

Université de Zurich
Institut des langues et littératures romanes

Module : Culture et Communication, « La littérature s'invite dans la cité »
Semestre de printemps / semestre d'automne 2021

Responsables :
Prof. Dr. Ursula Bähler
Dr. Marie Burkhardt

Le retour des sirènes. Bruno Pellegrino, *Dans la ville provisoire* (2021)

Dossier réalisé par Zélie Stauffer



Illustration de la 1^{re} de couverture, par Yannick Benisty (Zoé, 2021).

Sommaire

1. Bruno Pellegrino	3
1.1. Parcours.....	3
1.2. Œuvres.....	4
2. Résumé et structure de <i>Dans la ville provisoire</i>	5
2.1. Résumé du livre	5
2.2. Structure du texte.....	6
3. Piste de lecture : le retour des sirènes	7
3.1. Les sirènes dans la mythologie grecque et nordique	7
3.2. Les sirènes dans le roman de Bruno Pellegrino	8
3.2.1. Prologue.....	9
3.2.2. Partie I.....	9
3.2.3. Partie II.....	12
3.2.4. Partie III	14
3.2.5. Conclusion	16
4. Transcription de l'entretien avec Bruno Pellegrino réalisé le 19 mai 2021 à Lausanne par Samuel Freitas et Zélie Stauffer	17
5. Bibliographie	21
6. Remerciements.....	21

1. Bruno Pellegrino

1.1. Parcours

Bruno Pellegrino est né le 19 août 1988 à Morges. Il obtient son baccalauréat au lycée Bugnon en 2007, à Lausanne, et remporte le Prix Latourette pour la meilleure dissertation du canton, qu'il a rédigée sur Proust. Passionné de littérature, il continue ses études en lettres et sciences politiques à Lausanne. Il commence à écrire des critiques littéraires, puis ses propres histoires et est récompensé en 2011 par le Prix du Jeune écrivain de la langue française pour son recueil de nouvelles *L'idiot du village*. En 2015, il publie son premier roman, *Atlas nègre*, qui devient *Comme Atlas* lors de la deuxième édition. En effet, après avoir reçu les épreuves d'imprimerie de la première édition de son livre, Bruno Pellegrino avait souhaité changer le titre, réalisant que l'adjectif « nègre » était déplacé venant d'une personne blanche, mais il était trop tard. Il a donc profité de la deuxième édition pour modifier le titre¹.

En 2012, Bruno Pellegrino co-fonde l'AJAR (Association des jeunes auteurs romands). Dans ce cadre collectif, il publie *Vivre près des tilleuls* (2016) et co-écrit, avec Aude Seigne et Daniel Vuataz, les deux saisons de la série littéraire *Stand-by* (2018-2019).

Bruno Pellegrino travaille dans le projet de recherche « Gustave Roud, Œuvres complètes », qui vise à établir l'édition critique de l'ensemble de la production du poète et photographe romand. Le fond d'archives Gustave Roud conservé au Centre des littératures en Suisse romande permet ce travail de recherche et de reconstruction².

Les romans de Bruno Pellegrino ont été à maintes reprises récompensés.

Bruno Pellegrino est un auteur qui aime l'aspect technique de l'écriture, comme il nous l'a confié lors d'un entretien : « J'aime beaucoup construire un texte et travailler sur les phrases, par contre, l'intrigue m'intéresse, ou plutôt m'intéressait, moins. Mais cela est en train de changer, ce qui est très intéressant » (voir entretien, ci-dessous, p. 13). Il se documente de manière détaillée pour chaque roman qu'il écrit, afin de se glisser au mieux dans la peau de ses personnages.

Avec le temps et l'expérience, il a appris à rester distant aux critiques, tout en étant très touché par les gens qui prennent le temps de s'intéresser à ses livres. Lors de notre entretien, il nous a expliqué son rapport aux interprétations : « Ayant moi-même étudié la littérature et analysé des textes, je prends toujours les critiques et les interprétations avec une certaine distance car elles sont toujours subjectives, finalement » (voir entretien, ci-dessous, p. 13).

Bruno Pellegrino ne se définit pas clairement comme auteur romand : « [...] je ne crois pas trop en une spécificité de la littérature romande par rapport à la littérature francophone en

¹ Voir l'avant-propos de *Comme Atlas*.

² Voir le site du projet : <https://www.unil.ch/clsr/home/menuinst/projets-de-recherche/gustave-roud-oeuvres-completes.html>.

général, mise à part la géographie de rédaction », mais admet qu'il s'agit d'un atout d'être un auteur local dans les librairies suisses romandes (voir entretien, ci-dessous, p. 13).

1.2. Œuvres

Bruno Pellegrino a écrit à ce jour **trois romans**, dont on trouvera un résumé succinct ci-dessous ; il a également rédigé plusieurs nouvelles et, comme nous l'avons dit, co-écrit des œuvres collectives :

- 2011 : *L'Idiot du village et autres nouvelles*
- **2015 : *Comme Atlas***
- 2016 : *Vivre près des tilleuls* (avec le collectif AJAR)
- 2017 : *Électrocuter une éléphante* (nouvelle)
- **2018 : *Là-bas, août est un mois d'automne***
- 2018-2019 : *Stand-by* (série littéraire, avec Aude Seigne et Daniel Vuataz)
- 2019 : *Les Mystères de la peur* (roman jeunesse)
- **2021 : *Dans la ville provisoire***

Comme Atlas, paru initialement sous le titre *Atlas Nègre*, raconte une rupture amoureuse suivie de voyages à la rencontre de soi. Par ses talents d'écriture, Bruno Pellegrino a réussi à rendre une thématique souvent reprise, inédite et en dehors de tout cliché.

Là-bas août est un mois d'automne reconstruit la vie du poète suisse romand Gustave Roud et de sa sœur Madeleine sous forme d'une fiction, mais sur la base de recherches effectuées par l'auteur sur les archives Gustave Roud. La rencontre impossible avec cet écrivain défunt n'empêche pas Bruno Pellegrino d'apprendre à connaître ce poète, qu'il fait revivre par l'art de la création littéraire.

Dans la ville provisoire est l'objet d'étude de ce travail.

2. Résumé et structure de *Dans la ville provisoire*

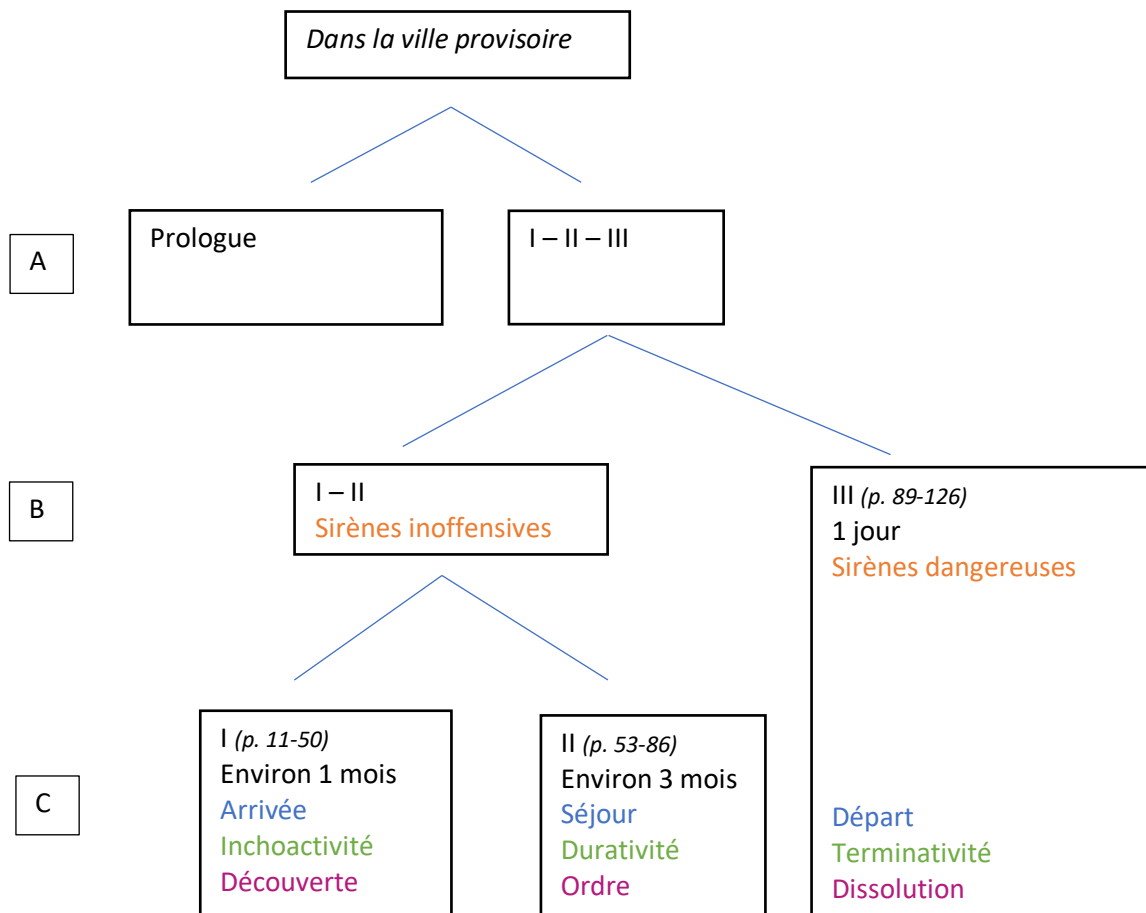
2.1. Résumé du livre

Le roman raconte le séjour d'un jeune homme qui, après avoir fini ses études, est engagé pour réaliser un travail bien particulier : il doit retrouver les documents d'une traductrice disparue – elle semble vivre dans une maison de santé, comme on l'apprend aux détours des phrases – et les classer, afin d'en assurer l'archivage. Le jeune homme, qui est aussi le narrateur du roman, se rend donc dans une ville située au milieu des eaux, lieu où la traductrice a vécu avant sa disparition. Les descriptions de la ville en question évoquent tout de suite l'image de Venise, mais en réalité la ville n'est jamais nommée, à part dans une citation du livre *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino donnée en épigraphe : « Les images de la mémoire, une fois fixées par les mots, s'effacent, dit Polo. Peut-être ai-je peur de perdre Venise tout d'un coup, si je parle d'elle. »

Au fur et à mesure du roman, le narrateur va se laisser désorienter par le passé de la traductrice, attiré qu'il est de plus en plus par cette personne qu'il n'a jamais rencontrée. Il va s'installer dans sa maison, utiliser ses affaires, jusqu'à être complètement troublé par l'identité de cette femme qu'il ne peut « lire » qu'à travers ses mots et ses traces.

L'ambiance brumeuse et incertaine de la ville nous plonge dans un monde où tout repère d'orientation et de catégorisation semble peu à peu effacé par l'eau de mer fuyante, imprévisible et de plus en plus dominante.

2.2. Structure du texte



Le roman se compose de trois parties, numérotées de I à III, précédées d'une page détachée du reste, sans titre ni autre indication, page que tout nous invite à lire comme un prologue. L'ensemble est précédé de l'exergue d'Italo Calvino mentionné plus haut.

Dans le schéma ci-dessus, les expressions « **découverte** », « **ordre** » et « **dissolution** » se réfèrent à la situation du narrateur par rapport à son travail.

Les différentes parties du roman peuvent être organisées comme suit :

A) Prologue vs I-II-III :

Le prologue contient déjà tous les éléments du scénario de base que nous nous proposons d'analyser, à savoir le retour des sirènes (voir « Piste de lecture », ci-dessous). De ce point de vue, on peut dire que les parties I, II et III reprennent le prologue.

B) I-II vs III

Les parties I et II s'opposent à la partie III par la fonction qu'y occupent respectivement les sirènes. Alors qu'elles sont encore largement inoffensives dans les parties I et II, la partie finale les voit inonder la ville pour de bon.

C) I vs II

Les parties I et II s'opposent quant à elles par la situation du narrateur.

La partie I met en scène la phase inchoative du séjour du narrateur ; elle couvre environ un mois (de début janvier à fin janvier). La partie II raconte le séjour sous l'aspect duratif et couvre environ 3 mois (de fin janvier à « un matin d'avril ») ; le narrateur passe d'un état de découverte de la ville à un autre d'acclimatation et d'une phase d'organisation du travail à celle de son exécution.

La partie III s'oppose, sur ce plan encore, aux parties I et II : elle est consacrée à la veille du départ du narrateur (soit une seule journée) et met en scène la dissolution de son travail.

3. Piste de lecture : le retour des sirènes

Dans le roman, une figure est omniprésente : les sirènes. Mais elles existent sous deux formes différentes : les sirènes d'alarme, qui annoncent les aqua alta, et, de manière plus implicite, les sirènes mythologiques. La piste de lecture choisie s'appuie sur l'idée que ce sont ces dernières qui vont revenir à plusieurs reprises menacer la ville et perturber le narrateur. Avant de déterminer les rôles qu'occupent ces deux types de sirènes dans le roman, nous allons nous pencher sur l'histoire mythologique des sirènes.

3.1. Les sirènes dans la mythologie grecque et nordique

Il existe deux légendes concernant le mythe des sirènes. Dans la mythologie grecque, il s'agit de créatures fantastiques, qui sont souvent représentées comme des êtres mi-femmes mi-oiseaux, volant au-dessus des mers. Leur origine n'est pas claire, mais selon l'une des traditions majeures, elles seraient les filles du fleuve Achéloos et de la Muse Calliope.

La tradition folklorique médiévale nordique représente quant à elle les sirènes en tant que créatures mi-femme –mi-poisson. Selon ce mythe, elles seraient les enfants conçus entre les anges et les femmes de la Terre, les anges voulant se révolter contre Dieu. La version 'aquatique' des sirènes s'est répandue dès le Moyen-Âge, laissant peu à peu les sirènes grecques dans l'oubli.

Dans la tradition grecque, les sirènes sont des divinités de la mer qui se trouvent à l'entrée du détroit de Messine en Sicile. Leur voix sublime et leur talent de musiciennes leur permettent

de séduire les navigateurs, attirés par leurs chants, leurs lyres et leurs flûtes. Ceux-ci perdent ensuite le sens de l'orientation, puis s'échouent sur les récifs, fracassant leurs bateaux, avant d'être dévorés par les sirènes. Dans la mythologie nordique, il n'est pas précisé si les sirènes chantent, mais elles se servent également de leur voix pour attirer les marins.

Nous retrouvons des traces écrites écrites des sirènes dans *l'Odyssée*, la plus connue des épopées grecques antiques. Ce texte est notamment apprécié pour le passage où Ulysse et ses compagnons parviennent à résister au pouvoir de séduction des sirènes ; après avoir été mis en garde par Circé, Ulysse met de la cire dans les oreilles de ses marins pour qu'ils ne puissent pas entendre les sirènes tandis que lui-même se fait attacher au mât du navire.

L'histoire de la sirène nordique se retrouve également à l'écrit, dans le *Livre d'Hénoch*, un texte écarté de la bible hébraïque par le canon Biblique.

La transmission du mystère de ces mythes dans notre Histoire est le fruit de l'imagination des poètes grecs antiques, qui ont continué à les retravailler et à les développer. Puis, au Moyen-Âge, la conviction de l'existence des sirènes est le fruit de récits de navigateurs racontant avoir vu des sirènes nordiques, alors qu'ils se trouvaient selon toute vraisemblance face à des lamantins et des cachalots.

Créatures mystérieuses et magiques, à la fois monstrueuses et désirables, les sirènes ont attiré l'attention des écrivains tout au long des siècles, tout comme celle de Bruno Pellegrino tout récemment.

3.2. Les sirènes dans le roman de Bruno Pellegrino

Dans la ville provisoire comporte de nombreuses allusions aux sirènes mythologiques : en effet, en plus des sirènes d'alarme, qui apparaissent dans la première phrase du roman et à la fin (élément de clôture), nous trouvons dans le texte beaucoup d'expressions et de thèmes faisant penser au mythe des sirènes, et cela dès la première lecture : une robe émeraude « à écailles » (p. 78), le narrateur qui se trouve de plus en plus à l'aise dans l'eau, comme un homme-poisson (p. 111), un bateau qui se fracasse contre le quai (p.117), un « poisson jamais répertorié » à la fin du livre, etc. Tous ces éléments dont la liste pourrait être facilement prolongée nous invitent à suivre un axe d'analyse qui se penche sur la figure et le mythe des sirènes.

Lors de notre entretien (voir entretien, ci-dessous, p. 13), Bruno Pellegrino a soutenu en ces termes notre perspective d'analyse : « À un moment donné, le narrateur se dit qu'il pourrait entrer dans l'eau, descendre les marches du Rio en portant la robe et s'immerger sous l'eau. Et c'est cette image qui m'intéressait : c'est un peu ce à quoi pourrait aspirer le narrateur dans cette ville, pour qu'elle soit plus habitable et agréable, il faudrait un peu être une sirène. »

3.2.1. Prologue

Le prologue déjà contient beaucoup d'éléments concernant le sujet qui nous intéresse. Le livre commence, nous l'avons dit, avec les mots « les sirènes » :

Les sirènes revenaient par intermittence cogner à la fenêtre. Elles surgissaient à l'aube sans signes avant-coureurs. Elles tournoyaient derrière la vitre, assourdissantes, les rideaux ne pouvaient rien contre elles, il aurait fallu des volets, ou murer la fenêtre.

Au début de mon séjour elles me réveillaient en sursaut, je me redressais dans mon lit, le torse moite. L'air humide s'infiltrait entre les draps. Je retenais ma respiration. Avec le temps, je n'ouvrais même plus les yeux. Couché sur le côté, une main sous l'oreiller, l'autre entre les cuisses, je me coulais contre le matelas, dans ma propre chaleur. Les sirènes étaient inoffensives, elles annonçaient simplement – avec des variations que je saisisais mal – qu'aujourd'hui encore, la mer entraînait dans la ville.

Je ne me rendormais pas, j'attendais qu'elles s'éloignent pour émerger. Je me frottai les paupières, comme un enfant, j'ouvrais les yeux. Dans la pénombre qui baignait la chambre, de grandes tâches noires fleurissaient au plafond. (p. 7).

Les sirènes d'alarme dont il est question sont dites « tournoyantes » par le narrateur et attirent tout de suite son attention : il les voit repartir et revenir, les taxe d'« inoffensives », mais semble en même temps les percevoir comme menaçantes aussi. Le mot 'tournoyer' fait penser aux sirènes mythologiques qui encerclent un bateau. Le narrateur dit qu'il faudrait barricader les fenêtres pour s'en protéger. Quand on connaît la fin du livre, on comprend ici que cela ne va pas se faire, que les sirènes vont revenir pour de bon... Comme nous l'avons déjà suggéré, le scénario du retour des sirènes apparaît donc déjà *in nuce* dans le prologue.

3.2.2. Partie I

Dans la première partie, le narrateur n'est pas encore habitué aux sirènes d'alarme, il se réveille toujours en sursaut quand elles surviennent, puis se rendort car il pense savoir que ce n'est rien de grave.

La description de la ville se fait sur un registre qui suggère l'indistinct. La ville se confond avec le ciel et l'eau, tout est brumeux. Ses odeurs se mélangent, tout ce qui s'y trouve est 'décategorisé' face à l'eau maritime qui ronge tout, inonde tout, sans faire de différence entre ce qu'elle trouve sur son chemin.

« L'eau » est le premier mot de la première partie et elle reste omniprésente tout au long du texte, au point qu'on pourrait dire qu'elle est l'un des personnages principaux du livre. L'eau, ne l'oublions pas, est également l'élément naturel des sirènes. Voici donc le passage initial de la partie I :

L'eau dessinait des motifs sur les vitres, qui se sont brouillés quand le train a redémarré après la dernière gare de la terre ferme. Les gouttes progressaient par à-coups, elles s'alourdissaient en fusionnant les unes avec les autres. J'ai rassemblé mes affaires, froissé mon gobelet de café, rangé le roman que j'avais feuilleté sans parvenir à le lire.

[...]

Les gouttes se sont mises à filer à l'horizontale quand le train a accéléré en s'élançant sur ce pont dont on m'avait parlé.

C'est ici que débouchaient les fleuves du continent pour entrelacer leurs estuaires et former cette étendue parsemée d'îlots, sillonnée de courants et protégée de la mer par un cordon littoral. (p. 11).

Dans ce passage, nous voyons une évolution qui part de la création de « motifs » jusqu'à l'effacement de ceux-ci. Les gouttes « progressent », « fusionnent », « s'alourdissent » pour former finalement une masse d'eau indistincte et massive.

Dans ce processus de dissolution d'une forme de 'création' aux contours propres, on peut déjà lire le caractère imprévisible et envahissant de l'eau – mais pour l'instant, la ville est « protégée » par la terre ferme, par « un cordon littoral ».

Les gouttes sont donc, dans ce paragraphe initial, à la fois créatrices et destructrices et représentent ainsi la dualité qui est au sein du roman : la volonté de créer de l'ordre et de conserver les choses, et l'évanescence naturelle de tout ce qui est fait par l'homme ; l'invasion de l'eau menace en effet de tout détruire.

Au paragraphe suivant (p. 12), le narrateur relève « le travail de sape » de l'eau, qui ronge peu à peu la ville. La ville est ainsi vouée à la dissolution, à la disparition, dès le premier chapitre.

Le début de ce roman est donc quelque peu déroutant pour le lecteur. Tout semble flou et insaisissable. La disparition de la catégorisation habituelle du monde par l'homme peut être mise en relation avec la morphologie des sirènes, êtres mi-femmes mi-poissons, ou mi-femmes mi-oiseaux, des êtres 'ni-ni' ou 'et-et', des créatures de l'imaginaire, donc, qui sortent elles aussi du cadre de la classification du monde communément acceptée. Pour citer les mots de Bruno Pellegrino, une sirène est « un être magique qui ne décide pas, qui est à cheval entre plusieurs choses, mais qui existe entièrement dans cet entre-deux » (voir entretien, ci-dessous, p. 13).

Comme nous allons le voir au cours de ce travail, le narrateur va lui-même devenir peu à peu un être 'ni-ni', en se laissant enlacer par la traductrice et son travail, en comprenant que de coller des étiquettes descriptives sur toutes choses n'est pas toujours possible. Lorsque le narrateur essaie le vernis à ongles de la traductrice (p. 50), il semble prendre la place de celle-ci :

Après le repas, j'ai ressorti le vernis à ongles du réfrigérateur. **Midnight Taupe**. La traductrice l'avait peut-être acheté pour le nom, l'image du corps souple et lustré de l'animal qui émerge sous la lune. Je me suis installé à la table, j'ai dévissé le flacon et essuyé le pinceau sur le rebord pour enlever le surplus. **Mes gestes se dédoublaient, je voyais la traductrice accomplir les mêmes.** Elle devait prendre son temps, s'interrompre pour compulser prudemment un lexique ou vérifier l'orthographe d'un adjectif. À la fin, elle admirait ses ongles taupe de minuit, recouverts d'une fine fourrure soyeuse. Mais j'avais beau m'appliquer, secouer le flacon, passer une nouvelle couche, **le vernis était vieux**, il formait des grumeaux. (p. 50).

Le « vernis à ongles » est la seule figure dans le livre dont le nom est dit, il est presque individualisé comme un être animal, une « taupe ». Le narrateur le trouve dans le frigo où tout a pourri. Il s' imagine pourquoi la traductrice l'a acheté, comment elle s'en peignait les ongles. Le dédoublement de personnalité commence à prendre de l'importance. Le narrateur veut imiter la traductrice et ressentir ses réflexions.

Un vernis sert normalement à donner une apparence plus belle aux ongles. Il s'agit d'une sorte de souci de conservation, ici encore, de la beauté, en l'occurrence. Cependant, même le vernis a pourri, il est contaminé et détruit.

Cet épisode n'est que le début d'une pluralité de personnalités que le narrateur prend. Au fur et à mesure du roman, celui-là s'identifie toujours plus avec la traductrice, devenant lui-même un être 'ni-ni' ou 'et-et' ; il ne se sent pas vraiment lui-même, mais il n'est pas la traductrice non plus, son identité est floue. Cette pluralité survient également dans la transformation du narrateur en 'homme-sirène', qui n'est alors plus un animal rattaché à un taxon clair.

À travers l'idée de catégorisations floues et ambiguës, autant pour les archives de la traductrice que le narrateur peine à réunir et la ville dont les traces s'effacent avec l'eau, que pour l'identité du narrateur, l'auteur évoque l'impossibilité de fixer et de classer les êtres et les choses. Résumer la vie d'une personne à travers quelques objets ne saisira pas la vie de celle-ci et le réflexe humain de coller des étiquettes sur tout ce qu'on voit se révèle être une affaire précaire. En classant les choses, nous effaçons une partie de la réalité en ne mettant en avant que quelques-unes de leurs caractéristiques.

3.2.3. Partie II

L'idée mythologique des sirènes qui chantent pour attirer les marins apparaît nettement lorsque le narrateur « semble entendre » la voix de la traductrice (p. 58). Il est comme hanté par celle-ci. D'une manière générale, il semble de plus en plus enlacé, attiré et envoûté par la traductrice et sa robe, et prolonge son travail volontairement. Il ne souhaite cependant pas entendre les enregistrements de la voix de la traductrice, il veut uniquement s'imaginer cette voix, et à travers cette dernière, la traductrice. Il veut se l'inventer lui-même, comme un être imaginaire, comme une sirène pour laquelle il n'y a pas de représentation juste et fixe, puisqu'il s'agit d'une créature 'impossible' dans la réalité partagée.

Le narrateur exprime en effet l'idée que la représentation réelle de la traductrice à partir de ses traces est impossible, et ajoute que si quelqu'un faisait le même travail que celui qu'il est en train d'effectuer et récoltait des objets pour résumer son existence à lui, il aurait « tout faux » (p. 93) :

De retour dans ma chambre, je ne savais plus comment continuer.
Depuis quelques temps, je percevais tout à la lumière de mon absence.
Le marque-page dans le roman de la traductrice que je n'avais toujours pas fini. Ma brosse à dents au bord du lavabo de la salle de bains. C'est ça qu'on retrouverait si je venais à disparaître, à partir de ça qu'on émettrait des hypothèses sur moi. On aurait tout faux. Mon café sur le bureau, la corbeille de linge sale au milieu du passage, tout m'est apparu arbitraire et aléatoire. J'aurais aimé que quelqu'un me dise quoi faire. (p. 93).

Bruno Pellegrino a insisté sur cette idée paradoxale des archives lors de notre entretien : « Les archives conservent assez bien les choses : cependant même dans ce qui reste, il manque beaucoup de choses. Quand je regarde les archives d'une personne, je pars du principe que c'est assez aléatoire. Ça me dit quelque chose sur la personne, mais vraiment pas tout » (voir entretien, ci-dessous, p. 13).

Le narrateur observe sa situation d'un point de vue externe, en prenant de la distance. Il projette le travail qu'il fait sur la traductrice sur sa propre vie, pour constater que les traces qu'il laisse derrière lui ne le définissent absolument pas. Il parle de choses « arbitraires » et « aléatoires », comme si tout relevait de la même catégorie, se brouillait en un gros amas d'informations indistinctes. Il se sent perdu face à son travail et perd ses repères, tout comme un marin qui perd son orientation face aux chants des sirènes.

Lorsque le narrateur trouve une robe de soirée magnifique sur le lit de la traductrice, il ne peut s'empêcher de s'imaginer la traductrice dedans (p. 78) :

Une robe de soirée **longue et verte, émeraude** plutôt, sans manches et sans motifs mais **brodée de sequins qui scintillaient comme des écailles** – une robe **impossible**, je ne voyais pas en quelle occasion elle avait pu être portée. Une dentelle fine soulignait le col. Je l'ai saisie par le cintre et élevée devant moi pour l'observer en pleine lumière. Je devais garder le bras très haut pour qu'elle ne traîne pas par terre.

[...]

Le tissu **ondulait**, les sequins papillotaient. J'essayais de me figurer le corps de la traductrice dedans. (p. 78).

Cette robe « longue et verte, émeraude », « brodée de sequins qui scintillent comme des écailles », cette « robe impossible » dont le tissu « ondule », fait tout de suite penser à une queue de sirène.

Le narrateur ne résiste pas à la tentation de mettre la robe, son corps prenant ainsi la place de celui de la traductrice :

Je suis sorti de la chambre et j'ai emprunté l'escalier en tenant le tissu dans mes mains. **L'arrière traînait** à ma suite sur les marches. Au salon, au milieu des boîtes de déménagement, j'ai fait un tour sur moi-même. La robe voltigeait, ample, elle prolongeait le mouvement quand je m'interrompais. Les jupons en se froissant créaient des **tourbillons** qui me caressaient les jambes. Je recommençais, comme un enfant, je ne voulais plus arrêter. Le paon empaillé me fixait de tous ses yeux. La robe **gonflait, me soulevait**, elle était immense et je me sentais léger et beau, je tournoyais, **je flottais** dans le salon, **je nageais** dans la robe. (p. 79).

La robe, dont « l'arrière », à la façon d'une queue de sirène, « traîne » à sa suite, semble désormais dotée d'une volonté propre : elle « gonfle, le [le narrateur] soulève ». Le narrateur ressent un immense bien-être, il se sent comme un poisson dans l'eau : « je me sentais léger et beau », « je nageais », « je flottais » dans les « tourbillons » de la robe. Il devient lui-même homme-poisson, sirène.

On remarque aussi que le narrateur a presque toujours les pieds mouillés dans le roman (p. 35, p.97, p.119, p.121) et qu'il s'y habitue peu à peu, comme si l'eau devenait finalement son habitat naturel.

Le narrateur imagine la fin de la vie de la narratrice à sa manière (p. 83). Il ne veut pas croire qu'elle ait pu devenir folle, mais l'imagine mourir dans l'eau, comme une sirène qui retourne dans son élément naturel, où elle se sent bien, pour y disparaître.

3.2.4. Partie III

La troisième partie est entièrement consacrée au jour qui précède le départ prévu du narrateur. Dès le matin, les sirènes retentissent et lorsqu'il se réveille, il observe dans sa chambre des « lueurs d'aquarium » (p. 89). L'inondation cette fois-ci est sérieuse, et la chambre du narrateur se transforme du point de vue visuel en un terrain aquatique d'homme-sirène.

Avant d'aller rapporter la robe de la traductrice, le narrateur la met dans une machine à laver. Il la voit ainsi bouger et étinceler comme une sirène dans l'eau.

Une fois la robe lavée, le narrateur se rend à la piscine, où il ressent un moment de pur bonheur, « un profond bien-être ». Après avoir été trempé pendant des mois, il plonge enfin dans l'eau pour de bon, la tête la première. Il ressent un bien-être fou en nageant (« j'avais envie de crier de joie »), comme s'il se retrouvait enfin. Il ressent son corps, il retrouve qui il est et se meut dans l'élément aquatique avec aisance, avec son corps de sirène :

Dès que j'ai plongé la tête, mon corps entier s'est adapté à la température et je n'ai ressenti qu'un **profond bien-être**. J'avais les yeux ouverts, très léger, je me laissais porter et j'avais envie de **crier de joie**. J'ai émergé au tiers du bassin pour respirer puis j'ai enchaîné des brasses sur plusieurs longueurs.

Il y avait du monde, je devais sans cesse ralentir pour ne pas emboutir des gens qui flottaient mollement. J'ai changé de couloir et je suis passé au crawl. Mes muscles me faisaient mal, c'était la douleur exacte que j'étais venu chercher ici, une vague intérieure qui gonflait. Après deux ou trois allers-retours supplémentaires, j'ai senti que ça se posait, le souffle qui s'organise, les membres coordonnés, un bras tendu quand l'autre se replie, le buste qui pivote, les pieds qui battent sous la surface, la nuque étirée, le regard fixé sur la ligne de carrelage noir, la tête tournée d'un côté, puis de l'autre, tous les trois coups. Ma peau se resserrait autour de moi, je respirais mieux, je n'avais plus du tout froid, **je me sentais irradier**. (p. 111).

Il se sent pleinement épanoui dans son univers aquatique d'homme-poisson : « je me sentais irradier ». Comme le souligne Bruno Pellegrino : « La scène de la piscine est [...] le moment où il [le narrateur] se rapproche le plus de l'état de fluidité ». Contrairement à l'eau des *aqua alta*, l'eau de la piscine est pour ainsi dire 'domestiquée', elle est contenue dans un bassin où elle ne peut pas déborder pour détruire ce qu'elle rencontre, ce qui contribue certainement à l'état euphorique du narrateur.

Les sirènes d'alarme retentissent à nouveau à la fin du livre, et l'inondation qu'elles annoncent est cette fois-ci dangereuse ; elle va, entre autres, faire s'échouer un bateau, tout comme cela arrive dans le mythe des sirènes (p. 116).

Lors de son passage dans la ville inondée, le narrateur décrit les rues sous l'eau et tous les objets qui y coulent et flottent :

Je suis descendu quelques arrêts avant celui de la traductrice pour revoir des rues que j'avais appris à éviter, ces artères où serraient des foules, les jours ordinaires, mais pas ce soir. Les vitrines de certains commerces qui n'avaient pas baissé leur rideau de fer étaient éentrées, **j'ignorais que l'eau pouvait faire ça**. Les boutiques s'étaient déversées par les brèches, **des milliers d'objets voguaient** – cartes postales, t-shirts et casquettes avec leur étiquette, cendriers en verre coloré, et ces éventails qui pâlassaient dans les devantures. Des souvenirs en toc. Les choses les plus lourdes avaient coulé, je les sentais se briser sous mon pied. Je me suis redressé d'un coup en voyant le premier masque, j'ai cru à un visage, peau blanche, yeux fixes, et tout de suite s'est dessiné le reste du corps sous la surface trouble. (p. 123).

Le narrateur est surpris de la capacité destructrice de l'eau (« j'ignorais que l'eau pouvait faire ça »). Tous les objets flottants sont rendus égaux par l'inondation. L'eau abolit toute catégorisation ici encore.

Toutes les affaires et documents de la traductrice dont l'inventaire du narrateur rendait compte se voient également « engloutis », « dilués » par l'eau (p. 125). Mais loin d'en être désespéré, le narrateur estime, au contraire, qu'ils sont désormais « à l'abri » (p. 125). Il semble ainsi accepter l'idée que la disparition des traces matérielles de la vie de la traductrice est peut-être la bonne solution. Et ne pourrait-on pas dire la même chose au sujet de la ville et de tous les efforts humains pour conserver et catégoriser les objets du monde ? Tout est provisoire, tout est voué à la dissolution, à la disparition.

Les archives expriment, dans ce roman, la volonté de fixer les choses et jusqu'à l'existence de la traductrice, volonté qui se révèle vaine à la fin du livre. Ce qui est vrai des archives l'est également de la ville, comme l'indique à lui seul le titre du roman, *Dans la ville provisoire*.

À la fin du roman, le narrateur veut revoir la robe dans son élément naturel de sirène :

J'ai rangé mon téléphone et sorti la robe détrempée de sa housse. Elle avait repris la teinte sombre qu'elle avait dans la machine à laver mais répondait une odeur un peu rance, macérée. Je l'ai déposée sur l'eau qui s'en est tout de suite **emparée**. **La robe ne coulait pas, elle se mouvait** très lentement juste sous la surface. **Sereine et silencieuse, elle évoluait** dans la cuisine comme un **grand poisson jamais répertorié**. (p. 126).

La robe va retrouver une volonté propre, se mouvoir comme une sirène, comme le suggère le rapport paronomastique sirène-sereine. Elle va devenir un poisson « jamais répertorié », ce qui rappelle l'idée de non-catégorisation des **choses** et en même temps la possibilité de découvrir des **choses** nouvelles et inédites. Les sirènes n'ont jamais été répertoriées car elles appartiennent au monde imaginaire, un monde où les limites et les catégorisations humaines et scientifiques n'existent pas, ne sont pas nécessaires. Le fait que les archives établies par le narrateur sont aussi noyées peut être lu comme un signe qui montre que le monde des sirènes est un monde sans traces écrites, sans repères réels, où les classifications n'ont pas lieu d'être.

Tout à la fin, l'eau « s'empare » de la robe, elle s'y meut comme un poisson qui a besoin de l'eau pour ne pas mourir. Contrairement au reste de la ville, la robe ne coule pas, mais « évolue ».

3.2.5. Conclusion

Au cours du roman, les sirènes deviennent donc de plus en plus présentes, jusqu'à faire chavirer un navire et inonder la ville. Elles enivrent le narrateur, le font douter de ce qu'il fait, de ce qu'il cherche, de qui il est. À la fin, elles imposent leur monde, qui nie toute logique rationnelle, scientifique, toute volonté de catégoriser et de fixer les êtres et les choses, pour y opposer un univers aquatique sans limites, flou, sans repères fixes, un univers de songe où l'impossible existe.

Au début du roman, c'est le littoral qui protège la ville de l'eau, alors qu'à la fin, c'est l'eau qui inonde la ville, mais qui la protège également : « dans un certain sens, tout était à l'abri désormais » (p.125), nous dit le narrateur. C'est donc le monde aquatique, liquide des sirènes qui assure à sa façon l'avenir de la ville.

Les sirènes, créatures mythologiques et fictives, prennent ainsi le dessus sur la réalité rationnelle. Les sirènes représentent dans ce roman le mystère, l'inconnu, le surnaturel – en d'autres termes, la fiction. La figure fictionnelle de la sirène semble seule survivre à la fin de l'histoire, alors que les documents et les archives du narrateur, qui peuvent représenter métonymiquement le monde créé par l'humain, ont disparu. Toutefois, le roman de Bruno Pellegrino laisse bien une trace écrite de cette histoire. Le narrateur intradiégétique nous fait comprendre que pour lui, tout a disparu : les documents rédigés dans le but de conserver les archives, de répertorier et de garder les traces d'une vie dans une volonté exhaustive (voir p. 65) – tout cela a été anéanti et n'a pas survécu. Pourtant, d'un point de vue métapoétique, le texte de Bruno Pellegrino, lui, a survécu et il est transmis à ses lecteurs. Cette histoire fictive racontée par le narrateur cherche donc en quelque sorte à survivre au-delà du sentiment du provisoire sous forme de relique textuelle. Ainsi, l'écriture permet de créer des univers vastes, ouverts à toutes les possibilités, et en lesquels les hommes croient, jusqu'à vouloir les transmettre. Car au final, ce sont les traces écrites d'une histoire qui assurent un échange

avec les générations futures et qui garantissent la survie de cette fiction, plus forte que l'existence et la réalité éphémères de l'homme.

Et si la fiction l'emportait sur la réalité ?

4. Transcription de l'entretien avec Bruno Pellegrino réalisé le 19 mai 2021 à Lausanne par Samuel Freitas et Zélie Stauffer

1. Vous êtes membre de l'AJAR, un collectif d'auteurs romands. En tant qu'écrivain, quelle valeur accordez-vous à ce gentilé ? En quoi cet élément définit-il et influence-t-il votre activité ? Est-ce un argument nécessaire pour être visible dans le paysage littéraire régional et hors de nos frontières ?

L'acronyme de l'AJAR ne correspond plus vraiment à son nom complet. Nous fonctionnons en fait plus comme un collectif qu'une association qui souhaiterait réunir tous les jeunes auteurs romands. De plus, nous ne sommes plus si jeunes ... nous avons fondé l'association lorsque nous avions 25 ans, il y a 10 ans. À l'époque, nous étions tous romands, c'est le point commun qui nous réunissait, mais plusieurs ont quitté la Suisse romande ou ne sont pas Suisses.

Pour mon travail, le milieu romand est le lieu où je suis ancré : j'y ai ma maison d'édition, je connais les journalistes, les libraires, toute la chaîne du livre. Par contre, je ne crois pas trop en une spécificité de la littérature romande par rapport à la littérature francophone en général, mise à part la géographie de rédaction.

Dans les librairies, en Suisse romande, être un auteur local amène de la visibilité et est un réel atout. A l'inverse, cela nous dessert en France, car ils ne savent pas trop où nous classer.

2. Quels rapports entretenez-vous avec les auteurs qui vous inspirent ? Cherchez-vous à vous glisser dans leur peau par la fréquentation des lieux et des mêmes références ?

Je me documente beaucoup sur les auteurs et mes sujets, je vais sur les lieux, je rencontre des gens. En ce moment, je travaille sur un roman racontant l'histoire d'un pianiste, et en plus de lire des livres sur la musique et sur la vie de pianiste, je rencontre des gens de ce métier qui ont des histoires et des anecdotes à raconter.

Pour le livre sur Madeleine et Gustave Roud, j'ai également procédé de la même manière. Je suis allé dans leur maison, dans leur région, j'ai lu des livres qu'ils avaient lus. Tout est bon à prendre dans la documentation. À la fin, lorsqu'on écrit un dialogue ou une scène, ça devient de la fiction. Et pour alimenter cette fiction, toute information supplémentaire vient nourrir le texte.

3. « Lire pour écrire » et « traduire pour écrire » : dans un article paru dans *Le Temps*, vous évoquez votre envie, dès l'enfance, de « résoudre l'énigme » du processus d'écriture par ses aspects « techniques ». Percevez-vous vos créations comme une mécanique des mots ?

Clairement, il y a une dimension technique dans l'écriture qui m'intéresse beaucoup. Assez vite, j'ai vu qu'en lisant, j'essayais de voir comment le texte était construit, avant même de me concentrer sur l'intrigue. J'aime beaucoup construire un texte et travailler sur les phrases, par contre, l'intrigue m'intéresse, ou plutôt m'intéressait, moins. Mais cela est en train de changer, ce qui est très intéressant.

4. Lors d'une conférence, vous avez dit que « vous aviez peur de tout oublier », et que vous écriviez pour ne pas oublier. Cependant, dans votre roman, l'exergue d'Italo Calvino exprime l'inverse, une peur d'oublier les choses après les avoir fixées. Quel est votre rapport aux archives ?

Cette peur d'oublier est à la base de tout : je trouve terrifiant que les choses m'échappent. J'ai donc pensé à fixer l'écriture, ce qui est peu original. Mais, ensuite, c'est produit un peu l'inverse, avec mon premier livre *Comme Atlas* : ce livre a deux socles, une partie autobiographique et une partie fictive avec les aventures des personnages. En écrivant le livre, je me suis dit qu'il resterait ainsi une trace des personnages. Cependant, j'ai vite compris que ce ne serait pas aussi simple, car mes scènes vécues n'étaient jamais vraiment compatibles avec l'histoire fictive. Et maintenant, mes voyages sont beaucoup plus flous dans ma tête, car je mélange la réalité avec ce que j'ai écrit.

L'exergue de Calvino m'a beaucoup frappé pour ça, car il montre ce paradoxe que raconter les histoires en les mettant sous la forme écrite, une autre forme, c'est aussi les oublier, mais différemment.

Les archives conservent assez bien les choses : cependant même dans ce qui reste, il manque beaucoup de choses. Quand je regarde les archives d'une personne, je pars du principe que c'est assez aléatoire. Ça me dit quelque chose sur la personne, mais vraiment pas tout. Dans *Dans la ville provisoire*, il y a vraiment cette tension entre la traductrice absente, que le narrateur se représente avec ce qu'il reste d'elle, et cette conscience que c'est forcément biaisé et ça n'a rien d'objectif. Au final, ça ne dit rien de la traductrice mais seulement du narrateur, ce que, lui, croit voir d'elle.

5. En tant qu'écrivain, quel est votre rapport aux interprétations et aux critiques de vos romans ?

Très bonne question ! Au début, lorsque mon premier livre est paru en 2015, j'appréhendais les critiques et j'espérais juste que la personne n'ait pas détesté le livre. Puis, petit à petit, j'ai compris que je pouvais me détendre vis-à-vis de ça et que si quelqu'un n'avait pas aimé, ce

n'était pas la fin du monde. Ceci est aussi venu car je me suis rendu compte que ce que je faisais parlait à certaines personnes, et à d'autres pas. Aujourd'hui, ça me fait toujours plaisir d'entendre que quelqu'un prenne simplement le temps de me lire et d'écrire quelque chose là-dessus. Ça me touche énormément. De plus, s'il y a un article sur un de mes livres, ce n'est pas un article sur moi : la personne peut ne pas avoir aimé le livre, ça ne veut pas dire qu'il faut me jeter à la poubelle. Ayant moi-même étudié la littérature et analysé des textes, je prends toujours les critiques et les interprétations avec une certaine distance, car elles sont toujours subjectives, finalement.

6. Le roman oppose finalement un travail de conservation et une évanescence des choses. Quel rôle joue l'eau dans cette dualité ?

Je n'y ai pas pensé directement en écrivant le livre. Le motif de l'eau m'a occupé tout du long, mais je ne l'ai pas intellectualisé. Je voyais ça comme une réalité presque éternelle et une menace pour ces papiers, ces gens, etc. Ça a permis d'incarner, justement, cette peur d'oublier, de perdre, plutôt que d'en faire une chose abstraite et théorique. Là, c'est une manière très concrète d'illustrer la menace.

L'eau peut être considérée comme un protagoniste à part entière, comme la ville. L'*Aqua Alta*, je cite d'une de vos interviews, « donne un sens nouveau aux actions du quotidien ». Qu'entendez-vous par « sens nouveau » ?

J'ai commencé à écrire ce texte en 2015 et j'ai terminé une version au printemps dernier pendant le confinement. Être dans cette période anxiogène de la pandémie, mais de quand même continuer à devoir faire des actions du quotidien comme la lessive, m'a fait me rendre compte de la tension entre ce qui se passait, quelque chose d'énorme et d'inhabituel, et de devoir faire des choses aussi basiques et banales que de cuire des pâtes. Et je me suis rendu compte que c'est ce que j'avais aussi dans mon texte, ce que j'avais également déjà ressenti quand j'avais séjourné à Venise : la moindre action était rendue compliquée par cette eau, qui est partout. Par exemple, je devais parfois prendre le bateau pour aller acheter une salade. Ces petites actions quotidiennes prenaient un autre sens dans ce contexte-là.

7. Le passage où le narrateur est dans la piscine est très fort. Il retrouve son bien-être psychique et physique par la douleur intense. La douleur est-elle un passage nécessaire pour pouvoir se retrouver soi-même ?

Cette scène a été longtemps la dernière du roman. Pendant presque toute la durée de l'écriture, mon idée était que le roman se passe en une journée. Le narrateur avait subi toute

la journée la pluie, les *aqua alta*, toute cette « flotte », puis à la fin, il allait à la piscine et pouvait enfin nager, aller dans l'eau volontairement.

Mais une amie écrivaine et éditrice m'a dit que la scène de la maison avec les archives qui prennent l'eau, qui existait déjà, mais plus tôt dans le roman, devait conclure l'histoire, car il ne pouvait plus rien se passer après cette scène si forte. J'ai alors déplacé la scène de la piscine. Cette scène m'était donc très importante.

Il y a en effet l'idée de la douleur, mais c'est surtout l'idée du corps que je voulais véhiculer. Je ne voulais pas faire un livre mental à notations psychologiques, mais que le lecteur soit dans le corps du narrateur avec ses ressentis. Être dans l'eau est un de mes états préférés, et cette scène était un moyen de dire au narrateur « Allez, lâche-toi et respire un coup », car ce qui l'attend après n'est pas non plus très chouette. Donc il s'agissait plus d'une respiration que d'une douleur.

8. Notre hypothèse de lecture se penche sur l'analyse de la figure mythologique de la sirène. Elle apparaît d'une part à travers les appareils d'alarme, mais aussi fréquemment en arrière-plan, comme la robe laissant penser à une sirène, le bateau qui s'échoue à la fin du roman, qui rappelle le mythe antique. Avez-vous pris ce motif comme fil conducteur de manière consciente ?

C'était absolument conscient. D'ailleurs, les sirènes apparaissent comme premier mot du livre, et la dernière phrase du roman commence par l'adjectif « sereine ». Ce n'est pas du tout innocent, je voulais cet écho-là. J'aime beaucoup soigner le début et la fin de mes textes. La robe de sirène n'a aussi rien d'innocent. À un moment donné, le narrateur se dit qu'il pourrait entrer dans l'eau, descendre les marches du Rio en portant la robe et s'immerger sous l'eau. Et c'est cette image qui m'intéressait : c'est un peu ce à quoi pourrait aspirer le narrateur dans cette ville, pour qu'elle soit plus habitable et agréable, il faudrait un peu être une sirène.

La scène de la piscine est d'ailleurs le moment où il se rapproche le plus de cet état de fluidité. Ce que j'aime chez la sirène est d'une part cette allusion mythologique, mais également cette idée d'un être magique qui ne décide pas, qui est à cheval entre plusieurs choses, mais qui existe entièrement dans cet entre-deux.

5. Bibliographie

Bruno Pellegrino, *Dans la ville provisoire*, Genève, Zoé, 2021.

<https://www.viceversaliteratur.ch/book/22016>

<https://www.editionszoe.ch/auteur/bruno-pellegrino>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Sirène_\(mythologie_grecque\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sirène_(mythologie_grecque))

6. Remerciements

Je souhaite remercier Prof. Dr. Ursula Bähler et Dr. Marie Burkhardt pour leur aide et leur suivi au long de ce travail.

Je remercie également Pia Regli, Ariane De Testa et Sophie Hochuli pour leur excellent accompagnement en tant que tutrices.

Merci au LSD de l'Université de Zürich pour la possibilité de tourner un petit film qui accompagne ce dossier.

Finalement, un grand merci à Bruno Pellegrino pour sa disponibilité, sa gentillesse et sa collaboration pour la rédaction de ces pages.