborde le problème de la vieillesse et présente des personnages âgés en train de mourir – Ada, Adel (*Splendid Hôtel*, 1986), Rose (*Rose Mélie Rose*), le père (*Forever Valley*, 1987), etc. *Candy Story* commence avec la description de la vieille Ma qui ne voit plus très bien et mélange les temps et les lieux. Dès les premières pages, on trouve encore quelques marques typiquement redonniennes: 1) l'idée de l'initiation – Ma, à son âge porte pour la première fois des boucles d'oreille, que le commandant lui a offertes et une montre-bracelet, cadeau de Mia; la narratrice, de sa part, pour la première fois a le contrat avec un éditeur pour la création d'un roman, etc. 2) la généralisation – très souvent dans les romans de M. Redonnet, la fonction identifie l'homme et remplace le nom propre – le commandant, les officiers, le président.

À la différence des autres textes de M. Redonnet, ce roman ne commence pas avec une mort, mais, quand même celle-ci ne tarde pas à venir. En rendant visite à Ma, la narratrice lui cache la mort de Dilo et Lou, ses vieux amis, pour la protéger. Mia trouve Ma en désordre, décoiffée, dans l'obscurité et reste bouleversée: « Je n'ai jamais vu Ma ainsi »

(Redonnet 1992: 73)¹. La narratrice voit également le corps de la vieille femme – maigre et blanc, avec toutes ses veines bleues, elle n'a plus de seins, sa peau est flétrie. Mia éprouve de la peine en voyant Ma dans cet état – sans maquillage, décoiffée, avec un visage ridé et pâle, comme si elle n'entendait et ne comprenait rien. La description du corps chez M. Redonnet est très forte, expressive et accentue la réception « visuelle » du corps vieilli.

M. Redonnet aborde aussi le problème du dédoublement, explicité par l'autoportrait de Ma, qu'elle peint avant de mourir, où l'on peut voir les deux côtés de la personne humaine – la vieillesse et l'enfance: « La moitié du visage, c'est celui qu'elle me montre aujourd'hui, et qu'elle a dû peindre en se regardant dans un de ses miroirs. L'autre moitié, c'est celui de Ma petite, photographiée avec madame Alma dans l'album de photos » (74). Le tableau porte la signature d'une petite fille: au fond de soi l'homme reste enfant et ce côté réapparaît quand on est vieux et s'approche de la mort. Ce tableau est la seule chose que Ma ait signé de son nom et elle le donne à la narratrice – c'est une partie de sa mémoire qu'elle veut offrir en héritage à sa fille.

La mort naturelle dans le roman (à la différence des meurtres) n'est pas présentée comme une tragédie, mais comme la fin normale de la vie humaine, comme une issue. Pour Line, la mort de Dilo et Lou « c'est la plus belle mort, le dernier chapitre du roman que Lou n'a jamais écrit parce que c'est sa vie qui a été son roman » (57). Chez Redonnet souvent la vie est présentée comme un roman ou un film de cinéma, en tout cas, comme un univers hors de la réalité. Dilo et Lou ont décidé de mourir ensemble pour ne pas avoir à vivre à la clinique gériatrique de City Sise: « Lou était aveugle et Dilo se paralysait de partout » (ibid.). Ils décident de sortir leur barque un soir de tempête, d'aller en haute mer, et puis de chavirer avec la barque. Leurs corps sont retrouvés le lendemain, comme ils avaient prévu: « Ils s'étaient attachés l'un l'autre avec une corde pour ne pas être séparés pendant la noyade » (ibid.).

L'enterrement de Dilo et Lou est exécuté selon leur testament: pas de cérémonie religieuse, pas de couronnes parce que « ça fait mortuaire » (58). Au contraire, la mort c'est « le début de leur deuxième vie » (58) à l'île aux Morts, d'où l'on entend chanter les oiseaux. Le dernier poème de Dilo pour Lou est gravé sur la tombe comme épitaphe: « *A Lou, mon âme, dans l'éternité de la mort* » (59). Dans la tombe les deux époux sont mis dans la position de regarder vers la haute mer, non pas vers la terre, et on

¹ Pour toutes les citations du roman: Redonnet, Marie. *Candy Story*. P.O.L., 1992. Désormais nous ne marquerons que la numérotation des pages.

peut facilement déchiffrer le symbolisme – la mort signifie aussi l'ouverture, la liberté.

Après la mort de Dilo et Lou, une autre mort vient – celle du commandant, l'ami de Ma. Cet événement aggrave l'état de la vieille femme et déclenche de sérieux problèmes – elle perd sa lucidité et commence à se tromper de noms. Comme Dilo et Lou, le commandant aussi est enterré selon son testament. Dans *Candy Story* le problème de l'héritage est très important. La plupart des héros de M. Redonnet ne possèdent rien mais, au contraire des autres textes, dans cette œuvre chaque personnage laisse son testament, le plus souvent au sens métaphorique. Le commandant n'a pas d'héritiers, le seul objet de valeur, symboliquement, sont ses jumelles et un cahier que Mlle Aldine donne à Mia.

Après le commandant, vers la fin du roman Ma aussi meurt, laissant sur la table de chevet les boucles d'oreille offertes par le commandant (l'objet qui évoque le lien entre eux). Mia organise elle-même la cérémonie funèbre, elle fait la toilette de Ma, sa coiffure, l'habille avec son tailleur Chanel, lui remet les boucles d'oreille et le bracelet (le dernier cadeau pour sa mère). On peut observer ici un certain parallélisme narratif, le moment de la mort rappelle le début du roman – l'anniversaire de Ma où elle est habillée de la même manière. Nous sommes de nouveau en présence de l'idée que la vie est un cycle qui a son début et sa fin: la naissance et la mort, l'anniversaire étant seulement un élément de ce cercle. Dans cette description, le tailleur Chanel, une marque symbole de la France, fait contraste avec l'unification et l'américanisation. Dans le texte il y a plusieurs signes qui soulignent cette confrontation:

Nombre de produits de consommation provenant des États-Unis parsèment la fiction redonnaisienne de référents culturels américains et accentuent cette fausse diversité culturelle: la Buig bleue où meurt Mélie (*Mélie*), la Cadillac rose du taxi de monsieur Cheng (*Paix*), le Macintosh portatif de Rotz (*Candy*). A ces marques américaines s'ajoutent celles exclusivement françaises de la garde-robe des héroïnes: les robes portées par Mia dans *Candy Story* viennent effectivement de chez Chanel ou de chez Givenchy. (Leservot 2007: 42)

Nous allons ajouter à cette liste le champagne Laurent Perrier, un autre symbole de la France, que Ma offre le jour de son anniversaire. Elle est enterrée dans la plus stricte intimité, sans cérémonie religieuse, en présence de la narratrice et de Mlle Aldine, l'infirmière qui s'occupe de la vieille femme. Le jour de son anniversaire et le jour de sa mort, le ciel est chargé de pluie, il fait froid, il y a du vent – l'ambiance correspond aux

sentiments de la narratrice Mia. Ce moment, comme tout le texte de M. Redonnet, est marqué par la simplicité. Mia demande au marbrier de graver en lettres d'or sur la tombe: Mia pour Ma Forever. M. Redonnet a la tendance de faire prononcer à ses personnages des phrases qui sonnent comme des sentences et d'utiliser, comme nous avons déjà mentionné, des mots anglais (même sur la tombe de Ma), qui souligne l'idée de l'américanisation de la société française, nous dirions, de celle européenne en général.

Comme nous avons mentionné plus haut, dans cette œuvre de M. Redonnet le problème de l'héritage est très présent: Ma ne s'est jamais mariée pour porter le nom de ses ancêtres, dont elle est très fière; c'est pourquoi sa fille Mia signe *Sise Memories* du nom de Ma, qui est orgueilleuse de la lignée de son grand-père de Sise. L'héritage est aussi l'une des plus importantes marques d'identification.

Dans *Candy Story* l'héritage est lié étroitement au problème de la mémoire. Dans une grande malle (c'est sa mémoire, comme la valise dans *Silsie*, 1990), que Ma n'avait voulu jamais ouvrir, on a trouvé beaucoup d'« invendus » du libraire de Sise, que le grand-père de Ma avait rachetés pour presque rien – ce sont les mémoires des marins de Sise, qui avaient survécu aux naufrages. C'est le récit de leurs voyages: de vieux livres déchirés mais préservant la mémoire. Cette idée du livre comme mémoire n'est pas nouvelle pour M. Redonnet (rappelons le rôle de la bibliothèque dans *Rose Mélie Rose*).

Bobby Wick, l'écrivain américain, avec lequel Mia voyage dans les Andes, est en train de mourir de son mal incurable. Transporté d'urgence à l'hôpital Hôtel-Dieu à Paris, il veut voir la narratrice pour lui donner un paquet qu'elle doit ouvrir quand elle reste seule. Dans le paquet Mia trouve un carnet noir, qui contient « le nom et l'adresse des Africaines qu'il a connues, et dans le détail ce qu'il a fait avec chacune, le prix que ça lui a coûté, et tous les traitements qu'il a subis » (99). Le carnet noir c'est l'histoire de sa vie, de ses souvenirs d'Afrique, c'est son héritage, que l'écrivain B. Wick veut léguer à l'écrivaine Mia « comme si c'était son dernier mot » (ibid.).

Mais la narratrice jette le cahier noir dans la Seine, refusant d'hériter le passé de B. Wick. L'histoire de sa vie doit s'en aller avec son auteur: « le courant est fort, et très vite le carnet a été emporté. (...) L'encre du carnet s'est mélangée à la Seine effaçant ainsi les histoires d'Afrique de Bobby Wick » (100). Le passé est annulé, après la mort il ne reste rien de l'homme. Pour exprimer cette idée, M. Redonnet reprend une idée antique – l'eau emporte tout et devient le symbole du temps qui passe et de la vie qui s'en va.

Le problème de la création et la naissance de l'écrivain: la mise en abyme

Dans cette partie de notre exposé nous allons aborder le problème de la structure narrative du roman de M. Redonnet et, d'un autre côté, nous allons analyser comment est présenté le processus de la création littéraire.

À la fin du texte, le lecteur assimile qu'il est en train de lire la première version de *Candy Story*, le second roman de la narratrice Mia. Il faut remarquer que dès les premières pages, le lecteur comprend qu'après avoir publié son premier roman chez Boston, la narratrice a signé chez Moréno un contrat pour un deuxième roman, mais le titre n'est pas encore mentionné. Après le voyage dans les Andes, Mia pense trouver de l'inspiration, mais elle ne réussit pas: « De retour à Paris, j'ai essayé d'écrire pour la collection que Courtz dirige chez Moréno le roman de mon été dans les Andes, mais je n'y suis pas arrivée » (20). Elle a remboursé l'avance qu'elle a reçue de Moréno, parce qu'elle n'a pas pu honorer son contrat. Plus tard, sur Elma, une petite île perdue dans la mer, près de Sise, dans une maison isolée, sans téléphone ni électricité, elle se met de nouveau devant ses « cahiers blancs » (op.cit: 114) et le premier mot qu'elle écrit, c'est *Candy*. À la fin de son séjour, elle finit la première version de *Candy Story*, son deuxième roman. Pourtant, en s'approchant de la fin du texte, la narratrice découvre des détails supplémentaires sur l'histoire racontée, surtout au niveau de la piste policière. Le texte finit avec son intention d'écrire une deuxième variante pour renseigner mieux le lecteur: « La seule chose qu'il me reste à faire, maintenant que Ma est morte et que Kell a été tué, c'est d'écrire la seconde version de *Candy Story*, pour qu'on sache qui est le maire de Rore. Après, je ne sais pas » (op.cit: 138). On peut découvrir facilement dans ces paroles de la narratrice son clin d'œil au lecteur, avec lequel elle veut partager tout sur l'histoire racontée et surtout sur la résolution du mystère policier.

Du point de vue narratif, nous sommes en présence du procédé appelé « mise en abyme ». C'est le fait de placer dans un texte des éléments qui renvoient au même texte. L'exemple classique c'est le roman de Gide *Les Faux-monnayeurs*, où Edouard écrit un roman intitulé *Les Faux-monnayeurs*. De cette façon l'écriture du roman *Les Faux-monnayeurs* devient sujet du roman *Les Faux-monnayeurs*. Voilà comment André Gide avait défini ce procédé: « J'aime assez qu'en une œuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le

premier, à mettre le second en abyme² ». Lucien Dällenbach, qui a théorisé les problèmes de la mise en abyme, continuant les recherches de Gide, dans son ouvrage *Le récit spéculaire* donne la suivante définition de ce procédé: c'est « toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient » (Dällenbach 1977: 18).

Nous observons la même chose dans *Candy Story*: à la fin le lecteur comprend que la narratrice du roman, durant la narration, écrit son second roman qui porte le même titre, il y a une reproduction de l'histoire racontée par le récit. Cette structure de la narration suscite l'intérêt et bouscule l'attitude traditionnelle du lecteur. En même temps, nous pouvons dire que c'est un signe au lecteur et un désir de l'introduire dans la lecture. Mia, étant le double de M. Redonnet, entraîne le lecteur à prendre part au processus créateur de l'œuvre qu'elle est en train d'écrire. Il assiste à la naissance d'un roman qui est le reflet de ce qui se passe dans la narration. Cela permet au lecteur d'« entrer » dans les mécanismes de la création. Selon les théoriciens du récit, c'est aussi une façon pour l'auteur de « s'auto-représenter » et de dialoguer avec son œuvre. Alain Goulet remarque qu'« Ainsi l'écriture pourra-t-elle progresser, selon un mécanisme de projection de soi et de mise à distance, c'est-à-dire par une sorte de transfert » (Chamarat, Goulet 1996: 137).

Dans le texte de Redonnet, la mise en abyme permet aussi à l'auteure, à l'intermédiaire de la narratrice, de faire des réflexions sur l'écriture et la création littéraire, de faire des commentaires sur les événements et les personnages. Dans ce cas, le narrateur devient un reflet de l'écrivain. Au niveau de la représentation, la construction *mise en abyme* produit un effet de miroir et d'infini. Ce n'est pas par hasard que la mise en abyme est très utilisée dans la peinture et le plus souvent, les peintres utilisent un miroir au milieu de l'œuvre, qui donne un second point de vue sur le sujet, qui reflète sous un autre angle l'image. Dans son ouvrage, cité plus haut, Lucien Dällenbach remarque « le caractère interchangeable de la mise en abyme et du miroir » (op. cit: 51).

Dès les premières pages, avec l'image du commandant qui écrit ses Mémoires se pose aussi le problème de l'écriture, qui va traverser tout le texte. Comme nous avons remarqué au début de notre exposé, dans *Candy Story* la narratrice est écrivaine, un élément qui peut être considéré comme autofictionnel. Le texte décrit également le monde éditorial, à travers les éditions concurrentes Boston et Moréno, qu'on va trouver présentes dans tout le texte. On entre de plein pied dans le monde des livres et de

² André Gide, *Journal*, 1893.

l'édition, mais, d'un autre côté, le lecteur a des difficultés à s'orienter dans cette jungle de noms et de fonctions, qui créent, à certains endroits, un texte redondant de personnages et de significations.

Cependant, dans ce roman la narratrice n'est pas le seul écrivain. Dans un petit train dans la Cordillère des Andes, Mia rencontre l'écrivain américain Bobby Wick. Elle ne le quitte plus de tout l'été, leur rapport étant amical et platonique. Les Andes pour lui c'est une ascension vers la transcendance de son être. Il compose des poèmes qui lui survivront après sa mort. Ce serait une sorte d'héritage et de mémoire, qui confirment l'idée que l'art est éternel. L'Afrique c'est la grande passion de B. Wick, après le roman. Nous pouvons trouver dans ce détail une autre allusion avec M. Redonnet, qui a sa propre expérience africaine.

De retour à Paris, comme nous l'avons déjà mentionné, la narratrice essaie d'écrire un roman sur l'été dans les Andes mais elle ne réussit pas. Cet « échec » professionnel est la preuve que la création ne peut pas se réaliser selon un contrat, sous commande et contre paiement. Quoique Mia éprouve le plus vif désir de respecter son contrat, c'est un acte qui vient de l'intérieur de l'homme.

Les personnages écrivains sont nombreux dans ce roman. Lou veut être l'auteure du récit de sa vie et tente tout pour le faire publier après sa mort. Elle veut se raconter, c'est un personnage-auteur. Beaucoup d'autres personnages (Witz, Wick, Will, Lill, Dilo) désirent se créer, eux-mêmes, comme des stars. Les personnages-écrivains cherchent aussi, d'une certaine manière, à garder la mémoire. Ce sont des héros qui veulent s'immortaliser par leurs œuvres. Ils rêvent devenir célèbres, une autre variante du rêve américain. Toutefois, dans cette réflexion sérieuse sur la littérature et la création, l'ironie de M. Redonnet ne peut pas manquer. En parlant des ambitions littéraires de ses personnages, elle commente les poèmes de Dilo et leurs qualités esthétiques: « C'était de très courts poèmes sur les seins et sur les hanches de Lou » (33).

Les deux éditions Boston et Moreno incarnent la lutte entre les maisons d'édition, qui ne pensent qu'à leurs profits sans s'intéresser à la tragédie des personnes, critique que M. Redonnet fait elle-même du monde éditorial. À la fin de son « Parcours d'une œuvre » elle dit: « La littérature, comme le reste, est de plus en plus entre les mains des financiers, des mafias et des médias » (Redonnet 2007: 7).

Le voyeurisme, la manière d'observer les autres

Dès le début du texte, les jumelles du commandant, l'instrument du voyeur par excellence, annonce l'idée du voyeurisme, qu'on va retrouver

explicitée plusieurs fois tout au long du texte. D'ailleurs, le voyeurisme est une caractéristique profondément humaine, l'homme est avide de regarder, d'épier les autres. À ce propos nous voudrions citer les paroles de J. Starobinski: « Notre appétit de voir est toujours disponible pour la curiosité frivole, pour la distraction vaine, pour les spectacles cruels. Le moindre prétexte parvient à capter nos yeux, à égarer notre esprit hors des voies du salut » (Starobinski 1999: 14). Le regard, selon Sartre est une sorte de puissance: « Les gens que je vois, en effet, je les fige en objets, je suis, par rapport à eux, comme autrui par rapport à moi ; en les regardant, je mesure ma puissance » (Sartre 1943: 305).

Avec ses jumelles Ma regarde le commandant: « elle l'observe cachée derrière le rideau de son balcon » (11), elle peut voir aussi ce qui se passe à l'intérieur du pavillon illuminé. Le commandant aussi se comporte en voyeur: « Il prend ses jumelles, de grandes jumelles qui datent du temps où il commandait le fort de Rore, et il regarde fixement en direction du bois » (ibid.). Ce n'est pas par hasard que le commandant est jaloux de ses jumelles, elles font partie de son intimité, c'est l'objet le plus précieux qu'il possède et qu'il lègue en héritage.

Mia et Stev, que la narratrice rencontre malgré l'interdiction de Ma, également se comportent en voyeurs. Ils se touchent en regardant le jeu sexuel de Lize et Lenz dans le hangar à bateaux. Le voyeurisme dans *Candy Story* est explicité par le regard de l'extérieur à l'intérieur, vers l'intimité des gens, qui est le vrai sens du mot voyeurisme.

La narratrice aussi se comporte en voyeuse quand elle regarde Dilo et Lou s'aimer par la fenêtre grande ouverte. Ils allument les lumières, parce qu'ils ont besoin que Mia les regarde « comme au cinéma pendant le tournage d'un film, quand il y a sur le plateau tous les projecteurs et le cameraman en train de filmer la scène d'amour » (64). Donc, à part le désir de voir, il y a aussi le désir de s'exhiber, de se laisser observer.

Un autre personnage dans le texte, Curtz, invite la narratrice à prendre un verre et veut lui faire une projection privée. Il éprouve un fort désir de voir ce que font les autres, il fait la sienne leur histoire. Mais Curtz n'a pas la passion des projections en solitaire, il veut faire avec la narratrice tout ce qu'il voit sur l'écran. Nous retrouvons l'idée de l'imitation, chère à M. Redonnet: la vie comme reflet de ce qui se passe au cinéma. Dans *Sise Memories* (le roman de la narratrice), il y a une scène où l'héroïne – jeune chanteuse de Sise – fait avec le producteur américain tout ce qu'il lui projette sur l'écran vidéo, dans l'espoir d'obtenir un contrat. Un autre topos apparaît, fréquent chez Redonnet – la jeune fille prête à faire tout pour réussir, assumant le comportement de femme-objet. Curtz prend

la narratrice pour l'héroïne de *Sise Memories*, donc, ce qu'il fait c'est une substitution d'identité, une autre marque du monde moderne, où chaque individu imite un modèle – personnage de la publicité, acteur, chanteur, etc., encore une idée très présente dans le monde fictionnel de M. Redonnet. Lize, de sa part, fait aussi des vidéos (elle filme ce qu'elle voit sans être vue). C'est la passion secrète de Lenz et Lize pour les soirées qu'elle organise au Paradiso, ils regardent les vidéo, ainsi, ils ont également un comportement de voyeurs.

Donc, dans *Candy Story* le voyeurisme est un comportement, une manière de regarder les autres, un désir, nous dirions même un besoin de pénétrer dans leur intimité. C'est un des plaisirs de l'homme contemporain, un mode de sortir de la solitude et de s'introduire dans l'univers d'autrui, mais en cachette.

***Candy Story* – un roman noir?**

Le clin d'œil au début de l'œuvre – la dédicace à la mémoire du juge Giovanni Falcone, sans doute, provoque la curiosité du lecteur. Mais, même pour celui qui connaît bien la vie et l'œuvre de Redonnet, il est difficile de comprendre ce qui lie l'écrivaine à Falcone. On pourrait supposer que c'est l'activité du juge, assassiné en 1992 (la même année où Redonnet publie *Candy Story*), non loin de Palerme, par la mafia sicilienne Cosa Nostra, et cela suggère le lien de la dédicasse avec l'intrigue policière du roman.

De nombreux éléments policiers apparaissent dans le texte, il y a des personnages tués, disparus. La narratrice est témoin d'un drame au Palais de la Mer – un pompier trouve le corps mutilé de l'actrice Lill dans les toilettes; Witz, son amoureux, qui vient de perdre au casino, disparaît. La narratrice parle aussi du trafic de bijoux volés, du trafic de petites Africaines, en insistant sur le problème, assez actuel, de l'immigration et de la prostitution.

L'enquête sur le meurtre de Lill est du ressort d'Interpol. La mention de l'institution Interpol approfondit encore plus l'intrigue policière, mais, selon nous, en même temps insiste de nouveau sur l'ironie de la narratrice et témoigne d'une certaine parodie du roman noir. La narratrice voit sur l'écran du téléviseur apparaître Kell, descendant de l'avion d'Interpol et découvre en lui le voyageur du train qu'elle a connu: « Comment aurais-je pu savoir qu'il travaillait pour Interpol, puisqu'il ne m'avait pas dit qui il était » (67). Au niveau de la narration, les sauts dans le temps continuent; surgit le souvenir comment la narratrice a connu Kell. Revenant d'un colloque, dans le train, elle rencontre un homme qui l'invite dans son compartiment et lui demande de se déshabiller. Le topos de l'acte sexuel,

comme celui de la femme-objet, est présent dans tous les textes de Redonnet: « Kell m'a renversée sur le tapis rouge. Il m'a aimée si fort en m'appelant Candy que j'ai cru que j'allais mourir. Il est sorti sans rien me dire pendant que je me rhabillais » (93).

Plus tard, à Sise, dans le bar la narratrice rencontre Kell, pour la première fois en smoking. Il demande au pianiste de jouer Candy et donne à la narratrice un cadeau – un vieil anneau en argent avec de petits diamants. À l'intérieur il a fait graver: « Kell pour Candy », la réplique de « Mia pour Ma ». En même temps cette dédicace souligne le problème, largement abordé dans le texte – la substitution de personnalité et l'imitation.

Un peu plus loin dans le texte apparaissent des détails qui font penser (de nouveau avec humour!) même à certains éléments de psycho thriller, qui s'ajoutent à l'intrigue policière. Witz, qui disparaît, est soigné à la clinique psychiatrique pour un état maniaco-dépressif. Lind, le secrétaire particulier du président de la SAP, disparaît à son tour. Après la digression portant sur le rapport personnel avec Kell, la narratrice revient sur l'intrigue policière et la révélation de certains mystères. Elle achète Paris-Night et apprend le suicide de Lind, qui s'avère le tueur de City Sise. Le journaliste explique dans son article que Lind, de sa part, est fou, et c'est la solution de certaines énigmes!

Intrigues amoureuses, trahisons, intrigues policières se mêlent et le mot Candy traverse tout le texte comme un fil. On est en présence d'une intrigue haletante, parfois bourrée d'événements, que le lecteur ne peut même pas suivre et à certains moments perd le fil. Le texte est une grande métaphore de la vie comme spectacle, comme film de cinéma: les personnes viennent au monde, ont leurs succès, leurs problèmes et tristesses, puis s'en vont, et c'est un processus continu. Parfois les explications de ce qui se passe arrivent bien plus tard dans le texte, qui se présente comme un puzzle, que le lecteur doit chercher à compléter lui-même. Et ultérieurement, il a la possibilité de vérifier s'il a bien compris le jeu, c'est une sorte de test d'intelligence.

À la télévision Mia aperçoit le phare où elle est allée avec Kell. Elle voit un homme couché et comprend que c'est Kell – lui aussi, à son tour tué d'une balle dans la tête comme Lind. La seule chose qui reste à Mia, c'est écrire la seconde version de *Candy Story*... Quand on perd tout, c'est l'écriture qui reste, qui sauve et immortalise le créateur.

Le livre finit sur ce ton de déception et de tristesse. C'est l'histoire de la naissance de la vocation d'écrivain, de la création d'un livre qui porte le même nom, *Candy Story* et une grande histoire d'amour – celle de Dilo et

Lou (un amour éternel sans préjugés, sans conditions), mêlée avec beaucoup d'éléments de roman policier et beaucoup d'histoires d'amour passagères. C'est un texte sur la vie qui passe, sur la mémoire et l'héritage, sur les rêves non réalisés et sur l'amour qui reste. Nous voudrions citer la 4^e de couverture qui définit très bien l'œuvre de Redonnet: « Tout autant qu'une énigme, *Candy Story* est un poème d'amour ».

RÉFÉRENCES

- Chamarat, Goulet 1996:** Chamarat, Gabrielle et Alain Goulet. *L'auteur*, Caen: Presses universitaires de Caen, 1996.
- Charpentier 1993:** Charpentier, Pierre. Littérature étrangère (Compte rendu) // *Nuit blanche, le magazine du livre*, № 51, 1993, p. 54-65, <<http://id.erudit.org/iderudit/21583ac>>
- Dällenbach 1977:** Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire*. Paris: Seuil, coll. Poétique, 1977.
- Leservot 2007:** Leservot, Typhaine. *Le corps mondialisé. Marie Redonnet, Maryse Condé, Assia Djebar*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Redonnet 1986:** Redonnet, Marie. *Splendid Hôtel*. Paris: Minuit, 1986.
- Redonnet 1987:** Redonnet, Marie. *Forever Valley*. Paris: Minuit, 1987.
- Redonnet 1987:** Redonnet, Marie. *Rose Mélie Rose*. Paris: Minui, 1987.
- Redonnet 1990:** Redonnet, Marie. *Silsie*. Paris: Gallimard, 1990.
- Redonnet 1992 :** Redonnet, Marie. *Candy Story*. Paris: P.O.L., 1992.
- Sartre 1943:** Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1943.
- Starobinski 1999:** Starobinski, Jean. *L'œil vivant*. Paris: Gallimard, 1999 [1961].