Document généré le 11 oct. 2024 23:34

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Vivre avec l'impermanence

La part de l'absent, d'Antoine Billot, Gallimard, « L'un et l'autre », 173 p.
Sarinagara, de Philippe Forest, Gallimard, « nrf », 273 p.

Marie Claire Lanctôt Bélanger

Numéro 205, novembre–décembre 2005

La disparition

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18191ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lanctôt Bélanger, M. C. (2005). Vivre avec l'impermanence / *La part de l'absent*, d'Antoine Billot, Gallimard, « L'un et l'autre », 173 p. / *Sarinagara*, de Philippe Forest, Gallimard, « nrf », 273 p. *Spirale*, (205), 17–18.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

VIVRE AVEC L'IMPERMANENCE

LA PART DE L'ABSENT d'Antoine Billot
Gallimard, « L'un et l'autre », 173 p.

SARINAGARA de Philippe Forest
Gallimard, « nrf », 273 p.

COMMENT vit-on avec nos morts? Question récurrente, inévitable, malgré les dénis et les aveuglements des optimistes. Question qui nous accompagne bien avant que l'on se trouve à un âge avancé où la mort, la nôtre, nous guette, nous guettera. Parfois, la rencontre avec la mort se produit très tôt, avant même la naissance, dit Antoine Billot; parfois, la mort saisit quelqu'un dont la vie vient juste d'éclore. Le monde de l'enfance n'est pas à l'abri de la disparition et la représentation visuelle et psychique de « *la mort enfant* » s'accompagne d'une angoisse indéfinissable. Photographies, illustrations, petits objets tiennent lieu de mémoires endolories rappelant l'effraction de ce qui devrait être totalement étranger à l'enfance et qui pourtant, souvent, la traverse en semant l'effroi, la surprise, l'incompréhension, la révolte. Antoine Billot et Philippe Forest ont tous deux côtoyé « *la mort enfant* ». Chacun, dans son trajet de frère ou de père, est aux prises avec ce fantôme, ce reste qui marque leur corps, leur nom, leur psyché, leur histoire, leur écriture. Tous deux rendent compte de la fugitivité. Bien que Forest inscrive « roman » devant son écriture, le lecteur aborde le travail de Billot et le sien comme des récits. Inutile de tenter de départager la réalité de la fiction : la disparition appelle la reconstruction.

Toute rencontre est un adieu

Antoine Billot ressemble à ces patients qui arrivent en psychanalyse avec un fardeau dont ils ne savent pas d'où il vient. Un fardeau, un locataire, une ombre au fond de leur être, un jumeau disparu. Ce frère, Antoine Billot ne l'a pas connu : sa mort survenue lors d'un violent accident de voiture a précédé la naissance et la conception de celui qui deviendra, en quelque sorte, le remplaçant. Destin particulier du substitut qui devra trouver sa place, son identité, son rôle pour éviter de rencontrer partout, au fond du miroir, l'imposture. Le récit de son enfance, finement reconstruite après coup, est un beau travail de mémoire. Il se dessine sur fond d'une haine — haine de soi et haine des autres — et d'une violence infiltrée dans les plis de la chair.

C'est avec cette violence, cette rage que Billot choisira d'abord l'identité du Pouilleux. À partir d'un jeu, « le Pouilleux massacreur », l'enfant se prend d'affection pour le Valet de Pique dont le statut de hors-la-loi et de mal-aimé le séduit. Le Pouilleux a-t-il tué le frère? « *Alors il me vint l'intuition que le Pouilleux avait dû abandonner son frère au bord de la route — peut-être même l'y avait-il laissé à l'agonie — et qu'il avait manqué de cet élémentaire courage qui aurait pu le sauver.* » Ainsi s'apprend tôt le charme indubitable des renégats, la beauté farouche des salauds, leur odeur de soufre : « *Comment se pouvait-il que la duplicité, la fourberie, la lâcheté parviennent à engendrer de l'élégance et du brio alors que l'honnêteté et le courage ne réussissaient le plus souvent qu'à produire l'ennui?* » Les enfants parfaits ressentent cette jalousie pour les traîtres et les ignominieux qui font tourner les têtes et les cœurs alors qu'eux restent prisonniers de leur sagesse. Les princesses savent que les sorcières sont plus fascinantes qu'elles. Le Pouilleux, chez Billot, cédera peu à peu sa place au solitaire, au lecteur, à l'écrivain.

Peu d'objets parlent de ce Bertrand qui l'a précédé et qui s'en est allé. Pourtant, Antoine Billot retrouvera ce frère tapi partout, dans le cœur de sa mère, pendu à son prénom, dans sa façon de séduire et ne pas s'attacher, dans ce qui le fait tomber dans un égout — fallait-il mourir à son tour pour trouver sa place, son nom? ou encore son frère l'attendait-il au fond du trou? — puis, plus tard, sous les traits de ses propres fils. Avant lui, « *ils étaient quatre* »; avec lui, quatre « *à nouveau* ». Ce « quatre » mène droit à l'accident qui, tel un spectre, hante et marque son enfance. Il se retrace dans son dédain des voitures, dans son rapport ambigu aux cimetières, s'inscrit taché sur un vieux pull, et surtout dans sa mémoire oublieuse qui, avec « *les mots pauvres, maigres* », essaie de reconstruire le moment fatal, « *Trois ans avant ma naissance, le soir de Noël [...]* » et l'efface aussitôt. La disparition réclame sa disparition.

Outre l'écriture limpide, dépouillée de ce récit, l'intérêt de cette histoire de frères réside dans ce jeu de la mémoire sans cesse établi, déplié, presque théorisé. Billot illustre d'une façon très habile ce que Deleuze nomme « *l'illusion cinématographique de la mémoire* », ce mouvement de « *reconstruction endogène du passé* » à partir de l'élection d'une image « première » sur laquelle se fonde la mémoire. Le récit du monocle qui le conduit à l'anneau magique qui, chez Chrétien de Troyes, permet de « *voir sans être vu* », est un bel exemple d'un maillage des souvenirs entre eux que l'association libre permet de reconstruire.

L'infini du temps

C'est aussi l'association libre qui transparaît sous le travail de Philippe Forest. Non pas dans son premier récit, *L'enfant éternel* (Gallimard, 1997), où les faits entourant la mort de sa fille étaient relatés avec minutie. La précision presque opératoire, médicale, des événements arrivait mal à contenir une intensité qui m'avait fait fermer le livre, au beau milieu. Un autre roman a, depuis, repris cette histoire à côté des travaux de Forest sur la littérature qui, entre autres, représentent son travail d'écrivain. Cette fois, le livre ne me tombera pas des mains. Il appellera plutôt une relecture qui n'épuisera pas le plaisir ni n'en dévoilera tout le mystère.

Tout commence et tout finit avec un rêve. Un rêve d'enfance, récurrent, où Forest se perd dans un quartier, dans une ville. Le rêve baigne dans une étrange lumière jaune et dans un sentiment de « *déjà-vu* » qui se donne à lire comme une prémonition de l'existence future : « *tout a déjà eu lieu. Et la vie adulte, elle-même, n'est que*

l'étirement d'un songe d'enfant depuis longtemps révolu, son lent affadissement inquiet dans le matin indifférent du temps. » Plus qu'un déploiement du rêve, *Sarinagara* s'avère une réflexion sur le temps. Réflexion profonde sur l'impermanence, sur l'écoulement et l'effritement de la durée, sur le désastre du temps, sur la toupie folle de la terre tournant sur elle-même, sur le fleuve infini du temps qui s'écoule jusqu'à la gratuité inutile d'être. C'est pour échapper au temps, pour mieux en suivre les détours que Forest, tout en oubliant son rêve d'enfant, le réalise et part se perdre dans le monde. Il part, ils partent; en un subtil décentrement jamais clairement explicité, le romancier inclut sa femme dans ce départ d'un lieu où toutes les traces sont souffrance. Ils fuient, dans une mise en mouvement vers l'étrangeté. Le Japon les accueille. Forest y cherche un signe; il y trouve la poésie et la littérature : « *Que dit la poésie? Elle dit le recommencement perpétuel du temps — rien d'autre [...]. Malgré la vérité, dans l'infini du désir, quelque chose insiste encore quand tout est terminé.* »

Comme chez Billot, ce roman est un exercice de mémoire. Chez le premier, les fragments ou les éclats de mémoire surgissent et s'associent selon les lois de l'inconscient; ici, Forest est poursuivi par une mémoire qui se dissout, qu'il tente de dissoudre dans la mémoire des autres. Une mémoire qui s'abreuve à l'idée de la vanité des choses, de la vérité vide et dérisoire du monde, du mélancolique « *tout est néant, cependant* » et de la torture du temps qui constitue l'âme même de ce beau livre. Puisque tout a déjà eu lieu, Forest trouvera, au Japon, des auteurs, des livres, des photographies, des signes qui le ramèneront à sa propre histoire, à la fente ouverte de sa blessure. Les réminiscences pourront lui donner le vertige. Le jaune par exemple, sa lumière très tôt repérée à son arrivée au Japon et baignant son errance, pourrait le faire vaciller. Bergotte, en d'autres lieux, dans la vision d'un Vermeer, en est mort. Forest pourra, lui, continuer sa route, intranquille. Il aborde, avec une sensibilité alliée à ses savoirs, poètes, romanciers et photographes japonais. Les villes, les lieux, les lendemains de catastrophes, les séismes qu'il traverse se détachent de l'ombilic du rêve, se donnent dans la lumière du jour et font miroiter la mémoire. La mort, partout rencontrée. « *La mort enfant.* » Et c'est ainsi que le récit de la mort de sa fille, de leur fille, s'échappera de son écriture, presque à son insu. Comme si la complexe architecture du texte, toutes les pérégrinations, tout ce qui a été soigneusement mis en mouvement pour éviter ce face-à-face achoppait soudainement devant une photographie de Yamahata présentant, dans sa « *scandaleuse beauté* », une femme allaitant son enfant au lendemain de Nagasaki et le ramenait violemment, tendrement dans la mélancolie de « *l'enfant irrémédiablement perdu* ». La disparition exige le retour de l'objet disparu.

Pourquoi écrire, pourquoi l'écriture?, se demande Forest. Il évoque la vanité du geste, son évanescence, « *une parole pour rien* », sans consolation, sans rémission. Et, bien que l'écriture tente de donner forme, encore et encore, à son histoire, « *les livres sont faits pour l'oubli, pour verser dans le rien inconsistant que leurs mots méritent* ». À condition que l'oubli devienne « *la condition mystérieuse et nouvelle du souvenir* ». Promesse d'illumination, Forest s'en défend; pourtant, ce roman-ci en constitue une. Belle, profonde, émouvante; les troubles de mémoire, souvent, génèrent des textes importants.

Marie Claire Lanctôt Bélanger

Les marcheurs n° 3, Emmanuelle Léonard, épreuve à développement chromogène, 50 × 75 cm, 2004.