

De fuite(s) en fugue(s) dans Queda la noche de Soledad Puértolas

Murielle Borel

▶ **To cite this version:**

Murielle Borel. De fuite(s) en fugue(s) dans Queda la noche de Soledad Puértolas. Cahiers d'Etudes Romanes, 2010, 22, pp.415-432. hal-03520923

HAL Id: hal-03520923
https://amu.hal.science/hal-03520923

Submitted on 11 Jan 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

De fuite(s) en fugue(s) dans *Queda la noche* de Soledad Puértolas

Murielle BOREL
Université deProvence

Résumé :
Dans *Queda la noche* l'auteur(e), Soledad Puértolas, explore de façon presque exhaustive le paradigme de la fuite. Réelle ou fantasmée, elle semble inéluctable. Pourtant elle offre de nombreuses résistances : de fuite en fuite de fuite, de motif en contre-motif, le roman se construit sur le grand principe de la fugue musicale.

Resumen :
En *Queda la noche,* la autora Soledad Puértolas ofrece una representación casi exaustiva del paradigma de la fuga. Concreta o fantaseada, ésta parece ineluctable. Sin embargo rápidamente aparecen sus límites : explotando el gran prinicipio de motivo/contramotivo, la novela se erige sobre el modelo de la fuga musical.

Mots-clés :
Roman contemporain, Soledad Puértolas, voyage initiatique, déterminisme, fuite impossible, fugue musicale, motif/contre-motif.

Introduction

J'ai choisi d'évoquer la fuite dans *Queda la noche*[1] publié en 1989 par Soledad Puértolas[2]. Ce roman marque une étape dans la production de

1 Édition utilisée : *Queda la noche*, Barcelona, Anagrama, 1998. Traduction française de Marie-Claude DANA, *Reste la nuit*, Denoël, 1992.

2 Soledad Puértolas est née en 1947 à Saragosse. Elle a étudié le journalisme et les Sciences Politiques à Madrid. Après divers séjours en Norvège puis aux États-Unis, elle publie ses premières productions littéraires à la fin des années soixante-dix. Elle confirme sa vocation

l'auteur(e) espagnole(e) puisqu'il lui a valu, la même année, le prix « Planeta ». Ici il n'est nullement question d'exil, de grandes causes politiques, de destins broyés par l'Histoire. Fidèle à son univers fictionnel et à ses thèmes de prédilection, Soledad Puértolas met en scène une jeune femme en proie à un déterminisme psychologique et familial qui entrave son accession au statut d'adulte et la maintient dans une instabilité affective. Derrière un roman que d'aucuns pourraient qualifier de sentimental, affleure une réflexion sur la complexité des relations sociales, les contradictions du genre humain, mais également sur les mécanismes que les individus mettent en place pour supporter des existences souvent monotones et décevantes.

Lorsque s'ouvre ce récit autodiégétique, Aurora, la narratrice, vient de rompre avec son amant. Afin d'échapper à la solitude, elle décide d'accompagner son ami Mario, sur le point de partir en Inde. Quelques mois après son retour, alors que son voyage semblait définitivement appartenir au passé, hasards et coïncidences ne cessent de la ramener vers sa parenthèse orientale. Sur les quatorze chapitres qui composent le récit, seuls les cinq premiers sont consacrés au voyage et à ses préparatifs. Les neuf chapitres suivants doivent être entendus comme les répercussions d'un périple qui semble vouloir affecter durablement la vie de la narratrice. Respectant cette organisation binaire, je commencerai par étudier le voyage à proprement parler. Je m'intéresserai donc aux liens que Soledad Puértolas établit entre fuite et voyage et en recenserai les principales manifestations mais également ce qui les motive et ceux qu'elle affecte : fuite pour qui et pourquoi ? Puis il conviendra de se demander si le voyage a tenu toutes ses promesses et d'en cerner les éventuelles limites. Nous verrons que le retour, loin de clore la thématique, relancera au contraire bon nombre de ses motifs. Je m'attacherai, tout au long de cette étude, à montrer comment l'auteure prolonge formellement le thème de la fuite en construisant son roman selon une architecture proche des canons de la fugue musicale.

d'écrivain dans la décennie suivante, mais c'est en 1989 qu'elle obtient la reconnaissance de ses pairs et du grand public avec *Queda la noche* qui lui vaut le "Premio Planeta". Soledad Puértolas cultive l'art de la narration dans ses formes longues ou brèves. À l'heure actuelle elle compte douze romans à son actif et cinq recueils de nouvelles. Elle a également fait quelques incursions dans l'essai, les mémoires et la littérature pour enfants. En février dernier elle a rejoint la prestigieuse Real Academia Española.

Le voyage

Le récit est d'entrée de jeu placé sous le signe du voyage : la narratrice commence son récit en annonçant :

> L'été dernier, j'ai fait un voyage, le plus long de ma vie, en Orient[3].

La place liminaire en dit long sur l'importance de ce voyage. Tout concourt à en souligner le caractère exceptionnel. Il s'agit d'un voyage datant de plusieurs mois, inscrit dans le passé, mais dont les répercussions sont telles qu'elles justifient la narration présente. Le temps écoulé n'a en rien altéré un souvenir qui reste vif. Le voyage est exceptionnel du fait même de sa durée : c'est le plus long qu'elle ait jamais réalisé. La destination concourt aussi à le distinguer. Plutôt que de mentionner la destination précise – Delhi – la narratrice préfère un terme bien plus vague et mystérieux. Elle part en Orient avec tout ce que la dénomination connote d'éloignement et d'exotisme, de rêve, voire de fantasme. Ce voyage se présente comme une échappée, un moment de liberté. Elle partira durant son mois de congé, alors qu'elle est dégagée de ses obligations professionnelles. Mais il lui faut également régler la question des contraintes personnelles. Or, pour elle, les obligations familiales ne sont pas les moindres. Elle doit vaincre les réticences de parents vieillissants et étouffants qui font mine de ne pas voir que leur petite fille à la santé fragile est désormais une femme adulte. Par un sourd chantage affectif ils la retiennent au domicile familial. Aurora réussit à négocier son départ en organisant elle-même le séjour estival de ses parents dans la résidence secondaire qu'ils possèdent en bord de mer. Moment de liberté familiale et professionnelle qui correspond aussi à la liberté retrouvée depuis qu'Aurora a rompu avec son amant, un homme politique connu et marié à l'emploi du temps serré. La liaison de la narratrice se résumait à de longues heures passées près du téléphone et à de furtives étreintes à l'hôtel, autant dire une relation décevante et aliénante à laquelle elle parvient enfin à mettre un terme.

Le voyage se présente donc comme la possibilité d'échapper à un quotidien pesant et peu satisfaisant. Il devient aussi le moyen de ne pas sombrer dans la solitude et l'ennui. Car après sa rupture, Aurora prend conscience de la vacuité de son existence, en fait toute dédiée aux

3 « El verano pasado hice un viaje, el más largo de mi vida, por Oriente » p. 9.

autres. Elle se trouve donc confrontée à la peur du vide et de l'ennui, d'autant qu'elle a du mal à décrocher. Elle avoue n'avoir « aucune facilité pour résoudre les étés ». L'utilisation du verbe « résoudre » ne laisse aucun doute : chez Aurora les « vacances » posent problème. Cette attitude paradoxale révèle les contradictions assaillant la protagoniste. De la même façon, le voyage qu'elle est sur le point d'entreprendre se révèle paradoxal : il est simultanément espace de liberté et palliatif contre les méfaits de la liberté retrouvée, à savoir la solitude.

Nous avons dit que ce voyage était une promesse d'évasion. L'évasion n'est effective que si le voyageur succombe à l'exotisme, lequel passe forcément par la différence, les décalages, la perte des repères qui fondent l'univers de l'individu. Dès son arrivée à l'aéroport, la narratrice fera l'expérience de ces chamboulements. Bien qu'elle débarque sur le tarmac de nuit, elle a l'impression d'être en plein jour tant la chaleur est suffocante. Cette sensation est renforcée par la foule grouillante qui se presse dans l'aéroport. Les décalages climatiques et culturels ont le pouvoir d'inverser la perception du temps, d'annuler la validité des repères d'Aurora. Le voyage revêt alors quasiment un caractère magique. Le voyage représente bien une plongée dans l'inconnu, dans l'altérité : Aurora est dépourvue des codes qui devraient lui permettre d'interpréter correctement la réalité avec laquelle elle entre en contact. À diverses reprises les actes de la population résistent à son entendement. Il lui faut renoncer à un système de références désormais invalide en Orient. Aurora tente bien de confronter sa vie à celle des Indiens qu'elle croise brièvement et superficiellement sur sa route. Mais ils restent des énigmes, comme cette femme et ses bracelets, entrevue lors d'une excursion au Taj Mahal. L'exotisme passe aussi et surtout par les sens : la chaleur, les odeurs, les couleurs sont d'une telle intensité qu'elles étourdissent. Leurs effets sont analogues à ceux de l'alcool ou de la drogue. D'ailleurs, lorsqu'elle les évoque, Aurora les situe sur un même plan :

> j'avais tout cela dans le corps, le whisky et le haschich […] ainsi que les couleurs, les odeurs et la chaleur accumulés pendant la journée.[4]

Ces décalages culturels, climatiques, géographiques ne sont pas seulement un gage d'exotisme, ils débouchent sur une véritable perte de soi.

4 « tenía todo ello en el cuerpo, el whisky y el hachís […], además de los colores, olores y calor acumulados por mis sentidos durante el día. » p. 32.

Le décrochage est total, et l'objectif atteint car c'est précisément cet étourdissement, cet oubli de soi qu'elle est venue chercher en Inde :

> Depuis que j'avais mis les pieds à Delhi j'attendais un moment comme celui-ci : avoir l'occasion de perdre un peu la tête.[5]

Les touristes occidentaux subissent également un décalage de rythme car Delhi semble habitée d'une agitation frénétique. Chaque déplacement à l'intérieur de la ville fait naître un sentiment d'urgence, de précipitation. Aurora et Mario en font l'expérience lors de leur transfert vers l'hôtel :

> Le chauffeur de taxi parla sans arrêt durant le trajet, sans s'inquiéter d'être compris ou non, et il conduisit de la même façon, sans s'arrêter, quel que soit l'obstacle surgissant au milieu de la rue. Heureusement que tous s'écartaient de son chemin.[6]

Cette urgence apparente les déplacements à des fuites. Celles-ci s'avéreront d'ailleurs bientôt effectives. Dès son arrivée, Aurora rencontrera un séduisant Indien prénommé Ishwar. En quête d'intimité, ils faussent compagnie au groupe avec lequel ils avaient commencé la soirée. Ils s'échappent littéralement en taxi-moto. À nouveau, le déplacement s'accompagne d'une certaine frénésie, comme pour mieux souligner l'impatience de la fugue :

> Ce véhicule se jeta tête première dans la nuit. Il tressautait sur les pavés et nous faisait rebondir sur le siège.[7]

C'est à cette occasion qu'Ishwar emmène l'Occidentale à un rite de purification. Cette expérience ne fait que conforter le paradigme de la fuite. Aurora est saisie par l'intensité des odeurs et des couleurs, étourdie par le bruit des haut-parleurs et la foule, l'urgence du moment et le sentiment de ne plus rien maîtriser :

> tout était allé très vite, dans la bousculade […] nous avions été poussés et bénis, assourdis par la puissance de la voix et éblouis

5 « Desde que había pisado Delhi había esperado un momento como ése : tener la oportunidad de perder un poco la cabeza » p. 32.

6 « El taxista habló sin parar durante el trayecto, sin preocuparse de ser entendido, y condujo asimismo sin parar, surgiera lo que surgiera en medio de la calle. Por fortuna, todos se apartaban de su camino » p. 23.

7 « Aquel véhículo se metió de cabeza en la noche. Daba tumbos sobre los adoquines y nos hacía botar sobre el asiento » p. 36.

> par l'intensité des lumières, d'où nous ressortîmes un peu incommodés par l'odeur de l'encens et quelque peu vacillants.[8]

Pour l'Européenne, le rituel de purification s'inscrit dans l'excès et provoque à nouveau une perte totale de soi, une aliénation. Une aliénation non seulement physique mais également psychologique puisqu'Aurora s'en remet totalement à son compagnon qui décide pour elle. Il n'est pas anodin que cette perte de soi découle précisément d'un rite de purification qui équivaut toujours, symboliquement, à un processus de mue, à un renoncement par lequel l'individu devient autre. C'est bien le processus dans lequel s'inscrit la voyageuse, même si, nous le verrons, il comporte ses limites.

Cet épisode retisse dans la trame du récit le motif de la fuite. Quand ce dernier semble toucher à son terme c'est pour mieux se prolonger dans une autre expérience de fuite. En effet, après le rituel de purification, le couple rejoindra dans une discothèque le groupe dont il s'était momentanément séparé. Mais Aurora sera alors précipitée dans une nouvelle échappée, à l'initiative cette fois de Mario. En effet, dans un acte de provocation, l'Indien Ishwar roule un joint devant le videur d'une discothèque, ce qui l'expose à de sévères ennuis avec la police. Soucieux d'éviter la prison, Mario emmène Aurora de force, et l'oblige à abandonner Ishwar. Pour Mario la fuite se justifie puisqu'elle permet de se soustraite à une situation pénible. Il rappelle à son amie que « lorsque les choses tournent mal, il vaut mieux s'en aller »[9].

Nous retiendrons que pour la deuxième fois, Aurora ne maîtrise aucunement les événements : bien qu'elle ne souhaite pas se séparer d'Ishwar, c'est Mario qui a le dernier mot. Il l'entraîne donc dans un taxi qui ramène les touristes en trombe vers l'hôtel :

> Le taxi arriva et, comme le jour de notre arrivée, […] nous conduisit à toute allure dans les rues de Delhi.[10]

Il est un dernier déplacement qui combine à son tour divers motifs de fuite : il s'agit du voyage qui emmènera Aurora au Taj Mahal. Hésitante,

---

8 « Todo había sucedido muy de prisa, entre empujones […] habíamos sido empujados y bendecidos, atronados por la fuerte voz y cegados por las intensas luces, de donde salíamos un poco mareados por el olor del encierro y algo tambaleantes. » p. 38.

9 « cuando las cosas se ponen feas, es mejor marcharse » p. 41.

10 « llegó el taxi y, como en el día de nuestra llegada […] nos llevó a toda velocidad por las calles de Delhi. » p. 41.

elle se joint à l'expédition au dernier moment. Mais à dire vrai, sa décision est davantage motivée par un désir de fuite que par une curiosité touristique. L'expédition est programmée au lendemain d'une nuit agitée au cours de laquelle elle est passée du whisky à la marijuana, d'un repas avec le groupe de touristes de l'hôtel au rite de purification en compagnie d'Ischwar, enfin d'une traversée de Delhi au bras du séduisant indien à la fuite avec Mario. En définitive, elle accepte de faire partie de l'expédition uniquement pour éviter de passer de longues heures à attendre l'appel incertain de son nouveau futur amant :

> Je décidai de me rendre au Taj Mahal, pour des raisons nullement touristiques, seulement pour ne pas rester seule à l'hôtel à attendre en vain, pour la même raison finalement que celle pour laquelle je m'étais embarquée dans ce voyage avec Mario.[11]

Elle se refuse donc à reproduire une situation trop familière qui a justement motivé son départ. Voyage dans le voyage, l'expédition au Taj Mahal devient à son tour un moyen d'échapper à la solitude. Et on peut observer ici la manifestation d'une construction souvent réitérée dans l'œuvre, celle du motif et du contre-motif. En effet on se retrouve en présence d'une scène qui se répète (l'attente de l'appel incertain d'un homme) mais avec une issue différente (elle récuse cette situation). L'expédition à laquelle elle participe par défaut est vécue comme une expérience pénible :

> J'étais trop fatiguée et il faisait trop chaud. Il y avait trop de gens autour de moi et le Taj Mahal était trop grand.[12]

La répétition de l'adverbe en dit long sur l'exténuation de la protagoniste. Toute mise en contact directe avec le pays porte atteinte à l'intégrité physique des touristes et les oblige à battre en retraite dans les hôtels où ils tentent de trouver quelque réconfort. L'hôtel devient certes un refuge, nous y reviendrons, mais il est aussi un antre où se produisent des fuites en chaîne, parfois inattendues. Ainsi Aurora recourt-elle à divers moyens pour trouver le sommeil, alternant entre le licite et l'illicite. Le premier soir, elle se réfugie d'abord dans l'alcool puis dans le haschich. Nous retrouvons là le thème tout à fait classique de la fuite de soi

11 « Decidí ir al Taj Mahal, por razones nada turísticas, sólo por no quedarme sola en el hotel en una espera inútil, por la misma razón, a fin de cuentas, por la que me había embarcado en aquel viaje con Mario » p. 49.

12 « Yo estaba demasiado cansada y hacía demasiado calor. Había demasiada gente a mi alrededor y el Taj Mahal era demasiado grande. » p. 50.

et de la réalité et du refuge dans les paradis artificiels. Plus tard, Aurora se réfugie dans l'eau pour échapper à la chaleur mais aussi pour s'enivrer, de fatigue cette fois, et trouver plus facilement le sommeil en s'imposant d'innombrables longueurs dans la piscine de l'hôtel :

> Je plongeai dans la piscine et je nageai sans m'arrêter durant un bon moment, pour me libérer de la chaleur et pour me sentir encore plus fatiguée, parce j'avais très peu dormi cette nuit et lorsque la fatigue s'empare de moi j'ai besoin de m'assurer que je vais pouvoir dormir.[13]

Le sommeil est lui-même un autre moyen de se couper de la réalité par la perte de conscience momentanée qu'il suppose. Elle s'y était d'ailleurs abandonnée pour écourter son retour vers Delhi après l'excursion au Taj Mahal et échapper au groupe. Il faut dire qu'Aurora cultive l'art de fuir face aux autres. Dès le premier soir, elle fuit le regard de l'Allemande et sa conversation insipide et généralisante. Elle fuit la respiration bruyante de son amant endormi en se réfugiant dans sa chambre. Elle se dérobe lorsque sa compatriote espagnole, Ángela, tente d'instaurer une relation d'amitié : Aurora n'éprouve aucune empathie pour cette travailleuse compulsive qui tente de combler la vacuité de son existence par une activité professionnelle débordante. Ni Aurora, ni aucune des personnes rencontrées au cours du voyage n'échappent finalement à la fuite. Ischwar se réfugie dans la drogue, tandis que son ami, l'Anglais James Wastley, opte plutôt pour l'alcool et… l'opéra.

L'intégralité du voyage, dans des modalités diverses, est sans aucun doute possible placé sous le signe de la fuite. Mais ce voyage tient-il toutes ses promesses ?

Les limites

Nous avons vu que l'exotisme jouait un rôle prépondérant. Pourtant, quand la note exotique se fait trop prégnante, les Occidentaux tentent de s'y soustraire. Ainsi, lorsque le groupe rejoint le Taj Mahal, c'est dans un 4x4 climatisé le protégeant de la chaleur :

---

13 « Me tiré de cabeza a la piscina y nadé sin parar durante un buen rato, para liberarme del calor y para sentirme todavía más cansada, porque apenas había dormido aquella noche y cuando el cansancio se apodera de mí necesito asegurarme de que voy a poder dormir » p. 29.

> La chaleur écrasait la campagne, tandis que nous, nous la traversions à l'abri, enveloppés par l'air climatisé de la voiture.

Le syntagme « à l'abri » montre bien que cette réalité est associée à un danger. Ce dernier se concrétisera dans l'aveuglement ressenti par Aurora à la vue du temple, puis par le malaise d'Ángela, victime de l'écrasante chaleur. Les touristes se voient à nouveau contraints de trouver refuge dans un hôtel pour y passer « les pires heures de chaleur de la journée »[14]. Ils tenteront alors de se rafraîchir en s'aspergeant d'eau froide dans les toilettes. À nouveau, on constate que l'élément aquatique occupe une place centrale dans le processus de fuite. Puis ils se désaltèreront avec de la bière, conservant ainsi leurs pratiques culturelles. Cet état de fait était déjà manifeste lorsque le groupe s'était formé. Mario avait réquisitionné la bouteille de whisky d'Aurora parce qu'en ce jour de fête le bar ne servait pas de boissons alcoolisées. Les étrangers passent outre l'interdiction et maintiennent leurs coutumes. Si les Occidentaux sont en quête de dépaysement, ce dernier reste tout relatif. On songe davantage à un exotisme de pacotille. L'impression se confirme lorsque la narratrice décrit sa chambre, puis imagine avec Mario la clientèle ayant vraisemblablement fréquenté l'hôtel en d'autres temps : des expatriés ou des fonctionnaires échoués dans ce lieu par hasard et qui, par commodité auraient fini par s'installer durablement. Elle imagine leur existence dans cet espace de transition apte à ménager leurs habitudes culturelles et leur désir de confort, quitte à passer complètement à côté de la réalité du pays qui les entoure :

> profitant des commodités de l'hôtel, tandis qu'ils prenaient des cocktails au bar, fumaient des cigares dans la salle de lecture, feuilletaient la presse anglaise, lisaient des romans ou rédigeaient des rapports et parfois une lettre un peu désespérée et toujours pleine de doléances, l'Inde s'éloignait chaque jour un peu plus.[15]

et à se prévaloir d'un exotisme qui sonne faux mais qui leur donnera l'illusion d'avoir connu autre chose, un ailleurs qu'ils pourront crânement évoquer dans leurs vieux jours, une fois revenus dans la mère patrie :

---

14 « las peores horas del calor » p. 51.

15 « rodeados de las comodidades del hotel, mientras tomaban cócteles en el bar, fumaban cigarrillos en la sala de lectura, repasaban la prensa inglesa, leían novelas o escribían informes y alguna carta un poco deseperada y siempre quejumbrosa, la India iba quedando cada vez más lejos. » p. 28.

> Des hommes nostalgiques, qui se souviendraient pour toujours, de retour au pays, des jours, des années passés dans ce pays exotique qui les entourait et dont ils percevaient, depuis leur cloître et leur refuge, les bruits, les odeurs ; où ils goûtèrent à de nouvelles saveurs et où leurs pupilles s'emplirent des couleurs vives d'un extérieur qui filtrait jusqu'à eux.[16]

À la réalité trop concrète, ils préfèrent un doux exotisme les mettant à l'abri des clivages culturels. L'hôtel les protège du choc de l'immersion. Il est un succédané de réalité, une fuite de la fuite. Car la fugue qui est en jeu n'est qu'une fuite fantasmée, la fuite qui aurait pu être engagée mais qui a avorté faute de courage ou d'envie, laissant ces pays inconnus « définitivement non explorés »[17]. L'hôtel s'apparente donc à un lieu de fuite culturelle, comme le confirme par ailleurs son aménagement qui reprend les grands stéréotypes de l'habitat anglais : fenêtres à guillotine, fauteuils de velours et cheminée de marbre, et tant pis si la chaleur rend le chauffage incongru. L'aménagement du bar, quant à lui, avec ses fauteuils de cuir noir et sa décoration, tente vaguement de ressembler à un pub. Il s'agit donc bien ici d'un retour au point de départ : la civilisation occidentale, autant dire une parfaite manifestation de non-fuite.

L'hôtel résiste également à un autre type de fuite : la fuite temporelle. Mario précise qu'il s'agit d'un des plus vieux hôtels de la ville et qu'il garde encore « la saveur démodée du temps où les Anglais étaient les maîtres de cet endroit du monde »[18]. Comme l'attestent l'ameublement et les installations, le lieu n'a pas changé. Il reste tel quel avec le velours abîmé de ses fauteuils. Le ventilateur qui pend au plafond de la chambre rend bien compte, pour Aurora, de « l'enlisement de l'hôtel ». Le temps a passé, comme en témoigne le délabrement des objets ; pourtant, tout dans l'hôtel renvoie à l'époque coloniale, comme si rien n'avait changé depuis. La décoration précipite donc le lieu dans l'atemporalité, une fuite du temps. Pas seulement au sens habituel de temps qui passe mais bien, ici, d'absence de temps, d'immobilisme. Une sorte de fuite de la fuite du temps. On se trouve donc face à une nouvelle manifestation de fuite de la fuite, conçue dans sa dimension temporelle. Cette situation

16 « Hombres nostálgicos, que recordarían siempre, de vuelta a la patria, los días, los años, que pasaron en aquel país exótico que los rodeaba y del que percibían, desde su encierro y su refugio, los ruidos, los olores, y en el que probaron nuevos sabores y donde sus pupilas se llenaron de los colores vivos del exterior que se filtraba hasta ellos. » p. 28.

17 « definitivamente sin explorar ». p. 28.

18 « el viejo sabor, cuando los ingleses eran los dueños de esta parte del mundo. » p. 27.

tautologique se confirme lorsque la narratrice voit l'Allemande Gudrún pour la première fois. Elle évoque une « dame d'un âge indéterminé » sur le visage de laquelle le temps semble s'être figé :

> Elle ne me paraissait pas très vieille ; elle s'était arrêtée au seuil de tout âge.[19]

Curieusement l'immobilisme gagne le paysage. Sitôt après avoir évoqué cette femme sans âge, comme échappée du temps, Aurora a l'impression que le temps lui-même a suspendu son cours. Elle semble prise dans un moment d'éternité, hors du temps donc, par définition. Cette immobilité provoque en elle un malaise car la nuit tarde à tomber. Or celle-ci est pour la narratrice synonyme de refuge.

La nuit tisse des liens étroits avec la fuite puisqu'elle s'apparente à un moment de liberté, de lâcher-prise avec les obligations diurnes, mais aussi un abandon de la conscience. La nuit est par excellence le moment de tous les possibles. Elle représente également un instant très particulier, un moment hors du temps car l'absence de lumière entraîne une annulation momentanée des repères. La nuit est donc indissociable de l'immobilisme, d'une certaine forme de fuite du temps. N'oublions pas, en outre, qu'elle donne son titre au roman.

Le motif de l'immobilité se manifeste également dans l'épisode du Taj Mahal. Nous avons vu les effets délétères de la chaleur et de la blancheur du temple. Les excursionnistes se tournent alors vers un fleuve qui apaise immédiatement Aurora. Il s'agit d'un fleuve immobile, dont le cours s'est interrompu :

> Nous tournâmes le dos à l'imposant édifice et nous jetâmes un coup d'œil au fleuve. Un fleuve marron, large, immobile, légèrement agité par la brise. Ce fleuve boueux semblait n'aller nulle part et je ressentis pour lui une grande sympathie, presque une identification.[20]

L'identification rend compte des blocages qui entravent l'existence de la protagoniste, de même qu'elle semble révéler sa nature profonde : elle préfère l'immobilisme au mouvement ou au changement. Elle semble

19 « no me parecía muy mayor ; se había detenido en el umbral de toda edad » p. 29.

20 « Dimos la vuelta al imponente edificio y nos asomamos al río. Un río marrón, ancho, detenido, levemente agitado por una corriente de aire. Ese río fangoso parecía no avanzar hacia ninguna parte y sentí una gran simpatía por él, casi identificación » p. 51.

fuir la fuite. Lorsque cette dernière est envisagée, elle relève davantage du fantasme, comme on peut le constater lorsque la narratrice ajoute :

> Je m'appuyai sur la balustrade et je laissai mon imagination traverser le fleuve, parce que le meilleur se trouve toujours sur l'autre rive.[21]

Il s'agit bien ici d'un ailleurs imaginaire supposé meilleur que l'ici et le maintenant. Autant dire une fuite perpétuelle ou impossible, en tout cas vouée à l'échec.

D'ailleurs ce voyage est-il une vraie fuite ? Nous avons déjà souligné un certain nombre de limites. Mais il en est une essentielle qui nie à elle seule toute possibilité d'échappée. Dès son arrivée à Delhi Aurora a l'impression de partir à la rencontre de son destin :

> dans ce taxi qui nous conduisait à l'hôtel […] je crois avoir eu l'intuition que toutes les étapes que j'avais franchies pour arriver jusqu'ici étaient le préambule de quelque chose, et même si à ce moment-là je ne pouvais pas savoir ce que serait ce quelque chose ni les conséquences qu'il aurait sur ma vie, je me souviens que je décidai de l'accepter.[22]

Ce voyage apparaît comme une étape incontournable s'inscrivant dans une logique dont le sens lui échappe. Le fait qu'elle décide d'accepter sa destinée ne change rien aux faits : elle suit un cheminement imposé qu'elle ne maîtrise pas. Le motif est également repérable lorsqu'elle narre sa rencontre avec Ishwar et les préliminaires de séduction. À la fin du repas, dit-elle, chacun a abattu ses cartes, les dés sont jetés. Aurora s'en remet au sort qui décide pour elle. Le déterminisme, par définition, s'oppose au principe même de fuite puisque tout est joué d'avance. On est à nouveau dans le contre-motif : la fuite impossible.

Ce voyage annoncé comme une rupture, une promesse de changement, offre donc de nombreuses résistances. Le retour sonnera l'heure du bilan.

---

21 « Me apoyé en la balaustrada y dejé que mi imaginación atravesara el río, porque lo mejor está siempre en la otra orilla » p. 50.

22 « en aquel taxi que nos llevaba al hotel […] creo que intuí que todos los pasos que había dado para llegar hasta allí eran el preámbulo de algo, y aun cuando entonces no podía saber qué sería ese algo ni las consecuencias que en mi vida tendría, recuerdo que decidí aceptarlo » p. 23.

Le retour ou les fuites impossibles

Le retour est difficile car l'éloignement rend les "bons souvenirs" douloureux. Aurora tente de les effacer au plus vite, et en cela les retrouvailles avec son univers sont redoutables d'efficacité : tout prend fin au moment même où « on laisse sa valise sur le lit de la chambre, au milieu des choses, des odeurs et des bruits connus »[23]. Sitôt rétabli le contact avec l'environnement familier, le voyage est en passe d'être effacé. Ce voyage devient un non-voyage, une illusion, comme le suggère l'analogie que la narratrice établit entre sa personne et les expatriés anglais :

> L'Inde était très loin pour moi, aussi loin que pour ces voyageurs qui, installés pour toujours dans leur hôtel, au cœur de Delhi, avaient construit leurs vies en tournant le dos à la réalité qui les entourait. Pour eux pas plus que pour moi l'Inde n'existait.[24]

Restent bien quelques vestiges tels que le billet d'avion, le guide de voyage, quelques devises étrangères et les cadeaux rapportés. Mais ces preuves concrètes ne sont que provisoires. Sitôt réparties entre leurs destinataires, jetées à la poubelle ou oubliées au fond d'un tiroir, elles sonneront le glas du périple oriental. Aurora évoque sa parenthèse indienne en des termes explicites : « il cessa d'exister, il disparut […] tout se volatilisa »[25]. C'est un constat de vide sans appel. Nier l'existence du voyage consiste à revenir à l'exact point de départ. La fugue aura donc été un échec du fait même de sa fugacité. Le voyage s'inscrit semble-t-il dans le présent, dans l'immédiateté et n'entraîne aucun changement durable. La dimension initiatique du périple n'est qu'un leurre.

Pourtant, alors que la narratrice pensait avoir définitivement jeté son voyage aux oubliettes, voilà qu'il ressurgit soudainement dans sa vie. Une série de coïncidences la ramène vers Delhi. Là-bas, James Wastley, grand amateur d'opéra, lui avait fait une forte impression en mentionnant deux œuvres incontournables pour qui prétendrait s'initier à cet art : *Norma* et *Fitzcarraldo*. Aurora, qui n'en connaît aucune, aura

---

23 « se deja la maleta sobre la cama de la habitación, en medio de las cosas, los olores y los ruidos conocidos » p.75.

24 « La India estaba lejos para mi, tan lejos como para los viajeros que, instalados para siempre en el hotel, en el corazón de Delhi, habían construido sus vidas de espaldas a la realidad que los rodeaba. Ni para ellos ni para mí la India existía » p. 76.

25 « dejó de existir, desapareció […] todo se esfumó » p. 75.

l'occasion de les découvrir toutes les deux à peu de temps d'intervalle : l'une à la télévision, l'autre à l'opéra. Par amis interposés, elle sera amenée à faire la connaissance d'Alejandro avec lequel elle nouera une relation amoureuse. Or Alejandro se révèlera être le fils d'une amie de Gudrún, l'Allemande rencontrée en Inde. Dans le même temps, elle sera contactée par la police à la suite du décès d'Ángela, la travailleuse compulsive. Puis elle sera amenée à revoir Gudrún et James qui s'avéreront être des espions. Le roman sentimental vire brusquement au roman d'espionnage, sur le mode parodique. La parodie, on le sait, fonctionne selon un double processus d'imitation et de variation.

Cette double tension affecte également les protagonistes du récit. Comme on vient de le voir, les personnages qui semblaient appartenir au seul espace du voyage, et donc au passé, font à nouveau irruption dans la vie d'Aurora. Ils subissent eux aussi une forme de dédoublement identitaire et gagnent en complexité. Leurs histoires se complètent, certes, mais Aurora découvre surtout qu'ils ne sont pas ceux qu'ils semblaient être. Ils sont donc simultanément eux-mêmes et autres, autant dire une autre manifestation, sur le mode identitaire cette fois, du motif-contre-motif. Cette construction en fugue, paradoxale ou antagonique, affecte la quasi totalité des acteurs du récit. Les motifs associés au voyage et à la fuite ne cessent de se répondre tout au long du roman. En contrepoint à l'ambitieux voyage d'Aurora, le roman développe un autre voyage, celui des parents de la narratrice qui, afin d'échapper à la chaleur de Madrid, ont pris l'habitude de passer l'été dans leur résidence située en bord de mer. Aurora profite justement de leur séjour pour partir en Inde, nous l'avons vu. On peut constater que le voyage des parents est une duplication de celui d'Aurora, mais à plus petite échelle. Pour eux, pas de grand déplacement : le train remplace l'avion ; pas d'exotisme ni de surprise puisqu'ils occuperont l'appartement de toujours, celui dans lequel ils logent depuis la plus tendre enfance de leur fille. Pourtant, pour eux comme pour leur fille, ces vacances sont synonymes de liberté. Loin du foyer, ils s'affranchissent de leurs obligations conjugales et s'autorisent des espaces dont ils ne disposent pas dans la capitale. Ainsi le père passe-t-il l'essentiel de son temps dehors :

> à se promener sur le port, à admirer les bateaux qui auraient pu l'emmener loin, et à s'asseoir à la terrasse du Club de Mar auprès d'hommes qui en cet instant fuient eux aussi leurs maisons, des hommes usés ou nostalgiques capables de ressentir un léger souffle de vie face à la mer, enveloppés dans la fumée des cigarettes interdites

à la maison, et qui consomment des tasses de café et des verres de cognac encore plus censurés[26].

L'extérieur est associé à un lieu de liberté. Il permet de se soustraire aux contraintes du foyer et à son cortège d'interdits. Cette fugue se prolonge dans une fuite fantasmée, inaccomplie, qui rappelle celle des expatriés britanniques.

Chez la mère, le désir de liberté, d'émancipation n'est pas moins fort. On se trouve donc en présence d'une situation dupliquée, reprenant certes le motif du voyage et de la fugue, mais introduisant aussi des changements. Contrairement à leur fille, les parents reviennent satisfaits de leur séjour à El Arenal et envisagent de s'y installer définitivement. Ayant goûté à l'indépendance, ils se sentent capables de changer d'existence. Mais ce désir de fuite, anéanti sous de faux prétextes, ne dépassera pas le stade de la projection. Parents et enfants renouent avec la routine familiale : dans le même décor, en présence des mêmes personnes se reproduisent les mêmes scènes. Les parents continuent à se persuader que leur fille a encore besoin d'eux tandis que leur fille continue de se soumettre à leur chantage et feint d'ignorer que depuis longtemps déjà c'est elle qui veille sur eux.

Ce n'est finalement pas un retour à la réalité mais plutôt la confirmation d'un faux-semblant, autant dire une ligne de fuite. D'une façon ou d'une autre, tous les personnages tentent de s'évader, seul varie le moyen. En ce sens, ils ne sont pas différents des individus rencontrés à Delhi. Il pourra s'agir d'inoffensifs divertissements tels que l'opéra ou le cinéma, pour Gisela, Aurora ou sa mère, sorties qui permettent de casser la routine et d'échapper à l'ennui. La tante d'Alejandro, le nouvel amant d'Aurora, se réfugie dans la lecture. En d'autres occasions, il s'agira d'addiction à des substances telles que l'alcool ou la drogue, ce qui crée un écho avec des motifs déjà rencontrés dans les chapitres consacrés au voyage. Ainsi, Gisela est-elle contactée par une amie pour s'occuper d'un jeune toxicomane pris au piège d'une dépendance qui aura finalement raison de lui. C'est dans l'alcool que la femme de l'oncle Jorge cherche refuge : elle s'isole du monde en restant cloîtrée

26 « dando vueltas por el puerto, admirando los barcos que hubieran podido llevarle lejos y sentándose en la terraza del Club de Mar junto a hombres en aquel momento también huidos de sus casas, hombres acabados o nostálgicos capaces de sentir un ligero soplo de vida frente al mar, envueltos en el humo de cigarros prohibidos en sus hogares, y consumiendo tazas de café y copas de coñac, aún todavía más censuradas » pp. 11-12.

dans sa chambre, fuyant ses responsabilités familiales et conjugales. Son fils Félix a été confié à une nourrice qui l'élève depuis une dizaine d'années. Son mari, l'oncle Jorge, ne peut compter que sur lui pour faire face à une situation que son épouse n'assume plus. Or l'oncle Jorge est aussi du genre à fuir les responsabilités. Dans un premier temps il s'arrange pour échapper à toute contrainte familiale en multipliant les fiancées d'un jour. Cette forme de fuite n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'inconstance amoureuse de la narratrice. Après avoir rencontré celle qui deviendra finalement sa femme, Jorge prolongera son comportement d'évitement en refusant, dans un premier temps, de prendre en charge Félix. Quand l'adolescent n'aura plus de toit et se retrouvera seul au monde après la mort de sa nourrice, il sera recueilli par la famille d'Alejandro jusqu'à ce que sa mère accepte de suivre une cure de désintoxication et que l'oncle Jorge assume enfin ses responsabilités de beau-père. Le couple, qui offrait donc un bel exemple de fuite de ses responsabilités familiales, finira par évoluer. Pour Gisela, il s'agit d'une fugue au sens littéral bien que les détails restent assez mystérieux. Il semblerait que dans sa jeunesse l'Allemande ait fuit avec son amoureux ou ait simplement projeté de le faire car les parents des jeunes gens s'étaient opposés à leur mariage. Fugue, fuite, chaque personnage est inscrit dans le même processus, seule change la modalité.

Toutefois, le personnage probablement le plus affecté dans la seconde partie du roman est Raquel, la sœur d'Aurora. Quelques mois après le voyage, les deux soeurs se rencontrent par hasard dans la rue. Au cours de la conversation qui suit, Raquel établit un bilan très négatif de sa vie. Pour combler ses frustrations elle est devenue acheteuse compulsive, une autre forme d'addiction. Elle tente d'échapper à un mari égoïste, à une existence qui ne la satisfait plus et dont elle se sent prisonnière. Elle envie sa sœur, associe son célibat à la liberté. Raquel s'est mariée pour échapper à l'autorité parentale, pour ne plus avoir de comptes à rendre ; mais le joug matrimonial a remplacé le joug parental. Il s'agit d'un personnage en fuite, qui apprécie par-dessus tout les moments où son mari est en voyage : finis les repas à heure fixe et en famille et vive les plateaux-télé, chacun devant son programme. Raquel tente de fuir les conventions, de vivre un peu pour elle. Elle aimerait changer d'existence avant qu'il ne soit trop tard. Elle trouve finalement le courage de rompre avec son mari lorsqu'elle tombe amoureuse de son psychanalyste, qui s'empresse de lui proposer de se remarier pour recommencer une nou-

velle vie ! Autant dire que la fuite semble vaine puisque Raquel s'apprête à reproduire le schéma dont elle cherche à s'évader.

Il n'est pas anodin que l'histoire de Raquel occupe une si grande place dans la deuxième partie du roman. L'histoire des relations qui se tissent entre les deux sœurs illustre parfaitement le principe de variations/répétitions. En effet, lorsque l'aînée quitte la maison pour se marier elle est enviée par la cadette car le mariage est associé au « paradis », à une « terre promise ». Mais vingt ans plus tard, les rôles se sont inversés. C'est désormais Raquel qui envie l'existence de sa petite soeur car la relation matrimoniale n'engendre que frustration et privation de liberté. Bien que les sœurs empruntent des voies radicalement opposées, leurs fuites paraissent vouées à l'échec. Raquel opte pour la stabilité tandis qu'Aurora ne cesse de multiplier les expériences à la recherche de quelque chose qui se dérobe constamment. Elle est parfaitement consciente de la vanité de son comportement qui n'est en somme qu'une fuite en avant :

> derrière le vide que l'on ressent chaque fois que l'on rentre chez soi après l'amour, on trouve le vide propre à celui qui est incapable de partir, à celui qui ne parvient jamais à aller au-devant de l'autre, à celui qui avance davantage poussé par la fuite que par la conviction.[27]

Si elle goûte quelques mois à la stabilité affective dans les bras d'Alejandro, c'est pour mieux retrouver ses démons. Le fragile équilibre sera anéanti par le séduisant espion anglais, James Wastley dont elle ne repoussera pas les avances. Sitôt franchie la limite, elle sera prête à accepter l'illusion de toutes les conquêtes éphémères avec leur cortège de mensonges.

Retour au point de départ. Le roman se termine en s'enroulant sur lui-même comme une spirale dépliée qui reprendrait sa forme initiale. Aurora récapitule toutes les étapes qui ont marqué sa vie au cours des derniers mois, mais en commençant par la fin. En revenant au point de départ, le récit adopte une structure circulaire qui est l'expression même de l'enfermement, de l'évolution impossible. Malgré un voyage prometteur, Aurora n'a pas réussi sa mutation. La destinée l'a emporté sur

27 « por debajo del vacío que se siente en cada regreso a casa después de un rato de amor, está el vacío del que nunca se puede marchar, del que nunca consigue avanzar hacia el otro, del que avanza más por huir que por convicción » p. 155.

l'initiation. Quant à la construction en spirale, elle fonctionne selon le double processus de répétition/variation ou motif/contre-motif, autant dire qu'elle reprend le principe même de la fugue musicale puisque celle-ci se définit comme une construction complexe jouant sur le principe de répétition et de changement, motif et contre-motif. Un motif initial se répète, se répercute, mais le musicien habile sait, dit-on, introduire la variation au moment opportun pour éviter la lassitude du public. Il en va de même dans *Queda la noche* où situations et personnages se répondent de façon incessante et font avancer le récit en exploitant le semblable et le différent, lesquels installent un lancinant balancement entre stabilité et instabilité. Ce balancement peut rendre compte des tentatives de l'individu pour échapper aux codes, aux règles, aux schémas établis qui agissent comme le plus sévère déterminisme.