Document généré le 23 avr. 2024 23:53

Voix et Images

L'absence du père dans « Relation » de Michael Delisle
The Father's Absence in Michael Delisle's "Relation"
La ausencia del padre en "Relation" [Relación], de Michael Delisle

Marie Cusson

Volume 38, numéro 3 (114), printemps–été 2013

Michael Delisle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1018313ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1018313ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Cusson, M. (2013). L'absence du père dans « Relation » de Michael Delisle. *Voix et Images*, *38*(3), 75–85. https://doi.org/10.7202/1018313ar

Résumé de l'article

La constance dans l'oeuvre de Michael Delisle est liée à l'omniprésence de la mère juxtaposée à l'absence du père. Sur les sept nouvelles du recueil *Le sort de Fille*, cinq accordent à la représentation de la mère une place importante. « Le Pont » et « Relation » sont les seules nouvelles à traiter de la question de la rencontre du personnage de « Mike », *alter ego* de l'auteur, avec le père. « Relation » se présente comme une suite à la démarche entreprise par le jeune Mike dans la nouvelle « Le Pont ». Alors que Mike parvient à s'affranchir d'un pôle identitaire maternel trop fusionnel résultant de l'absence du père dans la première nouvelle, « Relation » raconte l'histoire de la quête symbolique de ce père absent vers trois lieux de dévotion dans trois grandes villes européennes. Cet article se propose d'analyser la nature de cette quête de foi en mettant en relief le rapport dialectique entre le réel et l'idéal qui se dessine au cours de ce voyage initiatique.

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2013

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/

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/

L'ABSENCE DU PÈRE DANS « RELATION » DE MICHAEL DELISLE*

+ + +

MARIE CUSSON
Université d'État de New York à Plattsburgh

La constante dans l'œuvre de Michael Delisle est l'absence du père. Comme l'explique l'auteur lui-même, alors que la mère, omniprésente, est toujours positionnée dans le concret, le père, lorsqu'il en est question, se présente tel un « être divin, absent, supérieur [1] ». Sur les sept nouvelles du recueil *Le sort de Fille*, cinq accordent à la représentation de la mère une place importante. « Le pont » et « Relation » sont les seules nouvelles à mettre en scène la rencontre du personnage de « Mike », *alter ego* de l'auteur, avec le père. En outre, dans ce recueil, la figure du père est associée à la représentation de la ville comme lieu de rencontre, alors qu'au personnage de la mère sont associées celles de la banlieue et du foyer domestique où il ne se passe aucun événement [2]. Au moment où débute la nouvelle « Le pont », Mike vit en banlieue comme à l'état fœtal dans le ventre de sa mère. Éteinte par les somnifères, celle-ci est comparée à une « baleine blanche » (*SF*, 46) qui flotte sur « une mer de draps fripés » (*SF*, 45). Il y a entre la mère et le fils un rapport teinté d'une sexualité latente : « Elle soulève son sein gauche, le cale dans son bonnet, et quand tout est bien en place, je l'agrafe. » (*SF*, 46) Mike n'aurait pas quitté le ventre chaud de sa banlieue s'il n'avait été sommé par sa mère de se présenter à un concours pour l'obtention d'un travail au bureau de

+ + +

* Pour obtenir la liste des sigles utilisés dans cet article et les références complètes aux œuvres de Michael Delisle, voir p. 11. **1** Propos rapportés par Raymond Bertin, « Michael Delisle. Au-delà du bien et du mal », *Voir*, 10 septembre 1998, en ligne : http://voir.ca/livres/1998/09/09/michael-delisle-au-dela-du-bien-et-du-mal/(page consultée le 20 juin 2013). **2** Né à Longueuil, Michael Delisle a beaucoup écrit sur l'univers des banlieues. La banlieue, écrit Caroline Montpetit, « c'est son royaume, celui qui fonde son œuvre mais aussi celui qu'il a quitté, parce qu'il le déteste ». « Michael Delisle. Mort en banlieue », *Le Devoir*, 14 septembre 2002, en ligne : http://www.ledevoir.com/culture/livres/9065/michael-delisle-mort-en-banlieue (page consultée le 20 juin 2013). Voir également : Michel Biron, « Il a plu hier », *Voix et Images*, vol. XXVIII, nº 3, printemps 2003, p. 145-153 ; Patrick Coleman, « Memories of Urban Development : Michael Delisle's *Dée* », *Québec Studies*, nº 39, 2005, p. 99-107 ; Francis Halin, *La banlieue : de Jacques Ferron à Michael Delisle*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2008, 89 f. ; Catherine Mavrikakis, « *Dée* de Michael Delisle », Gilles Dupuis et Klaus-Dieter Ertler (dir.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Francfort, Peter Lang, coll. « Internationaler Verlag der Wissenschaften », 2007, p. 123-136 ; Philippe Mottet, « La banlieue romanesque entre nature et culture », *Études canadiennes/Canadian Studies. Revue interdisciplinaire des études canadiennes en France*, nº 60, 2006, p. 65-74 ; Michel Nareau, « Lisières du monde et recyclage des mémoires dans *Dée* de Michael Delisle », *British Journal of Canadian Studies*, vol. XXIV, nº 2, 2011, p. 177-193.

poste situé dans la rue Peel, à Montréal. Lors de sa traversée du fleuve, puis de la métropole d'est en ouest, Mike est confronté à une série de difficultés qui sont autant d'épreuves lui permettant de se dégager de ses référentiels d'origine, le fardeau du cercle familial ainsi que celui de la banlieue. Il s'éveille et s'affranchit du pôle identitaire de fusion qui correspond à l'attachement à la mère. Enfin, cette quête identitaire qui commence par une séparation de la maison familiale et de la mère ouvre, à travers la rencontre homosexuelle d'une figure de père, « le barbu », sur une reconnaissance de soi comme écrivain. Cette rencontre opère une rupture puisque Mike décide en fin de parcours de ne plus retourner à la banlieue, mais elle lui permet également de maintenir un pont avec l'univers maternel, le barbu étant partiellement rattaché au symbole de la femme : « Il est tellement proche que je sens la chaleur de son corps. Je pose ma main sur son torse, puis je palpe son sein. Je voudrais dormir dessus. » (*SF*, 116) Le retour à soi provoqué par la rencontre de l'altérité de la ville, selon ce que semble dire l'auteur dans « Le pont », est un processus qui n'est pas définitif. Il s'agit plutôt d'une quête continue, faite de moments de progression et de régression. « Relation » fait suite à la démarche ou à la quête identitaire entreprise par le jeune Mike, qui consistait à devenir adulte en se détachant de l'emprise familiale [3]. Alors que dans « Le pont » le trajet du héros était motivé par un désir inconscient de séparation d'avec un pôle identitaire maternel — rapport trop fusionnel résultant de l'absence du père —, « Relation » rapporte, dans une progression logique, l'histoire de la quête symbolique de ce père absent dans trois grandes villes européennes. En opposition avec le rapport d'unicité entretenu avec la mère, « Le pont » et « Relation », comme l'indiquent les titres, symbolisent le besoin de « rencontre » de Mike avec l'altérité, ainsi que sa quête d'existence en tant qu'individu. Théoriquement, mon usage de la notion de « rencontre » renvoie au concept de « rencontre destinale », que j'emprunte à la sociologue Cécile Duteille. Ce qui distingue une rencontre destinale d'une rencontre anodine est sa capacité à créer un choc qui ouvre pour le sujet la possibilité de « remettre en cause les limites de l'horizon [4] » et d'agir sur son destin. Dans les lignes qui suivent, j'aimerais mettre en relief le rapport dialectique qu'entretiennent au cours de ce périple le réel et l'idéal. Mike est rattrapé, à travers les rencontres jalonnant sa quête du père comme « être divin », par le réel blessant du père absent. Des « êtres-miroirs [5] », sortes d'adjuvants, interviennent tout

+ + +

3 Voir Marie Cusson, « Rencontres urbaines et mouvances identitaires dans "Le pont" de Michael Delisle et "Je n'ai pas porté plainte" de Robert Lalonde », *Québec Studies*, nº 40, 2005, p. 3-18. **4** Duteille justifie le choix du mot « destinal » en fonction de quatre critères : il faut « que l'événement soit i) *englobant*, ii) *primultime*, iii) *personnellement adressé*, iv) qu'il *remette en cause les limites* de l'horizon ». Cécile Duteille, *Anthologie phénoménologique des rencontres destinales*, thèse de doctorat, Montpellier, Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2003, f. 379. Duteille souligne. **5** J'emprunte l'expression à Isabelle Durand-Benguigui, « Le personnage-reflet dans le théâtre d'Henrik Ibsen et d'August Strindberg. Pour une approche comparatiste de l'illusionnisme scandinave », *TRANS-*, nº 1, 2005, en ligne : http://trans.revues.org/109 (page consultée le 20 juin 2013). Pour Durand-Benguigui, la relation en miroir dans les pièces d'Ibsen et de Strindberg s'accompagne d'un rapport de « confrontation ». Elle oppose un personnage opaque à lui-même, le protagoniste-reflet, et un être plus lucide, l'être-miroir, qui s'arroge le droit « infernal ou salvateur » de redéfinir l'autre. Le protagoniste-reflet finit par attendre de l'autre sa vérité. Le rapport spéculaire ou d'interdépendance des êtres en présence chez Delisle est d'un autre ordre. Le protagoniste-reflet (Mike) n'est pas assujetti à l'être-miroir, il n'attend pas de l'autre qu'il le révèle à lui-même.

au long de son parcours et le ramènent à sa réalité. Deux images récurrentes à travers la nouvelle illustrent cette tension entre l'idéal et le réel : le Moyen Âge, symbole de cet idéal spirituel que recherche Mike, et le mendiant, rappel de son attitude vis-à-vis de ses propres carences.

UNE MISE EN PERSPECTIVE

Le récit se divise en trois chapitres qui correspondent chacun à la visite d'une église européenne : celles de Saint-Sulpice à Paris, de Saint-Alexandre-Nevski à Saint-Pétersbourg et de Bojana à Sofia. Mike trouve sur son chemin des gens qui éveilleront le souvenir de trois rencontres avec son père ayant eu lieu à différents moments de sa vie adulte. La première se déroule à Montréal. Mike a vingt ans et est « en première année de bac » (*SF*, 107). Un soir, à la sortie du métro Longueuil, il tombe face à face avec son père, qui ne le reconnaît pas au premier abord. Celui-ci lui fait un reproche à propos de ses cheveux, qu'il juge trop longs, émaille son discours de quelques références bibliques tirées de l'Ancien Testament, puis lui serre la main avec politesse avant de disparaître dans la foule. La seconde a lieu dans un restaurant de la métropole, une dizaine d'années plus tard. Son père, qui approche de ses soixante-cinq ans et commence à « mollir » (*SF*, 112), s'est montré intéressé à renouer avec lui. Mike, à qui l'on a diagnostiqué par erreur une maladie du foie, confie à son père, en étalant sur la table sa main devenue orange à cause des quelque six mille unités de vitamine A qu'il prend chaque jour, qu'il ne lui reste plus que deux mois à vivre. Son père ignore les signaux et répond avec indifférence, comme s'il s'agissait d'une banalité. La troisième se déroule le jour des quarante ans de Mike. Son père, un « vieillard au cou barré », est venu lui rendre visite. Avant de partir, il lui raconte comment, lorsque Mike avait huit ans, une religieuse du collège qu'il fréquentait lui avait fait part de son inquiétude. De l'avis de cette dernière, il était pressant que le père se manifeste auprès du garçon, ce à quoi le père avait répondu : « Pourquoi pensez-vous que je vous paie, ma sœur ? » Selon lui, ils étaient « deux types solitaires qui n'avaient besoin de personne » (*SF*, 119).

Le père est imperturbable, voire « in-rencontrable[6] ». Refermé sur lui-même, insensible aux arguments, rien ne l'atteint, pas même l'annonce de la mort prochaine de son fils. Entre le père et le fils existe de plus un fossé générationnel. Le père, qui ne connaît que des maximes commençant par : « Dans la vie, il y a deux sortes de monde » (*SF*, 118), dénigre l'époque moderne, les « cheveux longs » (*SF*, 107) de Mike, ce qu'il appelle le « lobbying marial du vingtième siècle » (*SF*, 112) et la vitamine A que prend son fils : « Dans mon temps, on n'avait pas besoin de ça. » (*SF*, 113) Il est d'une autre époque, tel que le rappelle ce « restaurant de banquettes » typique du style des années 1950 où ils se rencontrent comme si cela était une règle : « C'étaient

+ + +

Le retour à soi est provoqué par le caractère inattendu de la rencontre avec l'autre. Le désordre engendré par la rencontre avec cet autre entraîne une mise en question de son mode d'existence ainsi qu'un déplacement de ses propres perspectives. **6** Cécile Duteille, *Anthologie phénoménologique des rencontres destinales*, f. 259.

des voyages dans le temps. » (*SF*, 112) À l'image des hommes de sa génération, il était peu enclin à s'occuper de ses enfants, à faire preuve d'écoute à leur égard : « il n'était pas intéressé. Je l'ennuyais » (*SF*, 108). Le père, fort de son érudition biblique, utilise Dieu comme caution indiscutable à son attitude : « Dieu est Dieu, mais (il est d'une génération de Montréalais qui s'incline toujours devant ce qui lui vient en anglais) *religion is man-made*. » (*SF*, 107-108) Aux yeux de Mike, il fait preuve d'étroitesse d'esprit, entretient des préjugés, et se coupe de toute proximité affective en s'abritant derrière ce que son fils perçoit comme des vérités toutes faites : « J'avais devant moi un raciste blindé contre le doute qui me renvoyait au *Lévitique* ou à *Matthieu 12*. » (*SF*, 118)

Ces trois moments sont des « non-rencontres [7] » pour le père. Il n'en ressort « ni altéré ni affecté [8] ». Il est un rencontrant « pur », vide, c'est-à-dire qu'aucun de ces moments ne le touche. Même la seconde fois, alors qu'il commence à « mollir » et se montre intéressé à renouer avec Mike (*SF*, 112), il demeure un sujet statique et neutre, insensible à la « tristesse du monde » (*SF*, 113) qui envahit son fils, défait par « le verdict funeste du médecin » (*SF*, 113). En revanche, la rencontre au sens destinal survient pour le fils. Il ressort bouleversé de la « stérilité de l'événement [9] ». Ces trois tête-à-tête faits de « silences graves, pleins d'embarras » (*SF*, 108) créent chaque fois un profond « malaise » (*SF*, 113) chez Mike. La non-rencontre du père et du fils laisse ce dernier un « peu perdu » (*SF*, 113), « sans haine » (*SF*, 108, 113), « inerte » comme « un vêtement sale tassé du pied » (*SF*, 119) et ne pensant à rien (*SF*, 119). Dans l'après-coup immédiat, il est comme anesthésié. Son attitude rappelle « celle des rescapés de grandes catastrophes, traumatisés par la perte » de ce à quoi « ils étaient attachés. Rien ne peut les toucher comme ils ont été touchés, blessés autrefois [10] ». Dans un deuxième temps, la frustration engendrée par ses attentes à l'égard de son père le pousse à tisser de nouvelles relations. Pour combler l'absence de l'image paternelle, Mike va se trouver un père de substitution en la personne du barbu (« Le pont ») ou d'un professeur, comme on le verra plus bas, et orienter sa quête de reconnaissance vers un Père divin. Le voyage qu'il entreprend vers des lieux de dévotion est animé par la quête de cet idéal divin (et chrétien), palliatif à la douleur que provoque la synthèse qu'il fait de la réalité. La nouvelle ouvre sur la mise en exergue d'un vers tiré d'un poème de Mallarmé : « Eux, comme un vil sursaut d'hydre » (*SF*, 105). Ce vers est tiré du même sonnet, « Le tombeau d'Edgar Poe », que celui par le biais duquel le barbu avait abordé le jeune Mike : « Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur. » (*SF*, 59) À l'image de l'entame agressive de l'épigraphe, ce pèlerinage pourrait être un combat dont l'objectif ultime serait de se détacher d'« eux », de ces différentes têtes ou figures de père (à travers lesquelles reviennent le père réel) auprès de qui Mike a mendié en vain un peu de reconnaissance et qui persistent à le repousser, l'empêchant de se tourner vers un idéal symbolique (ou imaginaire) apaisant. On se rappelle en effet que, dans l'Antiquité, l'hydre est représentée comme un « serpent monstrueux avec sept ou neuf

+ + +

7 *Ibid.*, f. 259. Duteille emprunte l'expression au sociologue Jean Ferreux. L'idée de la non-rencontre indique qu'il n'y a pas eu de transformation ou d'altération par l'autre au moment de la rencontre. **8** *Ibid.* **9** *Ibid.*, f. 261. **10** *Ibid.*, f. 267.

têtes qui repoussent à mesure qu'on les coupe [11] ». Le sang de l'hydre est vénéneux, comme le sont les paroles et les attitudes blessantes et destructrices du père à l'égard de Mike. Cela nous ramène à la citation de Benoît Jutras introduisant la troisième partie de la nouvelle : « Il faudrait que le ciel quitte le ciel pour que j'apprenne à vivre [12] » (*SF*, 116), que l'on pourrait traduire par : « Il faudrait que mon père quitte ma vie pour que je devienne moi-même et que j'apprenne enfin à vivre. »

À l'image du parcours de Mike à travers l'espace, le récit adopte une structure ternaire sur le plan temporel, invitant à une sorte de voyage à travers les trois temps de la narration. Le récit des visites de chacune des églises, séparées par un intervalle de trois puis de six jours, est daté comme s'il s'agissait d'un journal : le 1er, le 4 et le 10 mai. Une longue analepse ne cède la place au temps présent de la narration qu'à l'avant-dernier paragraphe, moment de l'illumination ou de l'épiphanie, alors qu'au dernier paragraphe, une prolepse clôt la nouvelle sur une note d'espoir. La structure ternaire du récit et de l'histoire souligne la dimension sacrée de la démarche du narrateur. En effet, le chiffre trois symbolise la divinité conçue « comme une triade dans laquelle apparaissent les rôles du Père, de la Mère et de l'Enfant [13] ». Il est aussi le symbole de la masculinité (la verge et les deux testicules), par opposition au quatre (les quatre lèvres), symbole de la féminité. Enfin, « le trois équivaut à la rivalité (deux) surmontée ; il exprime un mystère de dépassement, de synthèse, de réunion, d'union, de résolution [14] ».

L'ÉGLISE SAINT-SULPICE

Le périple de Mike débute à l'église Saint-Sulpice, située dans le 6e arrondissement de Paris. Il croise sur le parvis une « mère slave qui quêt[e] » (*SF*, 105), et à qui il refuse l'aumône (*SF*, 105). Cette femme est accompagnée d'un « enfant à la peau blême et aux yeux cernés » (*SF*, 105) que Mike ne parvient pas « à se sortir de la tête » (*SF*, 105) ensuite, comme s'il reconnaissait dans ses traits douloureux les stigmates de sa propre détresse. Il se déleste du fardeau de sa « tristesse » (*SF*, 105) en se recueillant et trouve du réconfort en entrant dans la nef de l'église où s'impose à lui l'image inversée et réparatrice de ce dont il a été témoin à l'extérieur. En opposition à la figure de la mère slave l'accueille « une magnifique Vierge éclairée » (*SF*, 105). Passant ses doigts dans les cannelures d'un pilastre, Mike transfigure la quête du mendiant. S'enthousiasmant « à l'idée de toucher ce qu'un pèlerin, un gueux, une gente dame a, lui aussi, elle aussi, touché au XVe siècle, voire avant, au Moyen Âge » (*SF*, 105), il transforme l'indifférence à laquelle l'indigent se bute en un geste fraternel : « C'est comme si je leur tendais la main », dit-il (*SF*, 105). Cet état de béatitude est interrompu par une rencontre totalement impromptue. Passant « chaque chapelle en revue » pour se « laisser aller à telle

+ + +

11 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, coll. « Bouquins », 1982, p. 514. **12** Cette citation est tirée du recueil de poésie de Benoît Jutras, *Nous serons sans voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 74 p. **13** Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 975. **14** *Ibid.*

scène biblique, telle madone, tel Père drapé » (*SF*, 105), Mike fait la rencontre tout à fait inusitée de son ancien directeur de thèse. « Allard », dont le nom provient du prénom germanique « Adalhard » (signifiant « noble » et « dur »), avait pallié l'absence du père biologique en jouant pour Mike, par les liens de l'esprit et de l'intelligence, le rôle de père de substitution. Mike l'aimait bien et il croit que c'était réciproque. La première fois qu'il l'a vu entrer en classe, il a aimé son panache, son assurance et la certitude de son goût. Ce qui l'étonne dans un premier temps, lorsqu'il le retrouve vingt ans plus tard dans la nef de l'église Saint-Sulpice, c'est à quel point Allard, devenu une caricature ambulante de lui-même, s'est transformé : « son accent s'était fortement parisianisé » (*SF*, 106). Mike a « l'impression qu'il pren[d] des grands airs, gard[e] le menton haut, pos[e] de profil comme [l']aurait fait […] un acteur de vaudeville dans un autre siècle » (*SF*, 106). Cet homme que Mike avait élevé au statut de père substitut s'est décati : « il avait une saleté dans ses cheveux ébouriffés. Comme du jaune d'œuf » (*SF*, 109). Ses « deux souliers étaient troués au gros orteil, il en avait scié le bout comme faisaient les pauvres à la campagne à leurs enfants qui grandissaient trop vite. Et il sentait mauvais, une odeur de pourri âcre montait de sa ceinture, comme s'il s'était "échappé" » (*SF*, 109). Réduit à la mendicité, Allard, que Mike confond au premier coup d'œil avec un moine encapuchonné, levant des « ailes de corbeau dans les airs » (*SF*, 106), devient le miroir extérieur du père absent et déficient. En effet, la rencontre avec Allard, qui ne se souvient plus du nom de son jeune étudiant, reproduit avec une similitude certaine le scénario de la première rencontre de Mike avec son père. Tout comme l'homme que Mike a rencontré vingt ans plus tôt au métro Longueuil, Allard, en apercevant Mike, ne le reconnaît pas d'emblée et « recule d'un pas pour le jauger, un peu méfiant » (*SF*, 106). À l'égal de son père, Hugues Allard est dorénavant une « voix sans corps, tout entière dans sa tête » (*SF*, 109). Son discours, ainsi que l'était celui de son père lors de leur rencontre dans le métro, est parsemé de références aux « trésors de l'Église » (*SF*, 108) et marque une indifférence à l'égard de son fils spirituel.

Contre toute attente, la conjugaison de la déchéance d'Allard à l'espoir implicite de Mike d'une manifestation paternelle entraîne un renversement des rôles. Tourmenté et inquiet, Mike voudrait « prendre dans ses bras » (*SF*, 109) celui qui dorénavant a « besoin d'une couche » (*SF*, 109), mais il se bute à son impuissance à agir comme père dans la réalité. Tout en faisant ressurgir la réalité du père isolé et détaché du rapport à l'autre, la rencontre avec Allard génère chez Mike un sentiment nouveau : son besoin d'être protégé se transforme en un besoin de protéger l'autre. *Ego* centré jusque-là sur son mal, le fils prend conscience de la détresse du père. « Désemparé » (*SF*, 109) et incapable de composer avec cette réalité, il nie sa nouvelle prise de conscience et se rabat, à la suite du départ d'Allard, sur un imaginaire spirituel où il pense posséder, par le biais des mots, un véritable pouvoir. Il passe ses doigts « sur les ventouses d'un poulpe qu'on a sculpté sur le pied du bénitier et au fil de rêveries, le Moyen Âge » (*SF*, 110) s'impose de nouveau. Dans « un monde comme celui-là », poursuit le narrateur, où il « suffisait de raconter le miracle d'un saint pour voir le miracle se répéter […] [, l]es grippes se guérissaient avec des récits de guérison. L'amour s'appelait avec un poème. J'aurais été roi et maître » (*SF*, 110).

NOTRE-DAME-DE-KAZAN ET LA LAURE SAINT-ALEXANDRE-NEVSKI : L'EXPÉRIENCE DE LA GRÂCE

Mike va vivre pendant son séjour à Saint-Pétersbourg, sa seconde destination, deux expériences diamétralement opposées : la grâce et son envers (dialectique). Notre-Dame-de-Kazan et la laure Saint-Alexandre-Nevski rapprochent Mike de son objectif spirituel. Bien que ni l'un ni l'autre de ces lieux n'ait été construit au Moyen Âge [15], il y trouve des vestiges de ce « temps béni où la parole était magique » (*SF*, 110) qui donnent un sens concret à sa quête [16]. En entrant dans la cathédrale Notre-Dame-de-Kazan, Mike est impressionné par la somptuosité du symbolisme cérémonial du rite liturgique byzantin. La cérémonie religieuse, qui débute par des « chants invitatoires » (*SF*, 111), est célébrée par la voix magnifique du « pope [17] » (*SF*, 111). Tout comme au Moyen Âge, il règne dans la nef même une effervescence marquée par le caractère ténu de la frontière entre le sacré et le profane. On vend « du thé, des icônes, des pains, des foulards » sous le regard attentif de « gardes en civil » portant « une arme à feu sous [leur] veston » (*SF*, 111). Baignant dans l'onde de ferveur de ces Russes qui « priaient après un siècle d'interdiction » (*SF*, 111), Mike se laisse gagner par la prière. Il tente l'expérience de la rencontre avec le Très-Haut dans la laure Saint-Alexandre-Nevski, monastère sous la direction d'un abbé [18]. Il va vers le père spirituel, mais également vers la mère spirituelle. Il allume un cierge [19] et se recueille sous le regard d'une « *Vierge à l'enfant* » (*SF*, 111). En pénétrant dans la laure Saint-Alexandre-Nevski, Mike rejoint le monde auquel il aspire. Fenêtre ouverte entre le ciel et la terre, l'esprit et la matière, ce monastère et la ferveur religieuse qui y règne créent pour Mike le lien entre le monde sensoriel et le monde spirituel. Dans le contexte où les femmes couvrent de rouge à lèvres en l'embrassant l'icône vitrée d'un saint Georges terrassant un dragon, symbole de la victoire de la foi sur le mal et le démon, il parvient à se mettre dans un état limite qui rend la parole magique, « la prière tellement urgente que l'exaucement apparaît naturel » (*SF*, 112). Sous une image du *Pantocrator*, représentation artistique du Christ glorieux (ressuscité, par opposition au Christ souffrant) et symbole de sa propre rédemption, son « cœur [se met] à vibrer » (*SF*, 113). Il prie pour que « la paix revienne dans [son] esprit et, presque tout de suite », la ressent « dans son corps » (*SF*, 113). Il est touché par la grâce, « ce fin espace dans lequel se réalisent les désirs humains en dépit du mouvement nécessaire des choses [20] ».

+ + +

15 La cathédrale Notre-Dame-de-Kazan qu'il visite dans un premier temps date du début du XIX^e^ siècle, la fondation de la laure Saint-Alexandre-Nevski remonte au XVIII^e^ siècle. **16** Mike se demande ce qu'il peut « faire *concrètement* pour monsieur Allard » (*SF*, 109 ; l'auteur souligne). **17** Emprunté au grec « *pappas* », le terme « pope » est communément admis à l'époque médiévale pour désigner un prêtre. **18** Dérivé de l'araméen « *abba* », « abbé » signifie « père » ; l'abbé sert donc de père spirituel. **19** Le cierge symbolise la rencontre entre la matière et l'esprit. « La mèche [l'esprit] fait fondre la cire [la matière], ainsi la cire [phallus] participe au feu ». Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 252. Dans une perspective psychanalytique, la fonte du cierge qui, ployant ici sous la chaleur, rend l'étalage pleureur pourrait aussi signifier l'expression du deuil du père phallique et d'une complétude béate avec le corps de la mère (l'objet total). **20** Cécille Duteille, *Anthologie phénoménologique des rencontres destinales*, f. 125.

L'ENVERS DE LA GRÂCE

En sortant de l'église, « le cœur chantant » (*SF*, 114), Mike pose la main sur le pommeau d'angle de la clôture basse suivant le pourtour du tombeau de Dostoïevski. Le pommeau est patiné « comme s'il avait servi de support à un siècle de vœux » (*SF*, 114). Comme l'icône, il a une valeur de relique. Il permet des « miracles ». Y toucher fait en sorte que les prières sont entendues. Mike prie pour Allard et il le « voit » « endimanché d'un pantalon tout propre en train de lacer des souliers neufs » (*SF*, 114). Tout comme c'était le cas avec les cannelures du pilastre ou les poulpes sculptés au pied du bénitier, poser la main sur le pommeau d'angle permet à Mike de faire le pont, de réconcilier la réalité de l'instant avec le passé. Il devient lui-même une sorte de méridien, une ligne imaginaire liant deux pôles (le passé et le présent) qui ne pouvaient jusqu'alors se rencontrer. Cet état de grâce sera gâché une fois que Mike sera de retour dans la rue par une rencontre qui va de nouveau faire basculer tout son être du côté de la réalité. En rentrant à l'hôtel au milieu de « la marée de piétons » (*SF*, 114), il sent qu'on tiraille son sac à dos, qu'on tâche de l'ouvrir. Il se retourne pour apercevoir un grand Russe blond saisir une petite gitane par les cheveux. Il la frappe à coups de pied. Les autres gitanes attendent à l'écart sans réagir, les passants semblent trouver la scène ordinaire et ne s'arrêtent pas. Mike tente en vain d'intervenir, mais personne ne l'entend lorsqu'il dit que ce n'est pas grave qu'elle ait essayé de fouiller dans son sac. De retour dans la rue, sa parole est sans écho, voire sans effet performatif. Peu après, il se retrouve de nouveau à côté de la petite gitane. Celle-ci l'ignore et agit comme si rien n'avait eu lieu. Comme ses compagnes, elle a « la tête ailleurs » (*SF*, 114).

Cette mauvaise rencontre conduit le narrateur à émettre le constat qu'il n'est pas « fait pour la religion » (*SF*, 115) et le ramène à sa réalité. L'apathie de la petite gitane vis-à-vis de la violence dont elle est l'objet, violence qui est l'expression par son agresseur de la négation de sa souffrance et de sa douleur, est à l'image de celle de Mike qui, devant le peu d'intérêt que manifeste son père pour son état de santé, est « sans haine et un peu perdu » (*SF*, 113). Cet événement est le rappel d'une réalité familière, soit l'indifférence du père et l'apathie du fils, mais il fait émerger un nouveau mode de subjectivité : la colère. De retour à l'hôtel, Mike se recueille pour la petite gitane, mais dès qu'il l'a visualisée, c'est plus fort que lui, il l'« exécute d'une salve de plombs » (*SF*, 115) pour la ressusciter aussitôt d'un claquement de doigts. Le passage du fantasme à la réalité est brutal. La haine est ressentie avec la même intensité que la grâce qui l'avait touché plus tôt. Contaminé, le sujet interloqué devient lui-même possédé par « une rage qui rougeoie comme le fer » et qu'il déploie contre sa propre apathie et contre la figure de père qu'incarne ce « grand Russe », que Mike souhaiterait « battre […] à coups de bâton » (*SF*, 115).

L'ÉGLISE DE BOJANA

Naviguant entre les balises les plus extrêmes de son ressenti — béatitude de la spiritualité, violence de la réalité —, Mike arrive en Bulgarie épuisé. Chaque jour, il doit se faire violence pour se lever et suivre son programme (*SF*, 116). Il tourne le dos aux

vestiges thraces pour s'apitoyer « sur le sort des chiens errants » (*SF*, 116) qui, à l'image de sa souffrance vécue dans l'indifférence, dorment en boule sous des bancs et meurent en public dans les rues de Sofia. Le chien, dont la fonction mythique est d'accompagner les hommes vers l'au-delà et rappelant en cela le rôle de méridien que Mike tente de jouer, est à Sofia une carcasse noire qui jonche l'accotement du périphérique, un jour de pluie. La réalité de cette ville qu'il découvre, où les chiens laissés à l'abandon forment des meutes, est l'envers de l'idéal qu'il recherche : « C'est le Moyen Âge avec ses loups. » (*SF*, 116)

Il visite l'église de Bojana, « célèbre dans le monde entier pour ses fresques peu canoniques et antérieures à Giotto[21] », mais, obsédé par son père « comme d'autres par le sexe ou le jeu », il s'intéresse peu « aux scènes bibliques » (*SF*, 117). Le conservateur de l'église qui lui sert de guide, « un vieil homme encore droit » (*SF*, 117) lui rappelle le type solitaire qui n'a besoin de personne qu'est son père (*SF*, 119). La chapelle, un bâtiment à hauteur d'homme, est elle-même un personnage-reflet. À l'image de son père au « cou barré » (*SF*, 118) qui ne supporte pas la chaleur de son fils, cette « cellule de plâtre étouffante avec cet homme qui parlait en poète (seul devant l'autre) » (*SF*, 117) ne « supporte pas la chaleur corporelle » (*SF*, 119) de Mike. Cette chaleur devenant menaçante pour le patrimoine bulgare, Mike et le conservateur doivent quitter les lieux au bout de dix minutes. Tout comme « les chiens sans maître, endurant leur fourrure gorgée d'eau froide, trop usés par l'errance pour s'ébrouer » (*SF*, 120), qu'il remarque en rentrant de Sofia, Mike ne parvient pas à se libérer (à s'ébrouer) du réel qui l'habite. C'est en voyant un vieillard quêter sous la pluie qu'il est touché par une révélation : « C'est de la lumière pure. Mon Dieu, c'est l'épiphanie. » (*SF*, 120) Mike prend conscience qu'il ne doit pas parler à son père, mais qu'il doit « le *prier* » (*SF*, 120 ; l'auteur souligne). Signe avant-coureur de la mort du père vieillissant, le mendiant sous la pluie conjugue allégoriquement la figure du père à celle du fils. Le père n'est pas qu'un être blessant, il est à l'image du fils : un blessé de l'existence à qui Mike ne pourra s'adresser « que quand il [son père] sera mort » (*SF*, 120). Mike se dit persuadé que son père le recevra enfin, une fois passé de l'autre côté. Il éprouve une sorte de hâte qu'il meure, une hâte qui ressemble à une envie d'ordre ou à un grand désir de paix. Elle s'impose alors à lui sous la forme d'une image naïve de pureté rassurante qui calme sa peine d'enfant : « Celle d'un garçon de huit ans en pyjama, qui fleure le savon et se met à genoux au pied de son lit pour faire sa prière du soir. Tout seul. » (*SF*, 120) La nouvelle se conjugue par la suite au futur, laissant poindre une note d'espoir : « Je sais qu'il m'entendra. Et je connaîtrai enfin sa chaleur. » (*SF*, 121)

+

Cette nouvelle relate l'histoire d'un personnage, Mike, qui entreprend une quête spirituelle vers trois grandes villes européennes pour combler un manque affectif lié à

+ + +

21 Les fresques datent du milieu du VIII^e^ siècle.

l'absence du père durant l'enfance et l'adolescence. Cette quête du sacré est subordonnée à une tension, à un va-et-vient entre un réel douloureux et un idéal imaginé rassurant. Mike est rattrapé par le réel à travers les rencontres avec des personnages-miroirs jalonnant sa quête spirituelle. Ainsi qu'un arc électrique entre deux pôles, ces rencontres font jaillir un éclair douloureux entre une réalité refoulée et intolérable et la construction imaginaire d'un idéal. Mike expérimente le tourment d'être le pont, la relation. Il parvient finalement à faire taire sa souffrance en sortant son père du monde des vivants. C'est une nouvelle étape de sa vie qui s'ouvre à lui, car ses mots ont enfin du pouvoir. Il s'est entendu, il a agi pour son mieux-être. D'être qui subit, il est devenu un être qui agit en rompant le lien avec les mécanismes qui le perdaient jusque-là. On pourrait dire que les rencontres que fait Mike le long de son parcours sont destinales. Images surexposées de sa propre réalité, elles lui ont permis de prendre graduellement conscience de ce qui l'habitait (l'apathie, la colère) et de modifier sa perception. Il est passé de l'image du chien errant, mouillé et couché sous un banc, à celle du petit garçon propre et rassuré.

Un rapprochement pourrait être suggéré entre cette nouvelle et un roman de Delisle, *Le désarroi du matelot*, publié en 1998. Dans ce roman, Delisle met en scène un détective, Renaud Harrisson, chargé de prendre en filature Richard Daudelin, un ancien matelot converti au catholicisme militant. Ce dernier, qui a involontairement tué un jeune garçon, a un lourd passé criminel. Même déchargé de sa mission de filature, Harrisson continue à suivre Daudelin et éprouve à l'endroit de celui-ci une véritable obsession. Ces deux personnages incarnent d'une certaine façon les figures du père et du fils que l'on retrouve dans la nouvelle « Relation ». En effet, l'auteur prête au personnage de Mike les mots qu'il utilise pour décrire son père, lequel a inspiré le personnage de Daudelin. Dans une entrevue accordée à Raymond Bertin, Delisle avoue effectivement s'être largement inspiré de son père pour créer ce personnage : « "Ce n'est pas de la chronique ; c'est comme si j'avais fait jouer un rôle à mon père, de qui j'ai été séparé assez vite. Ça a toujours été une sorte d'être divin, absent, supérieur : on ne lui parle pas, on le prie, comme Dieu" [22]. » En outre, à l'égal du père de Mike, Daudelin « "n'a pas la conscience du Bien et du Mal". Il est plutôt schizophrène, ne voit pas la réalité : "Il n'est pas dans un rapport à l'autre, n'est pas intéressé par le don ; il est très seul dans sa bulle." Il a commis des choses atroces et, à la fin, il reste impuni et même pas repentant [23] ». À l'instar de Mike, le détective Harrisson vit « dans un monde parallèle, où son imagination le guide [24] », et il est véritablement prêt à tout pour gagner la confiance et la reconnaissance de Daudelin. Toutefois, le parallèle s'arrête là. Dans *Le désarroi du matelot*, Daudelin (le père) finit par assassiner sauvagement le détective (le fils). On observe un renversement de situation dans la nouvelle « Relation », où le fils tue virtuellement son père plutôt que d'être anéanti par celui-ci. Le fait que la nouvelle « Relation » soit postérieure au *Désarroi du matelot* recèle une symbolique. En effet, autant la fin du roman est violente et noire, sans rédemption, autant « Relation » suggère en filigrane une forme de progression du personnage

+ + +

22 Raymond Bertin, « Michael Delisle. Au-delà du bien et du mal ». **23** *Ibid.* Bertin cite Delisle. **24** *Ibid.*

créé par Delisle. Le fils, Mike, opère un changement en opposition avec Harrisson qui, selon l'auteur, a lui aussi « des problèmes de pouvoir. Parce que chez lui, il est évacué du pouvoir[25] ». Dans « Relation », Mike déjoue la fatalité et parvient à reprendre un certain contrôle sur sa vie. On pourrait retracer le fil de cette évolution jusque dans *Tiroir n^o^ 24*, publié à la suite du *Sort de Fille* en 2010, où le fils, Benoit, parvient à une autre phase de rédemption ou de délivrance dans sa quête d'existence en tant qu'individu. Ce dernier, qui, dans un premier temps, dit en vouloir à son père de qui il n'a rien appris[26], revient vers lui à la fin du récit pour lui demander pardon alors qu'il l'avait abandonné à son déclin.

+ + +

25 *Ibid.* **26** « De mon père, il me semble que je n'ai eu que du silence. Je lui en veux. » (*T*, 36)