Document généré le 23 avr. 2024 02:02

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Les yeux fertiles

Numéro 126, 2010

URI : https://id.erudit.org/iderudit/61760ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)
1920-9363 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(2010). Compte rendu de [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (126), 141–152.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 2010

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/

SIMON DUMAS
La chute fut lente interminable puis terminée, poésie
Éditions La Peuplade, Taillon, 2008, 58 p.
ALEXIS LUSSIER
Les bestiaires, poésie
Éditions La Peuplade, Taillon, 2007, 75 p.
FRANÇOIS TURCOT
Derrière les forêts, poésie
Éditions La Peuplade, Taillon, 2008, 76 p.
FRANÇOIT TURCOT
Cette maison n'est pas la mienne, poésie
Éditions La Peuplade, Saint-Fulgence, 2009, 93 p.
CHANTAL NEVEU
mentale, poésie
Éditions La Peuplade, Taillon, 2008, 88 p.
CHANTAL NEVEU
coït, poésie
Éditions La Peuplade, Saint-Fulgence, 2010, 87 p.

Une nouvelle maison

La Peuplade est une nouvelle arrivée dans le paysage des maisons d'édition québécoises. D'abord située dans le tout petit village de Saint-Henri-de-Taillon (région du Saguenay / Lac-Saint-Jean) et maintenant à Saint-Fulgence (toujours au Lac-Saint-Jean), La Peuplade a publié ses premiers livres en 2006. C'est avec un intérêt particulier pour l'art contemporain (un peu comme Le Noroît à ses débuts) que La Peuplade accueille les auteurs de notre littérature québécoise actuelle, aussi bien ceux qui pratiquent le roman que la poésie. Elle publie également des entretiens sur l'art (cinématographique, littéraire ou visuel) et c'est à cette orientation singulière qu'elle doit l'origine de son nom, à travers ce slogan qui est le sien : « L'art doit peupler le territoire. »

Un des livres de poésie les plus connus publiés par La Peuplade est *La chute fut lente interminable puis terminée* de Simon Dumas, étant donné sa nomination au prix Alain-

Grandbois 2009 de l'Académie des lettres du Québec. Ce livre, dédié à l'écrivaine québécoise Geneviève Amyot (décédée en 2000), se veut une sorte d'hommage à l'œuvre poétique d'Amyot dont plusieurs passages sont repris, textuellement ou sous forme d'écho, bien que sans aucune référence explicite. Il faut donc connaître un peu l'œuvre d'Amyot pour apprécier pleinement ce livre de Simon Dumas. De manière générale, on peut dire que l'écriture y est affirmée – il s'agit du troisième livre de l'auteur – et que certains jeux syntaxiques subtils donnent à penser que le poète est alerte et qu'il sait ce qu'il fait avec sa langue. Dans l'ensemble, c'est assez réussi et on arrive même à reconnaître, dans la première partie du livre surtout, ce ton particulier qu'avait la poésie québécoise (une certaine poésie québécoise, du moins) dans les années quatre-vingt, alors que les mots chambre, voix, langue, écriture, signes et marges s'affichaient sur bon nombre de pages, surtout chez les femmes.

Dans *La chute*, l'usage du pronom « tu » est avisé, puisque le projet tourne vraisemblablement autour du désir d'établir un dialogue entre le jeune auteur et la poète décédée. Des phrases comme : « Quand tu avais mon âge, tu habitais le même quartier que moi » viennent faire beaucoup de bien aux poèmes qui, toujours dans cette première moitié du livre, semblent parfois prendre racine de façon un peu cérébrale. Ces petites phrases toutes simples ont le mérite de mettre en perspective les vers intemporels d'Amyot (que l'on dépiste un peu partout autour des mots de Simon Dumas) en accentuant la distance inéluctable qui sépare les deux poètes – un mort et un vivant – dont les mots respectifs sont néanmoins associés dans cette touchante tentative de rapprochement. En fait, plus l'auteur déplace le centre d'intérêt (implicitement dirigé vers la poésie d'Amyot) vers son propre univers personnellement endeuillé par la disparition de la poète, plus l'écriture y gagne. C'est dans ces moments-là qu'on peut lire : « Une photo pour le regret, mais de quoi ? », « Comment te sens-tu, toi, dans la vase ? » ou « Tu disparais, sucée par des épaisseurs de glace », « Tu es cachée. Un cocon entre ici et là-bas », « Toi, depuis ton sarcophage de feuilles et moi, dans tes traces sans y être », « Te l'ai-je avoué ? Tu es illisible. // Des sutras en morse. [...] Mais quel amour as-tu mis dans ce code ? », etc.

On pourra néanmoins regretter que de tels passages se fassent presque trop rares, ou alors qu'ils arrivent trop tard,

c'est-à-dire seulement dans la deuxième moitié du livre. Un peu comme si l'auteur avait choisi de commencer par bien mettre en place les éléments auxquels il allait faire référence ensuite, afin de s'assurer que tout soit bien clair dans cette deuxième partie. Mais il est permis de penser que les poèmes auraient aussi bien survécu au travers d'une certaine dose d'obscurité, sans l'implantation de telles balises. On peut même pousser l'idée plus loin en imaginant ce que l'expérience aurait donné si le jeune auteur avait tenté une approche un peu différente, en faisant le pari d'un livre totalement autonome dans lequel on aurait pu – ou non, peu importe – reconnaître spontanément cet ancrage et ces références aux textes d'Amyot puisque, comme on le sait, les amorces écriture gagnent parfois à être mises de côté puis abandonnées, au moment de finaliser un texte. En effet, des phrases libres, personnelles et hautement touchantes comme celles-ci : « Oui, tu donnes et tu prends. Ton pubis rougi par les échanges, beau comme le cœur du Frère André dans un ostensoir » auraient pu donner le ton à un recueil autrement plus troublant…

En 2007, La Peuplade a également publié *Les bestiaires* d'Alexis Lussier. D'entrée de jeu, l'auteur joue sur la double signification du mot bestiaire : « Celui qui affronte les bêtes ou se voit livré à elles pour être dévoré ; recueil de fables aux figures animales ». Cet exergue permet bien d'orienter la lecture selon une double trajectoire, mais même avec cette mise en contexte, on peut avoir du mal à démêler les écheveaux. L'auteur nous confronte à trois prénoms (deux de femme et un d'homme), en ayant d'abord précisé que « Les bêtes / sont des noms mitraillés dans la langue des siècles ». À partir de là, l'auteur fait tournoyer entre ces trois prénoms des bouts de sketches et quelques images, notamment celle d'un « petit corps pâle » qui revient incessamment, parfois toutes les deux pages. On devine bien qu'il s'agit là d'un enfant mal né qui n'aura pas survécu, mais plusieurs passages restent sibyllins. Comme par exemple : « Murielle s'allonge sur la table pour entrer / dans la réunion », « les anneaux de Murielle pour entourer / les bras de Marcel // lover Marcel / sans qu'Emma ne quitte ce qu'elle veut », « Les lèvres d'Emma s'ouvrent sur les lèvres d'Emma… » ou encore « demeurent aussi les yeux d'Emma / dans la bouche de Murielle », tandis que d'autres sont d'un goût discutable :

« Je sais que Marcel se souvient d'Emma et du petit, Murielle faisait peur à voir sous le soleil… trop grande, trop forte, trop lourde[1]… », « Murielle ouvre la bouche pour enfiler toute la scène, trop longue, trop large, trop haute », « C'est sans raison que je viens… mais autant par la rage… je suis venu comme un petit corps blessé… », ou encore « les yeux dans l'orifice au feuillage qui bat / emportent le petit corps pâle / vers ce qui s'ouvre à la fourche », etc. Et les points de suspension, ici, sont de l'auteur.

D'ailleurs une surabondance de ces points de suspension (jusqu'à trois fois, six fois et même quinze fois dans la même page – dans la troisième partie) n'arrange rien, au contraire, et insinue plutôt une incapacité du langage poétique de Lussier à œuvrer dans le sens du suggestif avec des mots résolument évocateurs et féconds, comme on pourrait être en droit de s'y attendre en poésie. Sur le plan de la composition, le recueil se donne sous des formes diverses : poésie en vers, poésie en prose, italiques et dialogues (présentés graphiquement comme dans un texte dramatique), sans pour autant que celles-ci trouvent de justification véritable ou soient commandées par les exigences du texte lui-même. Et on en vient bientôt à se demander s'il s'agit là du travail d'un romancier (ou même d'un dramaturge) qui s'ignore ou bien s'il s'agit de l'œuvre d'un poète qui peine à aménager ses repères narratifs. Mais de beaux passages comme ceux-ci : « sur la terre renversée / des éclats de verre brillent // font du corps un pain de sucre / qui se décompose sous la pluie » ou encore « la terre semblable au bruit des vagues / répond à mon visage augmenté de brume » viennent racheter la mise.

C'est en quelque sorte un livre sur l'amour et ses suites difficiles, dans un univers lourd de tensions où les gestes sont en perte de sens. Même le regard de l'autre ne parvient pas à proposer de réponse. Vestiges, fragilités, petitesse et écran sont les maîtres mots d'un recueil où les visages ne peuvent être lus – et compris encore moins – tandis qu'ils demeurent une énigme qui rappelle le test de Rorschach : « son visage n'est plus qu'une tache / d'encre symétrique / dont le motif est traversé de poissons poreux / aux gestes noirs ». Pas de papillon, ici : les animaux de ce bestiaire sont plutôt des insectes, anguille, couleuvre à l'occasion, ou même orignal. Mais toujours et surtout cette image du « petit dans la mousse » qui revient, alors que le texte

aurait probablement gagné à exploiter davantage la portée symbolique de ces quelques (autres) animaux du bestiaire. L'auteur écrit : « Les bestiaires trop souvent se confondent sous l'étrange configuration de l'histoire ». Et, certes, il est vrai que la poésie aime la confusion, mais le texte aurait sans doute profité d'une délimitation un peu plus nette autour de cette zone stratégique (si cruciale en poésie) localisée quelque part entre appâter par le mystère et ancrer par le dévoilement.

François Turcot, pour sa part, compte déjà trois titres publiés chez La Peuplade. Il y a d'abord eu *Miniatures en pays perdu* en 2006, puis *Derrière les forêts* en 2008, et enfin *Cette maison n'est pas la mienne* en 2009. Les deux derniers retiennent ici mon attention. Le plus récent des trois, *Cette maison n'est pas la mienne*, est le plus achevé et le plus inventif sur le plan de la forme. Précisons que ce titre a été primé par le prix Émile-Nelligan en 2009, après que son auteur ait été finaliste au même prix en 2008.

Dans *Derrière les forêts*, l'écriture est déjà intelligente et créative, n'hésitant pas à établir à l'intérieur d'une même strophe une série de chassés-croisés où les images se relancent comme à l'envers, alors que la précédente trouve à éclaircir ou à compléter la suivante. Par exemple : « si se taire signifie filer / je m'en remets à la fulgurance de la fuite // une pointe de flèche / la fougue // ces motifs que tu transperces / qu'ils t'emportent / dans l'étalement de la nuit ». Nous avons ici affaire à une voix personnelle qui trouve ancrage dans une vision qui se distingue tout autant. « Épargne-moi / les bruissements / les miettes froissées / le grain sec au creux de ta voix // les segments / la reprise de tes lèvres ». Avec des reprises, justement, ici et là, autour de la formule Si se taire signifie... filer, gravir, etc., et de belles formules particulièrement délurées comme celle-ci : « allez, partons vers / taisons-nous l'instant des forêts ».

On ne peut pas manquer de voir qu'il s'agit là d'une poésie éminemment verbale où les très nombreux verbes sont soit employés à l'infinitif (filer, gravir, battre, franchir, reconnaître, se perdre, s'engouffrer, accepter, etc.), soit conjugués (le plus souvent à l'impératif : résistons, épargne-moi, ne perds pas, presse le pas, n'interromps pas, bornons-nous, rejoignons-nous, soyons, accompagne-moi, délie-toi, ne te retourne pas, etc.), et

sous une forme négative à l'occasion. Tous ces verbes d'action – et même de direction, pourrait-on dire – viennent mettre en scène une série de préceptes à suivre pour les amoureux en quête de rapprochement : « un pas un autre pas ». Le moment venu, l'exergue de la partie centrale suggère que même si l'on bouge dans le sens de ce pas cet autre pas, on reste néanmoins sur place « dans le même », d'autant que l'on doute toujours du « chemin / à suivre », et que l'on demeure tout simplement « seuls ensemble », à « écoute[r] ce qui nous rassemble ».

Cette maison n'est pas la mienne de François Turcot (Prix Émile-Nelligan 2009) tente de faire le « récit lacunaire du vestige », plus précisément le récit historique (et / ou fictionnel) d'une maison qui, au fil des années et même des siècles, a vu passer entre ses murs différents habitants inconnus. On accède à cette histoire de la maison à travers des photographies d'époque et des fragments de textes sur lesquels se pose le regard intrigué du poète, qui l'habitera à son tour. Mais malgré tout, « [o]n sait peu de choses sur cette maison / qui répond par la voix fictive de l'histoire. Reste l'album / le Livre tablé, un florilège / de lumière rancie sur la table ». Difficile de dire si tout cela faisait partie du projet de départ ou si c'est venu au fur et à mesure, mais ce livre trouve à rendre compte de l'évolution de l'art photographique (et de son éventuel pouvoir philosophique – ce qui peut même rappeler le projet de Barthes, étonné devant la photographie comme si elle avait le pouvoir de faire revivre ce qui a déjà été[2]), il ouvre également les annales historiques concernant les voyages des immigrants irlandais en direction de l'Amérique (avec noms à l'appui), et il aborde même au détour les dessous de l'ancien métier de briquetier ou la méthode artisanale de construction des maisons en 1700. À toute cette fresque d'antan s'ajoutent quelques mots plus actuels, échangés entre les derniers occupants au moment de la passation de « la clé », ainsi que des réflexions du poète sur le temps, la mémoire, la présence et l'absence.

Puisqu'il vient d'aussi loin, le récit est troué ; on s'en doute. Et il en résulte une foule de questions : « L'Irlandais voyageait-il seul », « Combien d'hommes de femmes / participèrent à la construction », « Est-ce la main de la mère / du père qui griffonna / sur la deuxième page de l'album / sous une photo étonnante de la bâtisse / en ruines The body knows how to get / the poison out ? », et autant de doutes sont laissés en plan : « Je

ne connais ni la portée des legs / ultérieurs aux McBeth, ni le nom de ceux / celles qui l'habitèrent pendant ce temps », « On sait seulement qu'un incendie en 1949 / emporta dans les flammes / des époques, qu'une partie des archives / brûlèrent et que les cendres / sont restées sous le travail du soleil / pendant plus de dix ans ». Bref, toute cette « histoire repose / seulement sur un doute que je prolonge », écrira le poète. Ou encore : « Ma main se déplace la lumière s'émiette / sur le bruit de l'image », « une maille décousue par mon souffle / troue la pellicule // du corridor souterrain ».

Ces lacunes dans le récit sont comblées de façon originale par l'auteur qui déploie un effort remarquable sur le plan formel. C'est ainsi qu'on en arrive à la deuxième moitié du livre avec l'impression de pénétrer encore plus profondément en territoire poétique, puisque – outre les différentes formes franchement audacieuses et « l'originalité de l'architecture », dira Pierre Nepveu lors de la remise du prix – c'est à partir de là que l'auteur adopte un regard et une perspective élargis, lui permettant de poser les grandes questions universelles qui dépassent et en même temps magnifient la narration. La part de mystère dont les bases avaient été jetées dès les premières pages trouve à s'y déployer beaucoup mieux, et superbement parfois, au cœur d'une série de petits poèmes brefs et de tableaux individuels efficaces aux vers concis et brillamment fignolés. Cette deuxième moitié du livre révèle un véritable travail d'écriture où énigmes, antériorité et observations architecturales trouvent à se relancer et à se nourrir mutuellement dans un beau chant immense, comme ici : « au châssis hypnotique / l'image se déforme / devant un jardin brouillé / sauvage comme une métaphore / plantée là / jetée dans son reflet / la terre ne finit pas ».

La Peuplade a aussi publié deux livres de Chantal Neveu, qui est une artiste prolifique dont les nombreux intérêts se matérialisent dans l'expression de formes variées : poésie (de la prose longue au vers lapidaire, en passant par des jeux de forme inusités qui vont jusqu'à flirter avec certains relents de formalisme), musique (DC en collaboration avec des compositeurs), adaptations radiophoniques, scéniques et médiatiques, productions web, vidéo, etc. Et c'est tout naturellement que l'éclectisme artistique de Chantal Neveu

s'étend jusque dans son choix de maisons d'édition. En poésie, l'auteure avait déjà publié un premier livre, *èdres* (livre et DC) aux Éditions É = É en 2005, et aussi *Une spectaculaire influence* à l'Hexagone en 2010. Chez La Peuplade, de Chantal Neveu, on a d'abord publié *mentale* en 2008, et plus récemment *coït* en 2010. Trois titres donc, avec des minuscules : *èdres, mentale, coït*.

mentale peut d'ailleurs être lu exactement comme ça, c'est-à-dire comme une œuvre éclectique, multidisciplinaire ou disons multipiste, puisque le livre joue tantôt du sens, tantôt du son, est écrit tantôt au « je », tantôt au « tu », parfois au féminin, parfois au masculin, y allant ici de l'affirmation, là de la négation et, selon les passages, est écrit dans un langage davantage littéraire ou davantage parlé. Mais partout, une attention spéciale est apportée au rythme, dont Neveu joue toujours (et savamment), en ayant soin de poser quelques contretemps pour créer le rythme dans le rythme, justement. Et malgré toutes ces directions opposées, il y a bel et bien cohésion. Par exemple ici : « tout s'enchaîne / décembre / des crêtes / des lisières / des hélices / des ellipses / des silences / la musique que j'entends / ce qu'il y a à comprendre / à ne pas comprendre / des ondulations / halos érogènes / je me laisse me prendre / nous ne confondons pas / tu me reçois / toutes ces obliques me réjouissent ». C'est vrai, fondamentalement on est en territoire oblique, en terre plurielle et multidirectionnelle avec Chantal Neveu. Et l'auteure prolonge et intensifie sa fascination pour le rythme, dans son deuxième titre publié à La Peuplade : *coït*.

Mais ne nous y trompons pas, *coït* se donne avant tout comme la résultante d'une recherche formelle. Abouti et intelligemment écrit, *coït* est un livre sensible, oui, mais probablement davantage conceptuel que sensible, et qui pose comme prémisse l'existence secrète des « tubes, visibles et non visibles des corps, dans les corps, entre les corps ». Le visible, le non visible et les troubles de la vision qui s'ensuivent se font les vecteurs amusés de ce travail qui propose différents niveaux de lecture, niveaux au sens propre, puisque selon que l'on lit horizontalement (comme à l'habitude) ou verticalement (comme y invitent les dix lignes verticales qui traversent de part en part toute la première moitié du livre), on aura accès à un texte sensiblement différent, mais dont les interprétations

conséquentes viendront chaque fois se compléter les unes les autres. Ces rayures verticales font d'ailleurs elles-mêmes partie de l'écriture, puisque l'auteure précise : « des lés / oui / des lignes rythmiques / tu vois / une percée / sous les côtes / c'est ouvert ».

Et chaque fois, le corps est présenté comme une biomécanique aussi complexe qu'intime, qui permet de saisir les différentes formes (du texte et du corps) en fonction de ses nombreuses facettes : « des nombres / des variations toniques / percussives / des équivalences électroniques » où le rythme domine encore et toujours et sans répit. Piano, non piano, sforzando, decrescendo, « il n'y a pas d'état de non-danse / et pour personne ». Même dans la structure d'ensemble du recueil, le rythme s'impose puisque la deuxième partie du livre peut être lue comme une version (ré-écriture ou pré-écriture) de la première, dont on ne peut manquer de reconnaître les passages, mais cette fois sans les lés qui la zébraient. Encore là, les deux parties, avec et sans les lés, se répondent, se complètent et se précisent. Un recueil dont les derniers mots renvoient aux premiers, un recueil qui refuse de finir, comme un coït lui-même...

Refuser de finir, c'est bien ce qu'on peut souhaiter à La Peuplade qui poursuit un projet éditorial ambitieux, comme on le voit : publier des auteurs originaux dont la démarche se distingue chaque fois par l'attachement à des approches, modalités et stratégies très personnelles. Simon Philippe Turcot (lui-même romancier[3] et poète[4]), directeur de l'édition chez La Peuplade – et dont on ne peut que louer la belle initiative – tient de main de maître les rênes d'une communauté de jeunes auteurs qui donnent fière allure à la poésie québécoise en émergence.

Monique Deland

Notes

1. En italique, dans le texte.

2. Roland Barthes, *La chambre claire : Note sur la photographie*. Paris, Éditions Gallimard / Seuil, Cahiers du cinéma, 1980 (rééd. 2009), 192 p.

3. Simon Philippe Turcot, *Le désordre des beaux jours*, Taillon, La Peuplade, 2007, 90 p.

4. Simon Philippe Turcot, *Le paysage est un atelier*, Montréal, Les Heures bleues, 2007, 63 p.

Gwenaëlle Aubry
Personne, roman
Mercure de France, 2009, 160 p.

Il était une fois un père avocat, professeur de droit, un homme jeune et plein de talents. Pour écrire ses livres, il s'enfermait dans un bureau au fond d'un couloir, au grand dam de sa petite fille qui, pour se venger d'être ainsi délaissée, jeta un jour ses lunettes par la fenêtre.

La carrière du père fut de courte durée, le jeune homme brillant étant atteint d'une maladie mentale qui le fit déchoir petit à petit, par à coups successifs. La PMD, comme on appelait cette maladie à l'époque, le rendit étranger aux siens, lui fit perdre son emploi, sa famille, son statut, sa maison et jusqu'à son identité. Séparé de son épouse, recueilli par ses parents, hospitalisé à plusieurs reprises, il lui arrivait de remonter la pente, de se refaire une vie. D'une rechute à l'autre, sa fille fut un témoin privilégié de ses innombrables métamorphoses. Elle le rejoignait pendant ses vacances, rencontrait ses nouvelles compagnes, recevait parfois ses confidences et ses leçons de vie.

À la mort du père, la fille, devenue écrivain, auteur de romans et d'essais, reçut en héritage une chemise bleue contenant un manuscrit destiné à être, selon la volonté du défunt, « romancé ». Ce texte de deux cents pages, le père avait passé les derniers mois de sa vie à l'écrire pour, nous dit sa fille, « guérir, et sans doute aussi soigner ».

Le livre de Gwenaëlle Aubry, intitulé *Personne*, est le portrait en vingt-six chapitres d'un mélancolique. Les mots du père, sélectionnés, contextualisés et commentés par la fille, servent de trame à une évocation sensible, juste, parfois poétique de ce que cette expérience représente pour le sujet et ses proches.

Les mots du père font appel à la mémoire. En Chine, mentionne-t-il par exemple, le « fou » est jeté nu par-dessus le grillage d'un enclos où sont regroupés ses semblables et à qui on jette de la nourriture. Plus loin, il se rappelle ses compagnons d'infortune hospitalisés comme lui. « Certains étaient vraiment seuls, comme cette pauvre gosse énurésique qui ne comptait même plus les années passées en internement, ce grand homme qui s'était immolé par le feu et dont le visage était

comme fondu, toujours sans visites et toujours d'une grande affabilité, une vieille dame habillée comme une petite fille avec un chapeau de paille à la Renoir, une ancienne danseuse de l'Opéra devenue schizophrène, sans oublier tous ces petits vieux que l'on dit fous et que seule leur inutilité sociale condamne ». Plus loin le père s'insurge contre le qualificatif de « mouton noir » qui lui a été attribué par ses sœurs. Il évoque des rêves, parfois angoissants, comme celui du procureur, celui du cheval blanc qui se transforme en créature de cauchemar ou celui de la rivière et de ses deux rives, les deux côtés du monde, précise la fille interprète, l'ombre et la lumière, les deux familles, la pauvre et l'opulente. Le père encore, à l'affût des embellies : « Je constatais un miracle en moi, et notamment je revoyais les êtres et les choses en relief et en couleur ; mes yeux n'étaient plus aveuglés à force d'être tournés en moi-même sur mon passé, mes chagrins, mes conflits, mes excès, mes échecs ».

Mais le répit, parfois prolongé (« Je connus trois années de bonheur »), ne dure pas. Un goût ancien de déchéance refait surface, une tendance à la fuite (partir pieds nus) et à la clochardisation : « marcher, marcher, marcher encore dans la nuit sans papiers ni argent jusqu'aux ghettos des environs de la Ville, et me retrouver au petit jour dans un foyer africain, puis ramené avec bonté par des chauffeurs de taxi jusqu'à la maison du Père, avec un grand sourire et un vœu de bonne nuit, des dents très blanches éclairant ma nuit ». Tendance à l'exhibition, peut-être aussi, résistance à la prescription des médecins qui lui enjoignent d'avoir l'air d'un avocat, d'un professeur. Tentatives de reconstruire, ici une utopie politique (éloge de l'État-Providence et des mouvements libertaires, promotion d'une société des exclus avec sa mairie et ses services municipaux), là une psychologie (fuir les affaires du monde, plonger en soi-même, se réfugier dans la citadelle intérieure et dans la psychose). Et pour finir, des rencontres hasardeuses, l'alcool à outrance et la mort. Sans oublier le désir ultime, celui d'une jolie cérémonie, « une crémation, une messe du souvenir… mes cendres répandues nuitamment autour de l'église la plus proche, à l'entrée de mon université, et un petit reste, si c'est possible, au Luxembourg, près de la fontaine Médicis ».

Pour recomposer la figure du disparu, l'auteur ordonne le chaos des fragments autour d'un roman abécédaire. Dans le

chapitre G comme Gisant, elle se souvient d'un anniversaire de sa propre fille et d'un coup de téléphone l'avertissant de la mort de son père. La voilà escortée par la police, au chevet du gisant, lui prenant la main, l'embrassant une dernière fois et ressentant à cet instant précis la petite fille en elle se réveiller, son corps d'enfant tressaillir, et avec lui l'empreinte du corps paternel, ses gestes et ses attentions d'antan, ceux d'un père normal et affectueux. Quelques pages plus loin, dans une réunion familiale, le premier Noël après sa mort, elle se remémore les années précédentes, le père abandonné à la solitude des hôpitaux ou à celle des sans-abri, trouvant refuge dans un réfectoire de l'Armée du Salut ou dans un restaurant du cœur. Plus loin encore, elle enfonce le clou de la culpabilité, reconnaît sa trahison à la promesse, aux deux syllabes qu'elle entend ses filles dire naturellement mais qu'elle n'a plus prononcées depuis longtemps, à ce qu'elles signifient de confiance et de force. Autour d'elle, on la rassure, on lui rappelle qu'elle est l'enfant et lui, le père, comme si cette vérité première l'obligeait à un devoir d'indifférence. Gwenaëlle Aubry use de longues phrases associatives, sobrement ponctuées, pour dire à la fois la fragmentation de l'expérience vécue et l'entrelacement des émotions, diverses, éparses, et contradictoires. La folie périodique du père, homme parfois élégant mais souvent négligé, luttant ou s'abandonnant à la maladie, se ressaisissant au contact de ses filles, est rendue avec délicatesse, mais sans complaisance.

Présenté comme un roman, ce témoignage à quatre mains sur la maladie mentale d'un père enrichira le lecteur d'une expérience esthétique et humaine, profitera également aux patients, à leur famille et à leurs thérapeutes à qui il enseignera une qualité et un style particuliers d'écoute, d'observation et de compassion.

Dans le dernier chapitre du livre, Z comme Zelig, l'auteur nous rappelle que l'homme caméléon du film de Woody Allen ne peut habiter tous ses personnages, laisser place à tous les autres en lui que parce qu'il est psychotique. Être comme les autres pour s'en faire aimer ou, mieux encore, être les autres pour trouver, en lui, celui qui pourrait le satisfaire, serait un des sens ou une des illusions de la folie.

Marc-Alain Wolf