

## « Lemonade » de Raymond Carver Extrait de pépin

VIRGINIE DELAMARE

*Université de Rouen*

A l'origine, le citron.

C'est aussi l'histoire d'une chute ; et d'une remontée par hélitreuillage.

*Lemonade*. Boire le titre, étancher sa soif, goûter l'amertume du fleuve de la noyade. Le liquide dont on s'abreuve est aussi, par déplacement, le liquide qui peut vous boire. De ce citron, j'extrait la pulpe, la mêle à l'eau, et au sucre. Limonade, processus d'addition à peine voilé : « lemon add ». En conséquence, je m'applique à savoir le nom. D'un fruit doux-amer, je fais une histoire, j'en fais la genèse aussi : le citron est un fruit dont à l'origine l'on ne veut pas. Cause et conséquence, le *breuvage liquide* : « They didn't need any lemonade that day ! » [285,33-34] S'agit-il ainsi d'une non envie ou d'une injonction venue de l'extérieur et parfaitement assimilée ? Tu ne mangeras pas de ce fruit-là : « But of the tree of the knowledge of good and evil, thou shalt not eat of it : for in the day that thou eatest thereof thou shalt surely die » [Genesis 2:17]. Pour peu que nous évertuions à quantifier et à évaluer le besoin qui nous lie à l'idée de la tentation d'un fruit, la limonade nous rappelle, alors, que l'indifférenciation (« any ») associée à la négation accentuent l'improbable choix. Le citron se caractérise par un désir aporétique, une impossibilité naturelle à faire le *bon* choix ; mais comment faire de la limonade sans citrons ?

That's what Jim Sears really wanted to buy, some oranges and apples, not lemons for lemonade, forget lemons, he hated lemons\_ at least now he did\_ but Jim Jr, he liked lemonade, always had.He wanted lemonade [285, 41-44].

Ce qui compte, ainsi, car tout devra s'additionner, c'est l'exemple amnésique d'une mémoire qui retient la catégorie plus que l'essence : tout parle de la chair. Dans le règne végétal, l'humain n'a pas sa place. De ce lieu circulant qui est l'espace du citron (« those lemons had to come from someplace, didn't they ? » [285, 45-46]) demeure toutefois le mystère d'un temps premier, du temps des sacrements (Sacramento) ; lieu d'avant, lieu d'ailleurs, toujours déplacé, le temps du citron n'est pas celui de l'histoire, il se défie de la comptabilité humaine. Le citron égraine l'impossibilité du temps, pousse et mûrit à l'intérieur des entrailles de la terre, dans le temps de l'*envers*. La litanie citrique juxtapose, alors, la voix du Fils à celle du Père (« not lemons for lemonade » [285, 42] ; « He wanted lemonade » [285, 44]) dans une dialectique du désir et de l'erreur. Le temps du discours, véritable prière d'intercession au temps de l'analyse, se fait régression, acte sans verbe : l'on prend acte que s'opposer au vouloir du fils de l'homme équivaut

à presser la substance, à en extraire même l'idée de la volonté de se l'approprier : pas de citrons pour la limonade. Tentation sans objet. Dans cette pharmacopée du fruit convoité et défendu, il conviendra de *s'attacher* (comme à un câble) à couvrir le goût du breuvage, à prendre la mesure de ses effets. Le citron sera le poison et son antidote. L'on s'oblige (utilisation répétée du modal « have to » dans tout le texte) pourtant à recréer le sens de la tragédie (« You see, there were a lot of people involved in this tragedy » [286, 64-65]), l'on repeuple la mort de petites ombres qui s'activent, le citron, c'est l'histoire d'un processus de fluidification, d'une fermentation, d'un tremblement musculaire, d'un sursaut de vie, d'une chaîne d'actions en continu, de l'inchoatif au terminatif (« planted », « irrigated » « pitched into », « dumped », « shipped » [285,48-50]), là où tout se fige dans le calme horizontal du rien, du sourd, du muet, de la mémoire volée : « this god-forsaken place where a man can't do anything but lose his children ! » [284-285, 51-52] La limonade s'apparente *de facto* à la graine de lotus, au détournement du vivre dans les limbes de l'absence, à la perte du fruit de ses entrailles scellée à même la peau (« Sear »). La limonade renvoie ainsi à l'exclusion du paradis vers le lieu de l'extérieur.

Histoire de l'Histoire ? L'homme, le fils, le père, toute la génération, toutes les créatures humaines relancent la machine, pour que, dans le bruit assourdissant des pales de l'hélicoptère qui, furieusement, cinglent l'air de leur danse circulaire, s'élève, en lévitation, le corps baptisé de l'enfant qui renaît au royaume de Dieu. La remontée des eaux, ô trouble dessein de Dieu, se fera, néanmoins à l'aide de pinces de cuisine : « 'They used like a big pair of kitchen tongs for it, if you can imagine » [285, 20-21]. Quand l'engence divine aspire à quelque transcendance :

When he came to my house months ago to measure  
My walls for bookcases, Jim Sears didn't look like a man  
Who'd lose his only child to the high waters  
Of the Elwha river. [284, 1-4]

Peut-être est-ce une parabole qu'il me faut lire après tout, le récit d'une perte et d'un rachat. Une histoire de l'humanité après la chute dans le fleuve Elwha (« helluva river » / « hell of a river »), quand le nom de l'homme appelait à la prolifération et non à la singularité: « Jim Sears didnt look like a man who'd lose his only child » [284, 2-3]. Mais déjà, le chiffre nous écarte de l'histoire, nous fait entrevoir la voie double du savoir. Le nombre ou comment se mesurer à Dieu, dans cette chronologie inversée où le temps de la mort rythme le temps de la réécriture. Temps de la Fin, temps des fins, le chiffre code autant qu'il déchiffre la lettre. Le chiffre ainsi, sera la norme du récit. Dans le filigrane de l'écriture, il s'agira peut-être de repérer les signes du passage du temps : « They didn't need any lemonade that day ! Lord, lord, what was he thinking of, Jim Sr has said a hundred\_no, a thousand\_time now, and to any one who will still listen » [285, 33-36]. Il faudra bien, d'une manière ou d'une autre, identifier la nature de cette empreinte, temporiser, puis admettre, dans un aveu d'impuissance, que

L'affolement qui nous lie au décompte du temps nous réduit au statut de créature mécanique, implorant l'aide divine : l'homme ne sait pas compter. Il prend certes conscience de ces rapports de durée, de cette altération de la temporalité (prétérit simple alternant avec le prétérit en « ing », le futur et l'adverbe « now »), de ces ruptures dans le discours du temps. Passerions-nous ainsi du mythe à la fable, d'une parodie d'*exemplum* à l'allégorie ? Le temps nous précipite ainsi dans la folie d'une insoluble histoire de nombres. L'impossibilité à chiffrer nous rappelle que nous ne sommes pas parfaits, que nous ne sommes pas à l'image de Dieu. L'aspect même du temps nous plonge dans la voix exclamative. À quoi pensions-nous quand nous tentions l'épreuve de la numération (la langue anglaise, à ce titre, creuse l'interrogation du temps en l'avortant de son essence : à la fois « time » et « tense » le temps fait un axe de son déroulement) ? À quoi songions-nous ? À faire Dieu probablement car lui seul (dialectique de l'unique et du multiple dans le texte : « only », « one », « HE » vs. les chiffres qui abondent, les pluriels de généralité : « some », « all », « everything ») peut dépouiller le temps de sa valeur. Seul Dieu est en mesure de contenir la temporalité et de l'abolir pour en faire une indivisible et *incommensurable* idée : « I just know he taken him home now, the little one » [285, 26]. La très grande faute de l'homme est d'avoir cru qu'il avait un rival. Il faudra bien que l'on estime alors le prix de son outrecuidance. Pour lui, Dieu à choisi la vacuité, la dépossession physique et la culpabilité qui remplira tout l'espace a jamais dépeuplé : « He was the most guilty of all. But he was still in his nosedive, Howard Sears told me. Still, he had to pull out of this somehow and go on ».

Dans ce récit de la mensuration du savoir livresque, c'est d'une bibliothèque dont il faut, dans un premier temps évaluer les dimensions et la matière : « as we discussed tiers, and brackets, and this oak stain compared to that » [284, 5-7]. Le livre est un lieu créé par la main de l'homme, un arbre du savoir marqué d'une essence-tache qui se compare à une autre. L'homme sera ainsi marqué, à même la peau, au fer rouge (Sears) pour avoir désiré savoir. Science humaine, science de l'humain, le savoir stigmatise une certaine idée de la convoitise. Et si le citron contenu dans cette limonade était à ce point astringent qu'il permit l'assainissement de l'histoire : écriture expiatoire, mesure prophylactique ? La voix narrative, supra-humaine, se fait demiurge d'un discours anecdotique, intra-temporel, morcelé. Le temps se poétise à l'aune du microscopique : « He tells me when I ask, more out of small-town courtesy than anything, 'How's Jim?'—that his son lost Jim Jr in the river last spring » [284, 11-13]. Que répondre à la voix qui interroge si ce n'est lui signifier, par une négation, un manque de substance qui s'ajoute : « 'He can't get over it, neither', Mr Sears adds » [284, 14-15]. L'humain se caractérise, dans cette ébauche d'existence à soi, par le déni de l'acte commis. De cette infraction, suggérée quasi soufflée, demeure la communion de l'espèce dans ce partage des conséquences de la faute : désobéir équivaut à frapper l'humanité toute entière de la malédiction ; c'est ainsi que le nom frappe d'écho tout le texte, tel un étonnement de reconnaissance dans l'anonymat d'une histoire oralisée (« Jim Sears didn't look like a man », « a Mr Howard Sears », « his son lost Jim Jr », « Jim Sr »).

Pourtant dans cette lecture qui nous parle, il est une langue babélique dont la voix tisse et retisse l'odyssée du genre humain (« whap-whap », « roar », « helicopter », « copter », « chopper »). Décidément, le

corps du noyé, morceau de sucre symbolique extrait de la limonade, ne serait alors qu'une transgression de plus du texte des Écritures ? Le discours ontologique devient ferrugineux, se grippe dans le règne mécanique, décrit des cercles qui deviennent des boucles de récit ; l'histoire de la mort du Fils se déroule enfin, dans un rond qui tourne, indéfiniment :

he sees his son breaking out of the water downriver, and rising up being reeled in, so to speak—beginning to turn and turn in circles until he was up, way up above the fir trees, tongs sticking out of his back and then the copter turning and swinging upriver, accompanied by the roar and whap-whap of the chopper blades. [286, 77-82]

C'est bien d'un saisissement dont il est fait état. L'élévation du Fils de l'homme que relate différemment Luc et Jean, à partir d'une crucifixion (et par conséquent d'une croix), n'est en rien comparable, cependant, à celle effectuée au moyen d'une pince en fer démesurée ; le symbole est perverti. Le lieu de l'élévation suprême est le corps même de l'enfant (« His arms are stretched out from his sides » [286, 83-84]) ; devenu représentation physique tout autant que symbolique mimant la *remontée* du corps divin du Christ à sa sortie du tombeau, le fils, lui, se donne, en total abandon, dans sa parfaite humanité. Il est *don* de soi, à présent, éternelle notion circulaire de l'après-vie qui frappe de stupeur. Le discours eschatologique échappe toutefois à la prise : il y a bien crucifixion mais sans la croix. L'eau du fleuve nous parle également d'un certain *écoulement* (« and drops of water fly out from him » [286, 84]), d'un passage d'état à un autre, d'un plan horizontal à la verticalité. Il y a dans ces mouvements du corps réifié (« breaking out », « rising up being reeled in », « beginning to turn and turn in circles »), quasi élevé de lui-même, comme sorti de sa propre corporalité d'être humain, une ambiguïté d'action. Le corps littéralement s'incline, dans ses déplacements équivoques : ainsi paraît-il s'animer, à nouveau investi du souffle de vie (verbes en « ing ») pour se stabiliser, s'immobiliser aux mains d'un autre devenir (« rising up being reeled » [286,78]), celui d'une mécanisation de la vie : *c'est comme ça que ça tourne* (« whap-whap » [286, 81]), l'hélicoptère remplace l'élévation spirituelle. Chute. Chut. Le corps *s'inscrit* physiquement dans le temps comme figure géométrique et archaïque ; il est le caractère paléographique de l'écriture à l'origine de toutes les écritures. Ainsi, les premières formes d'écriture attestées sont-elles linéaires, elles comprennent des idéogrammes (un signe équivaut à une idée, dans notre texte le citron et la tentation par exemple), des phonogrammes (un signe égal à un nom, ici l'hélicoptère représenté par l'ajout d'une métonymie « whap-whap »), et des signes polysémiques (combinaison des deux composants précédemment cités, ainsi, dans le texte : « whap-whap »). Se pourrait-ce que le Fils se définisse comme étant l'instrument de sa propre perte ? Le discours nous laisse le choix (« so to speak ») du rapprochement, de l'à peu près. À vue d'œil, c'est donc ainsi que le mystère de la trinité devra se regarder. De loin. Dans le présent intemporel (« he sees » [286, 77]), l'on s'abîme, en silence, dans un certain dévoilement du sens aussi. La vue *doit* signifier, il le faut. Tout le savoir humain en dépend. L'œil ainsi décillé, le Père voit sa punition : « For God doth know that in the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and ye shall be as gods, knowing good and evil » [Genesis 3:5]. Tout renvoie à la genèse dans une mise en abîme, en péril, de la temporalité. L'histoire écrite par la main de Dieu se recouvre de

cryptogrammes, de constructions langagières qui toutes concourent à recréer un temps, celui de l'anamnèse. L'humain tente, de cette manière, celle de la sculpture sur bois (acte qui n'est pas s'en rappeler la fabrication du veau d'or de l'Exode), de pétrifier les choses, de les fixer dans une pose d'attente immuable. Rien ne devra plus altérer le cours du temps nouveau :

Not long ago Jim Sr's wife got him started in a little wood-carving class here in town. Now he's trying to whittle bears and seals, owls, seagulls, anything, but he can't stick to any creature long enough to finish the job, is Mr sears's assessment. [286, 71-75]

Le temps alors se fait *passé-temps*, loisir divin de la création. L'on parodie, l'on s'amuse à la genèse, l'on sculpte la vie pourtant dans le bois mort de la connaissance. Non, décidément, cela ne peut suffire à faire oublier que l'on ne peut jouer à Dieu, ni comprendre l'incommensurable à l'aune de la finitude. Le travail ne peut s'achever en raison ce désintéret de l'espèce vivante (« but he can't stick to any creature long enough to finish the job » [286, 73-75]), l'homme dans ses aspirations de grandeur ne peut que rechigner à la tâche microscopique (« little wood-carving »). La tentation de faire le mieux est toujours vouée à l'échec. Pourvu du savoir inutile, et de la connaissance du vain, l'homme se lasse de jouer au *demi-urge*. La curiosité de l'activité fébrile s'essouffle dans cette instrumentalisation du devenir. Et si l'acte fini préfigurait la prise de conscience du vide, quand bien même l'homme remplirait l'espace du trouble qui l'anime. Non, il faut cesser de penser à la quête de la cause :

"But God always takes the sweetest ones, don't He?" Mr Sears says. "He has His own mysterious purposes." "What do you think about it? I want to know." "I don't want to think," he says. "We can't ask or question his ways. It's not for us to know. I just know He taken him home now the little one." [285, 21-25]

À la lettre près, « He » rencontre « him », pronom et complément, dans cette réalité graphique qui fait de la lettre, avant toute chose, avant même la Loi, une inscription que l'œil seul peut surprendre dans ses mystérieux desseins. À ce titre, le scribe nous dépossède de quelques désinences du temps ; le temps n'a pas de valeur systématique : l'on peut s'en passer (ellipse de l'auxiliaire « have »). Regardons de plus près, suivons la pente et l'inclinaison des lettres qui nous apostrophent (« you ») et sentons dans notre chair le mouvement de descente. Oui, nous tombons, de cette incompressible présence du Dieu qui s'élargit, se dilate (« He ») et nous renvoie à notre petitesse d'être atomisé. Le Verbe a fait de l'homme, après la chute, un sujet du temps, un être de temporalité, voué à durer un *certain* temps. Cesser de vouloir, telle est la rédemption. Ne plus questionner, c'est aussi arrêter l'histoire, du moins en ralentir le cours pour que ne subsiste qu'un ajustement à ces effets : ça se passe. La construction verbale, véritable mimèse de cet engourdissement du temps, en élargit les espaces (« It's not for us to know ») ou les circonscrit (« I just know ») dans l'effacement final du chiffre un, le tout et l'indivisible. Processus inverse de la chute, le refus de savoir (« I don't want to think ») permettra peut-être le retour à l'état de pureté originelle, quand l'homme ne savait pas la connaissance.

Ironisons alors sur la voie la plus sûre sur laquelle nous engager (« Further, if they hadn't shopped the night before at Safeway »

[285, 38]), sur le lieu de la séduction, sur ce chemin qui serpente, là où les arbres de la connaissance du bien et du mal poussent dans un déracinement, où la voie la plus sûre sur laquelle s'engager est celle de la tentation, de la perte et de la mort : « and shipped by rail or truck to this god-forsaken place » [285, 50-51]. Subsiste le doute quant à l'identification de la voix qui ordonne le grand agencement (« had to »). L'homme en reste à l'hypothèse, à l'illusoire recreation, à la tragique modalité (« if »). Que l'homme écarquille alors les yeux, qu'il regarde attentif et immobile ce qu'il a accompli, mais vite, le temps de la contemplation est bref, il dure le temps d'une remontée, en suspension au bout d'un cable : « had to stand and watch » [285,18] ; « let's look at it this way » [285, 45] ; « he sees his son breaking out of the water » [286, 77] ; « A man who, having seen everything now » [286, 86-87]. La vue s'accommode à la vision externe, quasi suspendue entre le temps de l'Avant et le temps de l'Après. Qu'il se pose sur l'instant de l'immobile tressautement, entre l'espace vide de la stase et le cheminement du corps dans la déchirure de l'éther. Au repos, l'homme devra panser la blessure du temps : « And he remembers sweetness, when life was sweet, and sweetly he was given that other lifetime » [287, 90-92]. Continuons à vivre malgré la mort, dans le souvenir de ce qui fut notre paradis, notre innocence et notre éternité. Refaisons l'odyssée du rétrospectif, retrouvons ainsi, peut-être (tout serait alors possible), l'intuition du temps. La reprise, sous forme d'un changement de catégorie (« sweetness »/ « sweet »/ « sweetly ») nous rappelle la mélodie du temps et sa décomposition en strates. Le temps de la douceur pour les bienheureux parle aussi d'une rupture, d'une décomposition et d'un nouvel agencement. Pouvons-nous, de cette manière, continuer l'histoire sous la forme d'une confession ? Probablement. Dans ce récit d'essai de rédemption, l'errance participera de cette volonté, ô combien inutile, il faut bien l'avouer, de se racheter : l'homme tentera le salut, alors, au nom du Père et du Fils et de l'esprit Saint. Hélas le père souffre de la maladie de parkinson. Ainsi soit-il : « He goes on to tell me Jim Sr's took him to thirteen foreign countries in Europe in hopes it'd help him get over it. But it didn't. He couldn't. "Mission unaccomplished," Howard says. » L'espace et le temps se confondraient alors ? Faudra-t-il songer aux mathématiques, dans ce temps des axes et des abscisses, pour nous sauver de ce délitement ? Mais déjà, il nous faut terminer le récit de voyage par ce constat terrible : l'on ne se remet pas de ces déplacements chiffrés. Ainsi le chiffre treize est-il un nombre premier des facteurs premiers, un chiffre qui traduit également une évolution fatale (dans l'alphabet hébreux, il symbolise la mort), un déséquilibre qui l'oppose au domaine du divin. Comment se démettre de la mort quand celle-ci nous traque par-delà les continents, nous renvoie à une *construction* du temps, un décompte à un chiffre de superstition ?

Quel étonnement, pourtant ! Le discours se déroule, il continue, il se poursuit, ne doit pas s'arrêter, file la trame (répétition du verbe « goes on », polysémie de « reel ») dans cette minutie du détail, dans cette énumération successive qui fait taire la disparition ; l'on *dirait* que le fils n'est pas mort, l'on fait *comme si* l'on pouvait retenir la cause et supprimer les effets, l'on isole les principes de la faute pour les ériger en norme : « If there hadn't been any lemons on earth, and there hadn't been any Safeway store, well, Jim would still have his son, right ? And Howard Sears would still have his

grandson, sure » [286, 61-63]. Ah, *si* tout avait été différent, comme cela aurait été *bien* ! L'on en revient toujours à la cause ; elle est pourtant si incertaine, et puis il y a ce vide si là qui lui seul aurait pu empêcher que l'effet ne se produisit. Insoluble accidentel, improbable calcul, raisonnement de condition ! Il eût fallu, certainement, refuser de vouloir entrer dans le temps, dans *ce plus que parfait*, à présent évidé de toute réalité. Ne subsiste qu'une conjecture dans la conjoncture du tourment. Il y eut pourtant, et je dois me répéter, pourtant, des signes, en lettres capitales, placés sous l'œil écarquillé, véritable invite à s'écarter de la voie toute tracée : « Then they were carried into the store and placed in that bin under that eye-catching sign that said HAVE YOU HAD FRESH LEMONADE LATELY ? » Quelle absurdité ! Alors la mort serait *incidentelle*, une histoire de hasard qui tourne au tragique de la condition humaine, un syndrome d'irresponsabilité ? (« Jim Sr, too, he was ready to assume his share of responsibility, of course. ») Quelle est l'implication du narrateur dans ce récit du recouvrement de la mémoire ? « There were the farmers and the pickers of lemons, the truck drivers and the big Safeway store » [286, 65-66]. Que lire dans ces points de suspension, dans l'entreligne de l'histoire, au moment d'arrêt, quant tout serait encore possible, ou simplement potentiellement à dire ? Silence, posons-nous au bord de la parole du temps, pour un temps, pour le temps de l'éternité, évanouissons la pensée dans la vacuité de l'inaction. Que la pensée se fige alors dans l'involution. Le temps se fait hyperbolique (article défini « the » et la norme de la reconnaissance), saturation du trop (« there were », « and », « big »), obturation de la pensée (points de suspension). Ce vide de la pensée, ce rien qui nous submerge, se pourrait-il que se fût le temps de la *rémission* ? Dans cette localisation du retour en grâce, approximativement proche de Sacramento, la ville du sacrement, de cette célébration de la mort et de la résurrection du fils, se mêle le temps de l'obscur, des épidémies, des incendies et des inondations (dans les années 1850, la ville est frappée de multiples maux). Oui, la ville du sacrement renvoie au trouble de la présence éternelle d'un Dieu de miséricorde *et* de châtement. Il reste à couvrir un nouvel espace, une perspective à peine, si peu dévoilée, presque tue tant elle semble contenir de développement, potentiellement : le présent, principe d'un changement, ou du moins d'une altération : « a Mr Howard Sears, who is 'covering for his son' comes to paint our house. » À cet effet, interrogeons la présence de ce père qui, tout à la fois se devait de protéger son fils, le *couvrir* mais aussi le remplace. Interrogeons nous, à ce propos, sur les sens cachés des initiales « Sr ». Ainsi s'agit-il dans ce cas précis d'une abréviation en lieu et place du nom « senior » qui se met à la *fin* du nom mais précédée d'une virgule et qui sert à distinguer le père d'un fils portant les mêmes prénom et nom ? On le voit bien ici, la lettre organise la confusion du sens, dans une mise en abîme du graphe et de sa représentation typographique. L'initiale a donc littéralement une visée programmatique dans laquelle le code et son équivalence croisent des réseaux de correspondance indéchiffrables. Au Fils, succèdera le père, dans une chronologie du détraquement, dans une perversion de la Genèse. Question : l'histoire ayant eu lieu, se peut-il que, cependant, l'homme soit en mesure d'en altérer le cours dans le présent ? La parole se reprenant, dans cette remontée jusqu'à la cause première, se peut-il que le processus à l'œuvre (proprement *l'incrétation*) soit inversé, que la vie ranime la mort, que l'on puisse, à présent, *remonter dans* le temps de

l'Avant ? L'on en reste au questionnement, à cet élargissement du temps de l'histoire qui débute par « when » et se circonscrit à « that other lifetime » [286, 92].

Le temps de la métaphore s'écoule au rythme de la reprise, la voix narrative nous berce d'un discours qui est aussi celui de la redite, de l'expansion, de la déclinaison d'une langue qui s'accroche (« in the grip of metal pinchers » [2857, 88]), qui s'agrippe (« grappled » [285, 19]), qui se tient (« attached » [285, 21]) à même le corps de l'enfant. Dans cette rhétorique de la prise et de la préhension, de la chair et du métallique, s'opèrent des contrastes qui tous redessinent de nouveaux espaces temps (« in the grip of metal pinchers and turn and turn in circles flying above the treeline » [286, 88-89]). La partition s'anime dans l'oralité d'une langue qui se transmet de l'oreille à l'oreille : « But it's a small town, this town, a small world here » [284, 7-8]. La tautologie réorganise le temps de la parole, semble tendre vers un redéploiement du langage qui s'articule au signe de la ponctuation. Le rythme musical règle la tablature, au pas cadencé d'un inlassable recommencement de différence : à la différence près, tout est identique, tout se poursuivra, tout reprendra son cours : « he had to pull out of this somehow and go on » [286, 69]. Le temps de la matière s'oppose, de manière irrévocable au temps de la dissolution éternelle (« But dying is for the sweetest ones » [287, 90]). La langue nous dit qu'il faudra oublier jusqu'à sa propre identité, récrire le discours ontologique à l'aune de l'inscription, de l'initiale, de la lettre seule, du graphe, de l'écriture mystifiée (« a Mr Howard Sears » [284, 10] sera repris par « Mr Sears » [284, 15] puis, plus avant dans le récit, par « Howard Sears » [286, 75]. L'on entend cette voix qui confusément se fait le véhicule d'une histoire de transport (et donc, étymologiquement, *métaphore*) littéral d'un exil du sens de la lecture : que croyons-nous lire à l'origine, dans cette impossibilité à surmonter notre propre interrogation ? « He can't get over it, neither » [284, 14-15]. Nulle métaphysique en cela pour parfaire le sentiment de ne pouvoir aller *au-delà* de toute science ; l'humain se trouve dans l'incapacité d'expliquer, car tout lui échappe, tout le fuit, tout se heurte au mystère du discontinu. Car elle persiste, cette zone non *couverte*, ce *non* dit quant à la véritable cause de la noyade ; du citron à cette chute dans le fleuve, il n'y aurait ainsi rien de plus qu'un long cheminement sur l'inanité du savoir rationnel, rien de moins qu'un *cogito* sur le malheur d'être dessaisi (structures partitive, préposition « from » et « over ») et *déposé* (« deposited » [286, 85]). La réflexion s'articule autour de ce dessein (« purposes » [285, 23]), de ce but (récurrence de la préposition « to » qui indique la visée), de cette raison d'où tout découle, de cet événement au début de la chaîne, de cette téléologie lancinante dont l'on ne peut percer la trame ; car, finalement, pour peu que l'on s'évertuât à transformer la nature des choses, encore devrions-nous garder en mémoire que le hasard n'est pas la norme.

Mais l'histoire a-t-elle réellement eu lieu ? Dans cette narration qui organise l'ellipse et le *non sequitur*, la question du « What next ? » [285,30] se doit d'être enfin posée, car nous l'avons suffisamment attendue. Ainsi, ce récit, sous forme de paragraphes, qui tous explorent une piste différente et débute une histoire dans l'histoire (le mot *causerie* serait peut-être d'ailleurs plus approprié), rien n'est dit de l'histoire, de l'événement tel qu'il se produisit, du pourquoi du comment, enfin des raisons pour lesquelles on

ferait une histoire d'une mort annoncée à partir du citron. Tout semble participer de la construction d'un simulacre, de la rédaction d'une histoire dont l'origine serait à ce point *inracontable* qu'il faudrait la passer sous silence, embrouiller les fils de la trame pour en faire un écheveau dense, touffu, indémêlable. Parlons d'une histoire *ex nihilo* ? Non histoire poétisée mais aussi nouvelle d'un genre nouveau, « Lemonade » laisse trop d'espaces vides, vacants dans ce déroulement qui ne se suit pas, ne peut être raccroché à aucune interprétation d'absolue vérité satisfaisante. Nous restons désemparés, littéralement échoués sur la grève de l'écriture, comme désinvestis de notre propension à interpréter ; nous en sommes réduits à un rôle de devin, de diseur de mauvaise aventure. Alors, ce qui compte, sans doute, c'est alimenter le récit, l'irriguer, le faire pousser pour en évaluer la force et l'impact dans nos mémoires. On en revient toujours à l'histoire : « As Jim Sr's reckoning went, it harks all the way back to first causes, back to the first lemon cultivated on earth » [286, 59-61].

Goutons de nouveau le texte ? Prenons-en une dernière gorgée. « Lemonade » : les monades ? Faut-il entendre, au détour d'un glissement linguistique, toute une redistillation, sucrée amère, et quelque peu « coupée » du principe fondamental de la monadologie de Leibniz — a savoir le principe de *raison suffisante* ?<sup>1</sup> *Nihil est sine ratione*. En d'autres termes, et en inversant la donne, « tout a une raison ». Et que cette raison s'exprime dans monde par essence *plein* — chaque chose dans son mouvement entraînant le mouvement d'une autre :

Car, comme tout est plein, ce qui rend toute la matière liée, et comme dans le plein tout mouvement fait quelque effet sur les corps distants, à mesure de la distance, de sorte que chaque corps est affecté non seulement par ceux qui le touchent, et se ressent en quelque façon de tout ce qui leur arrive, mais aussi par leur moyen se ressent encore de ceux qui touchent les premiers, dont il est touché immédiatement.<sup>2</sup>

Mais, au bout du compte, au bout de la comptabilité, est-ce suffisant ? Est-ce que, grâce à ce principe de raison, en raison de cette raison, l'on peut vraiment éclairer la totalité de l'Être et ce qui lui arrive ? Peut-on en d'autres termes le calculer ou le remonter à plein ? « Lemonade » ne donne pas de réponse affirmative. Bien au contraire, le texte répète, somme toute, ce qu'Heidegger dit avant lui : « Pour autant que l'Être s'étend comme fond, il est lui-même sans fond ».<sup>3</sup> Même si tout est « conspirant » (*sumpnoia panta* nous dit Leibniz, citant Hippocrate), l'Être ne peut que se voiler, entrer dans un retrait et ne nous donner à voir que la présence de ce retrait. D'où l'ellipse centrale du texte sur les circonstances de la mort du fils. Ellipse dans laquelle, nous aussi, nous nous noyons.

---

<sup>1</sup> « Et celui de la Raison suffisante, en vertu duquel nous considérons qu'aucun fait ne saurait se trouver vrai ou existant, aucune énonciation véritable, sans qu'il y ait une raison suffisante pourquoi il en soit ainsi et non pas autrement » [Leibniz, Gottfried Wilhelm, *La Monadologie*. Avec étude et notes de C. Piat (Paris: Victor Lecoffre, 1900): 115, § 31]

<sup>2</sup> Leibniz, Gottfried Wilhelm, *La Monadologie* 123, § 61.

<sup>3</sup> Heidegger, Martin, *Le principe de raison*. Traduction française d'André Préau (Paris : Gallimard, 1962), 239.

Le récit s'achève par une substitution, un temps de remplacement et d'acceptation (« that other lifetime »). Finalement, l'on sort de l'enfermement du cercle de l'histoire par un certain renoncement. Lévinas parle d'*ex-cendance* quand il nomme ce délaissement de l'*hubris*. L'homme abandonne la quête de l'absolue vérité, de l'explication du cheminement du littéral, car le temps du récit ne peut être linéaire. De fait, l'histoire du citron, métonymie et métaphore de l'histoire littéraire de l'humanité, reprend à son compte, les déplacements contraires, à la fois *dans* et *hors* du cadre historique de la paternité.

Dans cette expérience partagée de la mort du fils, demeure l'unique question qui compte, lancinante : « HAVE YOU HAD FRESH LEMONADE LATELY ? » À tous les temps, il nous faut répondre à l'interrogation ; à celui du présent parfait (« have you had ») qui n'engage aucun dialogue car il n'y a pas de réponse. La quête nous laisse en bute à nos limites ; à celles de la mort que l'on tente d'éloigner physiquement par un *vol* aérien du corps *désanimé* (« nothing more than just to die »), à celle du signe typographique (apparition multiple du tiret), à celle de l'approximation (« so to speak »), à celle de la vue que l'on croit d'ensemble (« having seen everything »). Le discours se disloque à l'instar du corps du Fils, il se désarticule, devient pantin, se positionne à la *voix* passive (« to be deposited », « were carried ») au cœur d'un récit qui hésite et tremble entre histoire anecdotique et histoire de l'humanité.