Document généré le 19 avr. 2024 22:26

**Spirale**
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

# Avis de disparition

## *Cet absent-là* de Camille Laurens, Léo Sheer, 103 p.

Sophie Létourneau

Numéro 205, novembre–décembre 2005

La disparition

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18196ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Létourneau, S. (2005). Avis de disparition / *Cet absent-là* de Camille Laurens, Léo Sheer, 103 p. *Spirale*, (205), 30–31.

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/

# AVIS DE DISPARITION

## *CET ABSENT-LÀ de Camille Laurens*
*Léo Sheer, 103 p.*

Sur la couverture, le nom, le pseudonyme, Camille Laurens, Laurens pour Laurence Larue-Mézières. Et le titre, *Cet absent-là*, en écho au titre de son prix Fémina : *Dans ces bras-là*. L'a-t-elle fait exprès, se demande-t-on? Est-ce de la vente par suggestion? La suite de *Dans ces bras-là*, on avait cru que c'était *L'amour, roman*. Nous voici pourtant devant un autre de ces romans qui, comme des miroirs à l'infini, jouent du réel et de ses reflets. Romans qui mêlent l'histoire personnelle et la fiction, mais aussi la réflexion et quelques pointes d'érudition — car elles ont des lettres, ces écrivaines-là… Mais ne nous arrêtons pas là. Le jeu des faux et des échos se poursuit jusqu'au sous-titre, *Figures de Rémi Vinet*. Dans la fiction du roman, le livre a pour titre *Figures* seulement. C'est le photographe qui doit être content! Car non seulement Camille Laurens rebaptise le livre et retranche son nom du sous-titre — ce qui est tout de même symptomatique —, mais elle évite de surcroît de le nommer dans le texte du roman. Comme les hommes de *Dans ces bras-là*, « le photographe » est défini par sa fonction dans la vie de l'écrivaine pour être réduit à une figure romancée par elle. On est quelque peu gêné de voir ainsi l'auteure aller jusqu'à faire matière romanesque du collaborateur et lui enlever sa part d'autorité. Incontestablement, dans les livres de Camille Laurens, c'est elle, C.L., la reine du bal. C'était justement *Carnet de bal*, le pseudo de *Dans ces bras-là*. Et qu'on ne s'y trompe pas : malgré que le sujet de *Cet absent-là* soit autre, malgré qu'elle y cause plus de la mort que de l'amour, c'est toujours le format du carnet, du journal, c'est toujours le bal, la ritournelle des phrases et la légèreté amère du ton qu'on y retrouve. Ce qui distingue toutefois *Cet absent-là* des autres romans est que s'y trouvent intercalées, *« pour de vrai »* serait-on tenté de dire, des figures, des apparitions. Soyons technique : des photographies.

*Last Cars, GM (The End)*, Emmanuelle Léonard, épreuve à développement chromogène, 70 × 90 cm, 2004.

Pages précédentes : *Last Words, GM (The End)*, Emmanuelle Léonard, épreuve à développement chromogène, 70 × 90 cm, 2004.

## « Tous les souvenirs sont myopes »

La photographie travaillait déjà la narration des derniers romans de Camille Laurens, quand elle n'en était pas tout simplement le prétexte. Prétexte à souvenir, prétexte à description. Et la construction en album, les portraits et le fétichisme du corps, la posture devant l'événement comme celle du voyeur devant l'image, toute cette expérience de la photographie était déjà là chez Laurens. C'est sans doute pourquoi, en dépit de l'égotisme de la narratrice (ou est-ce grâce à lui?), la collaboration avec Vinet a produit un objet presque lisse. Tout au plus note-t-on (mais on s'en réjouit) que les figures de Vinet ont gardé une part de leur altérité. Elles s'insèrent bien, mais pas tout à fait, dans les fissures des textes de Laurens : elles s'en détachent tout en leur faisant la plupart du temps écho. Devant ces images, ces portraits, des figures de tous les âges, des sujets sans nécessaire beauté ni monstruosité, on se dit que ces photographies de Rémi Vinet pourraient être, tout simplement, des photos de famille. Les sujets n'ont rien de particulier, sinon que d'être des hommes, des femmes, des enfants. Ce sont des gens qui n'ont pas la stature de grands personnages de roman, mais ce sont peut-être, oui, des personnages à ras de vie comme dans les romans de Camille Laurens. Le naturel de la pose, c'est-à-dire l'inconfort du sujet se sachant photographié, apparente ces images aux clichés de photographes d'anniversaires. Souvent décentrées ou hors foyer, les photographies de Rémi Vinet ne miment pourtant pas tant l'amateurisme qu'elles cherchent à créer un effet de mémoire. Par le flou des contours, l'aspect ondoyant des clichés et la sur- ou la sous-exposition de l'image, chacune des photographies se présente comme un souvenir sur le point d'être oublié. « *Plus je veux la ressusciter dans sa séduisante réalité, plus l'apparition se nimbe et se noie, elle est mangée sur les bords, sans teinte.* » Ce n'est pas la fonction de conservation dans le rituel de la pratique photographique qui est mise en valeur dans le livre de Vinet et Laurens, mais le passé dans l'image, la photographie en tant qu'elle témoigne d'une disparition. À partir, donc, du fini myope des photographies de Vinet, Laurens a écrit un livre sur l'oubli, « *la seule grande frayeur de l'amour et l'unique sujet de tous les clichés du monde : la peur que cela meure* ».

## « La mort plate dont parle Barthes »

Les idées de Barthes sur la photographie sous-tendent la réflexion de Camille Laurens — ou alors elles ont suggéré la thématique du roman. Quelques phrases de *La chambre claire* sont citées, toujours à propos des liens qu'entretient la photographie avec la mort, avec la disparition des êtres. On trouvait déjà dans *Ces bras-là* la figure de Barthes et la trace des *Fragments d'un discours amoureux*, dans *L'Amour, roman* aussi. Force est donc de constater que l'œuvre de Barthes a modelé les derniers romans de Laurens, dans leur forme et leur objet. Encore ici, on trouve, chez elle après lui, un discours fragmenté et sa présentation en une suite de vignettes, un jeu sur les mots, sur leur sens, sur les assonances, comme pour essayer de comprendre le réel dans la matière langagière, et une tension vers l'aphorisme et la définition : à travers l'écriture, une tentative d'en arriver, à force de descriptions, à l'explication d'épreuves pourtant sans mots : l'amour, la mort. On ne pourrait dire, toutefois, que la prose de Camille Laurens égale celle de Barthes. Il y manque la portée générale, comme si la romancière ne parvenait pas tout à fait à se détacher de l'intime pour faire pleinement sens. Et le ton de Laurens est trop aigre — toujours plus aigre, dirait-on, de livre en livre —, si bien que l'on ne saurait, après avoir lu le livre, retenir la déflagration d'une déception. Par ailleurs, on craint toujours chez Laurens, funambule, qu'elle ne tombe dans l'imposture. Qu'elle recycle sa vie, qu'elle recycle ses livres, soit, qu'elle joue de l'écho, ça va. C'est peut-être ainsi que se bâtit une œuvre, à coup d'obsessions. Mais recycler Barthes sans la générosité et la justesse de sa voix, faire du travail sur la langue une stylistique, donner à lire un narcissisme écorché loin de la solitude blessée de R.B., cela manque quelque peu de grandeur. « *Il n'y a généralement pas lieu d'admirer les artistes en tant qu'êtres humains, ils n'ont rien de sublime. Les imposteurs clament œuvrer pour le bien de tous, au nom de l'amour — l'amour, cet absent-là. Les autres se savent des espèces de monstres, qui fabriquent des cercueils pour rester vivants.* » C'est elle qui l'écrit, et l'on hésite à trancher : s'agit-il d'un aveu lucide ou d'une modestie affectée pour ne pas être classée dans le clan des imposteurs?

## « Je suis là, regarde-moi »

Des photographies de Vinet, l'auteure écrit que, ce qui l'a surtout enchantée, c'est la technique utilisée. Normal, sa technique, c'est la sienne, c'est sa démarche artistique à elle aussi : tous deux ont la même façon de capter la vie et de faire art du réel. « *Il prend des photos, généralement de proches, il les développe, les tire sur papier, les scrute longuement à la recherche d'une figure. S'il croit l'y voir, il projette l'image sur un drap blanc et la rephotographie, une ou plusieurs fois.* » On n'a qu'à substituer « souvenir » à « photographie », « écrire » à « photographier », et l'on voit apparaître dans ce procédé le travail de Camille Laurens. Elle aussi cherche, dans ses proches, des figures : « le mari » dans Yves, « le père » dans son père, un type dans sa parenté. *Cet absent-là* donne toutefois à lire un épuisement. On dirait qu'il n'y a pas de figures, que des absents — tous absents à elle, évidemment : « lui », un mélange d'Yves et d'amant, un amour terminé, et Philippe, l'enfant mort deux heures après être né. On comprend qu'une partie du drame de la narratrice, c'est de n'avoir jamais été regardée par son fils et de ne plus être vue, aimée, par l'amant. Dans ces jeux de visages qui tous la regardent ou la rappellent (et s'ils sont photographiés par Vinet, elle les fait, par ce qu'elle écrit, renvoyer à elle et à sa vie), il s'agit toujours pour la narratrice de se voir être vue, de se savoir être lue. « *On me voit, quelqu'un est en train de me voir.* » Dans ce livre, la photographie sert à renforcer un imaginaire. Aussi, il faudrait peut-être se demander si l'utilisation de la photographie dans la littérature aujourd'hui ne serait pas là pour doubler un jeu sur le double, pour faire image d'un imaginaire et pour figurer sur papier glacé la mise en scène du corps. C'est à se demander si la littérature contemporaine la plus médiatisée, en grande partie féminine, ne s'élabore pas dans un espace spéculaire, entre le Moi et son image, et si la photographie ne serait pas le symptôme visuel de cela en même temps qu'un adjuvant naturel pour les Calle, Millet, Ernaux. Est-ce que la photographie ne vient pas en effet renforcer la *mimesis* autofictionnelle des textes, c'est-à-dire authentifier et esthétiser une image de l'écrivain et de son quotidien vécu? Bref, dans *Cet absent-là*, la figure de l'auteure semble effacer les autres autour d'elle. Ils sont nombreux les absents du livre de Camille Laurens, comme si les disparus chez elle étaient (aussi) faits disparus par elle. *Exit* Vinet : les photos et les mots de Laurens se répondent dans un système clos… comme Écho à Narcisse et Narcisse à Écho.

Sophie Létourneau