

Tombeau pour un père

Écrire pour quelqu'un de Jean-Michel Delacomptée, Gallimard,
« L'un et l'autre », 171 p.

Marie Claire Lanctôt Bélanger

Number 250, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73123ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lanctôt Bélanger, M. C. (2014). Review of [Tombeau pour un père / *Écrire pour quelqu'un* de Jean-Michel Delacomptée, Gallimard, « L'un et l'autre », 171 p.] *Spirale*, (250), 17–18.

Tombeau pour un père

PAR MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER

ÉCRIRE POUR QUELQU'UN
de Jean-Michel Delacomptée
Gallimard, « L'un et l'autre », 171 p.

Ce sera donc le dernier livre de cette collection créée et dirigée par J.-B. Pontalis. Delacomptée y en a publié plusieurs. Celui-ci, *écriture de soi*, constitue un récit touchant, pudique et, comme le souligne le titre, infiltré de considérations fort intéressantes sur le langage et l'écriture. Déjà, l'exergue de Georges Perec indique la voie : « *J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leurs corps ; parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en*

est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. »

L'HISTOIRE D'UNE PHOTOGRAPHIE

Le livre surgit de la rencontre fortuite d'une photo retrouvée et d'un avis lu dans la chronique nécrologique d'un journal. La photo, longuement détaillée, souvent reprise, date d'octobre 1954 ; elle représente l'auteur enfant – il a alors six ans – et son père marchant dans la rue. On y voit

l'enfant s'adressant à son père tandis que l'adulte incline la tête pour l'écouter. Cartable dans les mains de l'un, grosse valise, « *la vache* » de cuir, dans celles de l'autre. Valise lourde dans laquelle le père transportait les livres qu'il allait vendre, comme représentant de maisons d'édition, dans les librairies. Le sourire de l'enfant, la sollicitude de l'adulte ainsi figés à vif dans leur mouvement par le photographe, dans le ravissement même, peuvent être enviés. L'enfance est interpellée d'une part avec ces principaux acteurs que seront les parents et d'autre part avec

► SUITE À LA PAGE SUIVANTE

► SUITE DE LA PAGE PRÉCÉDENTE

réconciliation de l'esprit et du corps, aux frontières de la mort. Hagiographe peu orthodoxe, l'auteur se jette sans vergogne dans les profondeurs de sa mémoire et de son inconscient pour grimer les figures sacrées avec ses propres fantasmes et angoisses. Cet art très personnel, qu'autorise le faste d'une écriture baroque remarquablement travaillée, a même un nom : la *mythobiographie*. Son géniteur, toujours très inspiré, ne se plie donc à aucune exigence du marché des lettres ni ne ploie face à l'hydre de la modernité et à sa feinte exigence d'originalité. Tranquille, il trace sa route en terrain, non pas connu, mais déjà emprunté : nul n'est maître en ce royaume des secrets de l'âme, où le rêve déborde de la chair et où le monde suspend sa course.

Pour les Croûtons, l'exil loin du temps des hommes s'apparente donc à un sommeil agité, à une pause dans le temps assoiffé

du désir, avant le réveil et l'avènement de la jouissance. Jouissance qui sera assurément démente car Suzanne est voulue pareille à un « *pôle unique d'attraction et de fixation, [u]n feu central de ravage et d'anéantissement* ». C'est sous les traits d'une infirmière que Suzanne vient finalement à la rencontre de son peuple d'élus flapis. Toute investie de sa mission, elle offre sans retenue ses courbes et ses gémissements aux Croûtons massés derrière une vitre, s'en tenant toutefois à son statut d'idole hors d'atteinte et intouchable. Malgré son évidente bonne volonté, le miracle ne vient pas et les membres demeurent inertes. Il faudra donc pour Suzanne déposer la couronne du tabou et renoncer à « *protéger sa jouissance* », quitter les marches de son piédestal et le paravent de verre – écran où se pose, se fixe et se reflète le regard de la jouissance – pour que ses dons thaumaturgiques, tant chantés par les Croûtons,

opèrent enfin et raniment les chairs mortes. Le contact des peaux enflammera finalement le désir ruminé sans cesse et la main de l'étreinte se muera en main aimante et presque maternelle. Dès lors, la femme, rétablie dans sa dualité de mère et d'amante, « *en son éternité de vulve* » rassemblera les deux faces de sa béance génitale, ce creux du féminin que Jacques Lacan imaginait comme celui « *de la chair qu'on ne voit jamais, le fond des choses, l'envers de la face et du visage*¹ », éternellement inconnaissable pour le sujet écrivant. Alors le débordement tant attendu viendra, emportant sur son passage sexe, effroi et monde avant que les mots eux-mêmes ne soient engloutis dans les ténèbres amniotiques et primordiales du ventre textuel. ⊥

1. *Le séminaire, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Seuil, 1978.

cette notice nécrologique qui lie la fin de l'enfance à un premier amour, longtemps oublié, depuis longtemps fané, celui d'une voisine d'alors dont le père vient de mourir. Est-ce à cause de ce rappel abrupt de l'enfance provoqué par la photographie que l'auteur se fait un devoir d'aller aux funérailles ? Il s'y rendra certes, mais non sans évoquer le souvenir de son enfance, dans le quartier de la banlieue de S. où il a grandi, pour, dira-t-il, vérifier l'ordre des choses. Et l'intérêt de ce pèlerinage qui ne veut pas en être un, semblable à ce détour, est l'architecture de l'écriture de Delacomptée. Écriture toute en boucles, en biais et en circonvolutions où le chemin pour y arriver vaut parfois davantage que le but. Portraitiste, l'auteur présente une galerie de lieux et de personnages débordant de finesse.

Se gardant de tomber dans la nostalgie ou dans l'amertume, Delacomptée saisit l'occasion de médire des banlieues, cet étirement informe de la ville. Pour lui, le devenir-banlieue du globe est une ode à la morosité, au sans-âme, au déracinement. Et le langage suit cette uniformité ; sans idiomes, il provient d'une langue apatride, où tout s'aplatit, se détériore, se néglige : « *Quand on vient de la banlieue, on vient de nulle part.* » Seule concession rapidement faite à ce lieu : « *On parlait pauvrement dans ma banlieue, mais on y respirait.* » À l'opposé, le trajet de l'auteur vers la localisation des obsèques le conduira ailleurs puisque c'est sur les traces de Proust qu'il se retrouve, à Cabourg. Pays qu'il connaît bien, qui le ramène à sa lecture de la *Recherche*, à ce qu'il nomme « *une France terrienne sensible à la poésie des vitraux* », jusqu'à suivre *Marcel* dans le Grand Hôtel de Balbec. Et là encore, le lieu s'y prêtant, l'auteur décrit « *ce basculement dans la modernité naissante et la naissance d'une vocation – celle du narrateur, corpuscule anonyme en quête d'un nom.* »

EN PRÉSENCE DU PÈRE

Toute occasion étant bonne, l'auteur ne cesse de revenir dans un mouvement spiraliq ue à la photographie. Ce mouvement lui permet chaque fois de préciser quelques traits de son père, né albinos, dont l'énorme handicap semble avoir fait de lui un vaincu. Au fur et à mesure du trajet de l'écriture, par ailleurs, ce sera tel un vainqueur, un courageux vainqueur qu'il apparaîtra, dans sa fragilité et sa façon de surmonter celle-ci. Ainsi, c'est

avec son père que l'auteur reprendra la question du titre. Si sa mère fut sa muse, son père, pour la confiance sans bornes qu'il lui manifesta dès son premier manuscrit pourtant maladroite, pour la tendresse prude qu'il lui a témoignée, pour sa bienveillance, est celui pour qui il écrit. Le retour en pointillé vers le père de Proust qui autorise la mère à rester avec son fils après le départ de Swann fait écrire des pages magnifiques sur les pères : « *Aujourd'hui je lui rends grâce. La vérité d'un père s'éclaircit après – quand il n'est plus.* »

Le père : ce sera aussi le lieu d'un hommage à J.-B. Pontalis qui en fut un écho, un autre modèle à qui Delacomptée empruntera, entre autres : « *Cet indicible qui nous submerge, c'est le temps qui ne s'efface pas.* » Ce que Pontalis, ailleurs, aura nommé *l'infans*. Admiratif, Delacomptée revient sur la mort de Pontalis, sur le « *coraggio* » qui fut peut-être son dernier mot, celui laissé à sa fille cadette quelques heures avant sa mort. Mort survenue le jour de son anniversaire, comme il l'avait préalablement écrit : les origines se bouclant ainsi dans cette façon de saluer « *la mort en face, les amours et les joies dont il avait joui ici-bas* ». La photo d'octobre 1954, fil rouge qui tisse les moments du livre, renverra sans cesse à la précieuse et étroite, mais parfois silencieuse, proximité entre pères et fils et au lien qui unit l'auteur à Pontalis. Jusque dans cette manière de parler du chagrin qui porte les accents de Pontalis : « *On est désespéré, on suffoque, surpris dans l'ignorance de ce qui nous étreint, un désarroi, une crispation du corps, alors qu'on pleure quand on a mal, on verse des larmes quand on souffre, quand on se souvient avec des mots, des images. Mais les sanglots, eux, sont sans mots, sans images.* »

La fin du récit, où les obsèques tiendront peu de place et où la perte restera intacte, s'arrêtera sur les portraits des parents qui, de vaincus, deviennent des vainqueurs. Le père aura été largement décrit par fines touches depuis la photo, puis viendra la



mère. Juive née à Châtillon-sur-Seine, sauvée de la déportation alors que ses parents et ses deux frères y ont subi l'horreur lors des derniers convois du printemps 1944, elle aura su garder, malgré une plaie inguérissable, une foi dans l'humanité que les marques de barbarie n'auront pas ébranlée. Il aura fallu la photo pour que Delacomptée révèle cette part juive de lui. Il aura fallu ses parents pour que les livres, la lecture et l'écriture façonnent son être : tenter de dire, d'écrire pour ne pas rester prisonnier de l'indicible. Lire pour retrouver l'écho et l'empreinte des auteurs en soi.

Ailleurs, dans un croisement inattendu, Jacques Poulin a écrit : « *Il ne faut pas juger les livres un par un. [...] Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si l'on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir.* » (*Volkswagen Blues*, 1984.) Il en est de celui-ci comme d'autres livres. Mais tous n'auront pas cette photographie pour bougie d'allumage. †