

## Rappeler les fantômes

*Rappeler Roland*, de Frédéric Boyer, P.O.L., 390 p.

*Phèdre les oiseaux*, de Frédéric Boyer, P.O.L., 106 p.

Guillaume Asselin

---

Number 247, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71117ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Spirale magazine culturel inc.

**ISSN**

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Asselin, G. (2014). Review of [Rappeler les fantômes / *Rappeler Roland*, de Frédéric Boyer, P.O.L., 390 p. / *Phèdre les oiseaux*, de Frédéric Boyer, P.O.L., 106 p.] *Spirale*, (247), 78–80.

différents registres sociaux où il opère. Deuxième grand axe thématique de la pensée de Foucault, caractéristique des années 1970, et dont *Surveiller et punir* est le principal titre, l'analyse du pouvoir résulte, notamment, d'une « confrontation avec Marx », comme l'indique Roberto Nigro. Cette confrontation n'a rien d'une séparation ou d'une récusation ; en fait, ce n'est pas tant de Marx que Foucault s'éloigne que de différents marxismes qui ont eu cours à l'époque. En bref, écrit Nigro, « les relations de pouvoir ne doivent pas être considérées d'une manière quelque peu schématique comme, d'un côté, il y a ceux qui ont le pouvoir et, de l'autre, ceux qui ne l'ont pas ; d'un côté, il y a la classe dominante, de l'autre, la classe dominée. » À l'analyse de la trilogie domination-répression-aliénation, Foucault substitue celle du *dispositif* — conçu comme un ensemble de normes, de techniques et de procédures, que des savoirs produisent tout autant qu'elles le produisent, et en

fonction desquelles diverses instances (état, classe, communauté, individu) exercent une forme ou une autre de pouvoir.

Le dernier Foucault, celui des années 1980, est peut-être le plus énigmatique au regard du travail accompli jusque-là. Alors qu'il a peu exploré les époques antérieures à la Renaissance, il plonge pour de bon dans l'Antiquité, qu'il ne quittera plus, comme l'attestent les deux derniers tomes de *l'Histoire de la sexualité*, et réaménage sa réflexion autour de la notion de vérité. Dans l'un des rares articles du *Cahier de L'Herne* qui s'en distancient, Pascal Engel impute à Foucault une conception « nihiliste nominaliste historiciste » de la vérité : « sa généalogie et sa critique des régimes de vérité n'affect[eraient] en rien la vérité elle-même. » Certes, plus que le savoir et le pouvoir, cette notion est problématique. En entrevue, Daniel Defert indique que Foucault voulait comprendre « comment on peut être dans le vrai sans métaphysique

de la vérité. » Or, s'il n'y a pas de vérité absolue, pas plus que de sujet transcendantal, cela ne veut pas dire pour autant qu'il n'y a pas de vérité ou même de sujet. En analysant, à partir du cours *Du gouvernement des vivants*, les divers régimes et actes de vérité chez les Grecs, les Romains et les premiers chrétiens, Foucault considère la vérité non comme une simple donnée, ni même comme un rapport d'adéquation entre un discours et une réalité, mais comme un ensemble d'épreuves de véridiction en vertu desquelles se constituent différents modes de subjectivation des individus. Et parmi ces modes, outre la pratique de l'aveu codifiée par le christianisme primitif, il étudie, au fil des autres cours et des publications des années 1980, le souci moral de soi, l'expérience sexuelle des plaisirs, le franc-parler (*parrhesia*) comme manifestation de liberté, le courage éthique de dire vrai au sein de la cité. Comment peut-on encore parler d'un Foucault nihiliste ou même anarchiste ?



# Rappeler les fantômes

PAR GUILLAUME ASSELIN

## RAPPELER ROLAND

de Frédéric Boyer

P.O.L, 390 p.

## PHÈDRE LES OISEAUX

de Frédéric Boyer

P.O.L, 106 p.

L'œuvre multiforme de Frédéric Boyer témoigne d'une véritable passion pour le passé, qu'il s'emploie à revisiter et réanimer de toutes les façons possibles. Par la traduction, d'une part, qui insuffle au texte d'origine une nouvelle vie en assurant son passage et sa réincarnation dans une langue accessible au plus grand nombre. On en rajeunit l'accent, reverdit

la voix, retrouve les rythmes perdus en chemin, désensable le sens pour que chante à nouveau la source qu'une traduction trop sage aura fait se tarir. On pense, bien sûr, à la nouvelle mouture de la Bible parue en grande pompe chez Bayard, en 2001. Il y a eu aussi les *Sonnets* et *Richard III* de Shakespeare, en 2010. Et cette année, cette nouvelle traduction de

la *Chanson de Roland*, un texte phare, aux racines même de l'identité et de la langue françaises. À cette activité de traduction s'ajoute, d'autre part, la création, qui se présente souvent sous l'espèce d'une *récréation* ou d'une *réécriture*, une sorte de reconstitution poétique d'un texte plus ou moins ancien qu'il s'agit de rendre (au) présent, de rappeler à notre

mémoire, de réveiller d'entre les morts en développant ce qui, en lui, était resté à l'état de possible, suspendu à cette parole à venir qu'il appelle et porte en germe. « *Vite, parler pour ranimer les choses qui se sont tuées* », lit-on dans *Arrière, fantômes !* (1996), dont le titre en trompe-l'œil sonne plutôt comme une convocation que comme une conjuration.

Aussi pourrait-on parler de l'œuvre de Boyer comme d'une œuvre *hantée*, envahie par toute une cohorte de fantômes et de revenants dont il s'agit de répercuter l'écho, de faire entendre les voix voyageuses. Celle d'Abraham qui, parachuté dans notre monde où il revêt l'habit de l'émigré et du réfugié, devient le foyer d'une interrogation sur le déplacement, la migration et l'exil contemporain (*Abraham remix*, 2005). Celle d'Hammurabi, roi de Babylone, dont l'écrivain transcrit le Code sous forme de poèmes (*Hammurabi Hammurabi*, 2009). Celle d'Orphée descendant aux enfers pour retrouver ses souvenirs ressuscités. Celles de Roland et de Phèdre, enfin, auxquelles il est maintenant temps de prêter l'oreille.

## PORTRAIT DU TROUVÈRE EN CHAMAN

Écrits en simultanément, les trois textes réunis dans *Rappeler Roland* forment un triptyque : un « *monologue-vision* » conçu comme un poème, une nouvelle traduction du texte médiéval, un essai sur l'actualité intempestive de la *Chanson*. Trois voies pour « *rejouer notre mémoire du combat, des guerres et de l'honneur* ». On ne s'étonnera pas, au regard de cette *hantise* qui traverse et transit l'œuvre de Boyer, que celui-ci place d'emblée son projet de rappel et de résurrection sous les auspices du chamanisme. Comme le *medecine man* sioux partant à la recherche des âmes perdues afin d'en apaiser l'errance, il s'agit ici de rapatrier Roland, ce « *frère trop longtemps absent* », de ce côté-ci du temps.

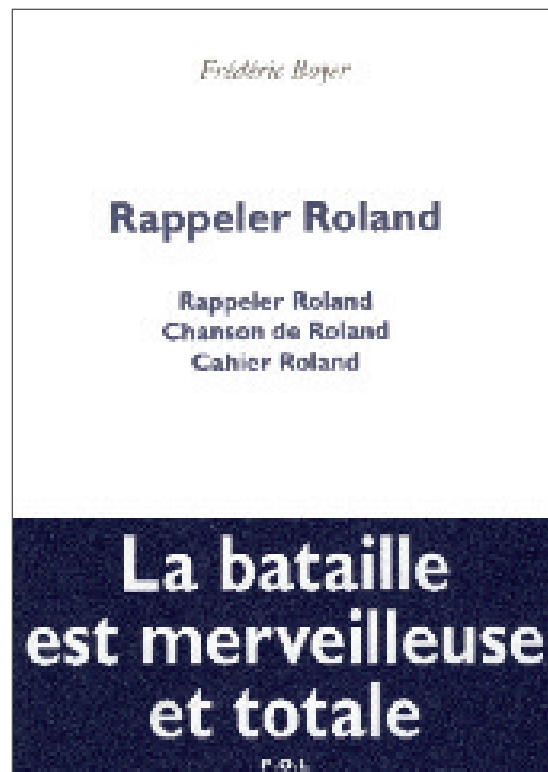
De la même manière que le chaman mimait avec force cris et gesticulations son voyage dans le monde des esprits devant le clan autour de lui réuni, le jongleur engageait tout son corps dans le récit qui n'avait de sens et d'efficace qu'à être acté, performé, adressé à l'intention d'un auditoire. La *geste*, ainsi que son nom l'indique, désignait au Moyen-Âge

« *une sorte de poème action capable d'activer la mémoire de tous* ». Elle engageait une participation de l'être tout entier, une sorte de connexion organique à cette mémoire des gestes que nous avons bannie de nos récitals et de nos colloques, où l'on ne voit plus parler désormais que des têtes sans corps, des « *têtes sans force* » (Homère, à propos des morts aux enfers). À la distance critique, conçue comme une véritable névrose de défense contre les puissances et le trouble à l'œuvre dans les œuvres, la *geste* médiévale oppose un véritable *corps à corps* : « *Raconter c'était nous convoquer à un rendez-vous actif avec l'histoire qui n'avait de réalité que par cette participation de la performance du conteur ou de celui que l'on appelait trouvère : littéralement celui qui trouve en racontant ou en inventant [...]* ». Une « *[s]orte de chaman [...] qui activait le passé dans la parole* ».

## CATHARSIS, EXORCISME

Il faut, pour comprendre la signification d'un tel poème, rompre avec nos habitudes de lecture et l'idée que l'on se fait de la littérature, sortir de nos représentations — renouer le fil de la mémoire à l'invention. Le monde médiéval, en effet, ne conçoit pas la remémoration comme une simple restitution d'un passé mort qu'il suffirait d'éveiller ou de ressusciter en le tirant des boules à mites, mais comme une authentique création ou recreation du passé. Le rappeler, c'était l'inventer au moyen du récit conçu comme force de convocation, d'appel et de rappel des histoires et des légendes au fondement de notre identité, de notre langue et de notre communauté.

De notre présent, aussi bien, puisque cette histoire, ce combat, cette mémoire blessée, ce sont également les nôtres. « *Nous sommes tous les fils parlant de Roland* », héritiers de sa guerre, de sa



souffrance, de son orgueil, de sa passion pour la destruction. C'est bien à tort que nous nous croyons devenus étrangers à cet esprit du combat, à ce désir d'en découdre, nous les civilisés, nous les modernes, nous les tard venus convaincus de n'avoir rien à voir avec ces barbares sanguinaires assoiffés de mort, alors que la guerre est partout, que nous sommes peut-être, plus que jamais, voués à la violence pour ne pas savoir la dire, pour n'avoir pas le courage et l'honnêteté de la reconnaître.

*Jouer* le combat en le racontant et en le représentant au moyen du récit qu'on en fait, c'est la meilleure façon, pour les gens de naguère et d'aujourd'hui, pour les humains de toujours, d'exorciser la pulsion de mort dont on se condamne à être les marionnettes aussi longtemps qu'on ne la prend pas en charge à travers une parole elle-même *batailleuse*, capable de transmuter l'horreur et la pitié en un plaisir et une jouissance qui ne soient pas destructeurs mais réparateurs. « *Ce que rappelle alors la Chanson de Roland, c'est la bataille comme imaginaire éthique où reprendre vie et trouver l'expression de notre désarroi contemporain dans un monde dont la violence même nous paraît devenue obscure. Violence dont seule une*

histoire de trahison et de vengeance pourrait témoigner pour nous en guérir ». Si l'écrivain se projette dans la peau et le rôle du chaman, c'est précisément parce qu'en lui, guérir et raconter ne sont qu'une seule et même chose. Le narrateur sacré est aussi *medecine man* et Roland, un « *personnage-guérison* » dont l'épopée se conçoit, selon la très

« *On livre mon corps en otage aux habits neufs d'un inconnu, à des habits d'union et de noces qui ne vont plus à personne. Ça craque de partout. [...] Ne sommes plus que des âmes sèches. [...] Vous vous en foutez, je suis à tous* ».

Phèdre, c'est la vérité toute nue, trop crue pour ne pas être indécente. C'est le

## ENTRER DANS LA MÊLÉE

D'où l'urgence de dénouer l'écoute, de savoir entendre l'appel à l'aide sortant de la bouche blessée de tous les Roland et de toutes les Phèdre de la terre dans lesquels nous avons nous-mêmes à nous reconnaître. Méditer cette parole du Thésée de Boyer : « *Dis-toi que chaque histoire humaine cache en elle un enfant perdu. Un de ces mal grandis que nous appelons mon fils ou ma fille. Incapables que nous sommes de comprendre leur souffrance sans paroles* ». Roland, Phèdre : fils, mère, frère, sœur, cousin, cousine, compagnon de route, amante, camarade de combat, soldate du désir. C'est vous. C'est moi. C'est nous tous qui parlons à travers eux, qui les inventons et les faisons venir ou revenir pour connaître notre propre détresse, guérir de notre folie et de notre douleur. Nous tous qui, à travers la voix fêlée de la petite reine noire, mendie un peu de cette attention et de cette compassion guérisseuses : « *Approchez-vous. Courez au secours de mon désir puisqu'il est là-dedans qui n'ose se montrer. Pourquoi garder vos cœurs comme des soupiraux de tôle ? Opérez-moi. Ouvrez-moi* ».

Nous avons tous à être les chamans de notre propre histoire, à se faire les *medecine man* de notre âme en miettes et de notre mémoire souffrante. Nous avons tous à apprendre à laisser (re)venir les fantômes afin de connaître ce qui nous hante et, l'apprenant, le comprenant, en être enfin délivrés. Comprendre que la psyché est un champ de bataille, l'âme un terrain miné — « *Mon cœur est une bombe* », affirme Phèdre, cette sœur secrète de Roland — que la parole seule peut désamorcer. Se souvenir que « *Polemos est le père de toutes choses* » (Héraclite), qu'on ne peut, dès lors, simplement prendre congé de la violence qui nous habite et qui nous fonde en tant qu'êtres de désir et de tension sans coup férir. Qu'on ne peut dire adieu aux armes et apaiser la guerre qui fait rage en nous, et partout au dehors de nous, qu'en entrant soi-même dans la mêlée, qu'en s'engageant corps et âme dans la parole pour transmuter l'extraordinaire énergie de destruction qui irrigue et enflamme le Grand Corps de l'humanité en une puissance de création plus formidable encore. Et, pour cela, (oser) l'écrire. ⊥

*Phèdre, c'est aussi, sous le masque de la mère monstrueuse, de la veuve noire, de la reine suicidée, de la femme-sirène, de la femme fatale, maudite de toute éternité, la femme enfant, dont l'âme et le cœur se sont cassés, quelque part, comme de vulgaires jouets qu'aucune main n'a su ramasser, qu'aucune parole n'a su réparer ni guérir.*

belle expression de Boyer, comme « *la reviviscence par visions du monde inoubliable de nos blessures* ».

### « CŒUR BRÛLANT DANS NOIR TOTAL »

Si Roland apparaît ainsi comme notre frère de douleur, notre cousin fantôme d'où monte le chant de l'adolescence blessée, écrasé sous la dette du Père fantasmé (Charlemagne), Phèdre est notre sœur tragique, notre mère morte-vivante, le spectre de nos désirs les plus noirs, les plus inavouables. Elle nous revient ici en talons hauts, sous les guipures d'une « *pin-up* » sur le retour, d'une « *pute sentimentale* » qui a soif de se venger des violences dont elle a été tout à la fois la victime et le théâtre. « *Phèdre a sombré dans l'âme commune, dans l'immense cœur des gens effrayés de leurs désirs et de leurs obscénités cachés. Je suis revenue vider chez vous tous mon cœur plein comme un opéra sanglant* ». Phèdre, c'est toutes les femmes, Pénélope ou Hélène faisant le trottoir, toutes ces héroïnes oubliées, trop vivantes et trop brûlantes pour qu'on ne veuille pas les faire disparaître, les effacer de nos mémoires, les bannir de nos vies — sacrifiées au désir des hommes, abandonnées à leur concupiscence sans frein, offertes sans le savoir, ouvertes sans le vouloir :

refus du refoulement, la passion et les pulsions déchaînées, l'extraordinaire beauté de la monstruosité assumée, la cage du cœur éventrée. « *Je suis noire depuis si longtemps et vais à l'abîme en le sachant* ». C'est la mère incestueuse qui, mariée au roi des morts, se désespère de n'être pas aimée de son presque-fils, rêvant d'en être dévorée vivante : « *Ta mère, tu aurais pu la posséder comme on mange des fleurs et faire du monde un printemps. Ah nous étendre dans la boue pendant que ton père s'enrouait d'honneurs et de devoirs* ».

Phèdre, c'est aussi, sous le masque de la mère monstrueuse, de la veuve noire, de la reine suicidée, de la femme-sirène, de la femme fatale, maudite de toute éternité, la femme enfant, dont l'âme et le cœur se sont cassés, quelque part, comme de vulgaires jouets qu'aucune main n'a su ramasser, qu'aucune parole n'a su réparer ni guérir. « *Mon âme poupée s'est noyée* ». Perdue dans le noir de la mémoire, parlant une « *langue fantôme déchirante* », déchirée, elle ne souhaite plus que disparaître, qu'on enterre, avec elle, l'impossibilité de vivre le désir qui la ronge depuis si longtemps, trop longtemps — depuis toujours : « *Je voudrais creuser de mes doigts un petit trou dans la terre pour y enfouir mon désir. Je voudrais être un trou. Un oubli* ».