

Cahier critique

.....

POÉSIE

Caroline Dubois, *C'est toi le business* 143

Yves Boisvert, *Romans de la poésie* 147

Éric Suchère, *Fixe, désolé en hiver* 149

Dominique Fourcade, *En laisse / Sans lasso... / Éponges*..... 154

FICTION

William T. Vollmann, *La famille royale* 159

Alain Fleischer, *La femme couchée par écrit* 161

Frédéric Boyer, « *Nous nous aimons* » / *Mes amis mes amis* 163

Pascal Quignard, *Les paradisiaques / Sordidissimes* 166

.....

.....

Caroline Dubois

C'est toi le business

Paris, P.O.L, 2005, 124 p. / 17,50 € / 35,95 \$ / ISBN 2-84682-075-9

Mes doubles et moi

Sept textes composent ce quatrième recueil de Caroline Dubois : autant de tentatives d'approche, autant d'incursions dans ce que l'identité prétend, à l'âge adulte, recouvrir d'un visage étonnamment lisse. Les personnages de cinéma et de littérature offrent cependant des possibilités d'identification qui se révèlent des masques vertigineux dont l'opacité fantomatique ne demande qu'à être comblée et réinvestie par un imaginaire avide. Voir, c'est croire à la fascination des ombres. Lire, c'est mourir à soi. Écrire, enfin, souscrire à la formule de Kafka adressée à Oskar Pollak en janvier 1904 – reprise et déconstruite au cours du recueil – selon laquelle «un livre est la hache qui brise la mer gelée en nous». Ce livre mord et pique, comme l'aurait écrit là encore Kafka : il surprend et provoque nos attentes de lecteur par l'agressivité économique de son titre puis surtout de multiples références allant de *Blade Runner*, Georges Bernanos, Jacques Audiard, à *Cat People*, en passant par les romans de Gaston Leroux et l'actrice américaine de télévision Patty Duke. Le sujet féminin se confond entre autres avec les figures fascinantes de Rachel/Sean Young, d'Irena Dubrovna/Simone Simon et de la Mouchette de Bernanos : femme fatale, angélique et animale, innocente et

déjà coupable, sauvageonne adolescente, ce sujet cherche dans le murmure d'une écriture traçant des blocs de prose solidaires et solitaires à sauver toutes les apparences, puisque l'apparence et le paraître, ici, sont les costumes sacrés de l'étant. Mythologie cinématographique, familiale et romanesque se croisent et s'éclairent tout en nourrissant une énigmatique trame narrative : mère, sœur – qualifiée de « fausse » et/ou « jumelle dizygote », de « genre animal » ou encore de « sœur en deux parties » –, frère et père entourent un sujet dédoublé en son Autre qui s'abandonne au gouffre des souvenirs jusqu'à saisir ce que le nouveau-né perçoit d'un monde qu'il ne sait distinguer d'un corps propre et encore moins d'une mère distincte. Peau contre peau, tous sens enfouis-enfuis, il se noie dans une chaleur protectrice et dévorante dont la mémoire corporelle garde une intuition ici redéployée au sein de fragments textuels privilégiant la répétition régressive et l'infime variation. Privé de langage articulé, il lui reste le babil et la jouissance de la profération des syllabes libérées du signifié – « c'est assez bon quand les mots sortent de la bouche » – alors que, déjà, le sentiment du manque est perceptible malgré la satisfaction immédiate des besoins comblés par une nourrice dévorante. Le *business* est aussi à entendre comme ce qui étouffe le moi, car l'amour maternel gâte et empoisonne l'enfant, qui ne parvient pas à se défaire de cet écran originel entre lui et le monde : « maman c'est-à-dire monde entier puisque le monde entier prend pour moi les contours de maman ». Le corps-à-corps sans distance est une forme originelle de viol, une fusion dévastatrice.

Le titre du recueil convoque un « toi » anonyme qui est peut-être le pronom maternel, la mère – « maman » ou « Mmmm » – étant le destinataire et l'objet principal des questions obsessionnelles à l'origine du parcours initiatique ici rapporté. La première section, intitulée malicieusement « Talala », s'ouvre sur une série d'adresses qui récapitule un premier ensemble d'inconnus à coefficient élevé : « Je me demande quelle est la différence entre ce qu'on attrape et ce qu'on fabrique et en quoi ça se transforme et où. » « On s'embrasse chez les Américains » – revenant sur une scène clé de *La Féline* lors de laquelle Simone Simon, filmée par Jacques Tourneur, est dans l'impossibilité d'embrasser l'homme qu'elle désire – rappelle l'ensemble précédent en poursuivant sur un mode plus discret l'interrogation initiale : « Je me demande quelle est la

différence entre une histoire et le fait de la croire. » Dans « Pose-moi une question difficile », la demande porte sur le sens et la valeur du symptôme, héritage et offrande sans doute inaliénables qui se déplacent d'un corps l'autre sans pour autant disparaître : « Je me demande si lorsqu'on prend le symptôme d'un autre l'autre perd son symptôme ou si l'autre conserve néanmoins son symptôme et dans ce cas si le symptôme se dédouble pourquoi. » Une réponse décalée, introduite par un « c'est à cause de », est donnée sous la forme d'un renvoi au roman de Bernanos, *Nouvelle histoire de Mouchette*, au cours duquel la jeune fille, surprise par l'orage, s'égaré dans les bois et rencontre le braconnier Arsène, épileptique, qui, après avoir été soigné par cette dernière, la viole : « C'est à cause du cyclone – où as-tu vu un cyclone ma pauvre fille un cyclone tu es devenue bien délicate un cyclone ma pauvre petite – si c'est à cause du cyclone c'est monsieur Arsène qui me l'a dit. » À question impossible, réponse métaphorique, le sujet textuel se coulant dans la psyché d'une victime éprise de son bourreau : cette dernière se suicidera en se laissant silencieusement glisser dans l'eau d'un étang désert. Au cours de la section qui donne son nom au recueil, la requête est la même que la précédente, mais articulée dans un scénario, incluant didascalies et fragments dialogués, qui ressemble à celui de *Regarde les hommes tomber*, dans lequel le personnage de Simon Hirsch, cité dans le texte, est interprété par Jean Yanne : « Je me demande s'il est vrai comme dit le monde tel qu'il est qu'il va falloir un jour rendre quelque chose – qu'il va falloir mettre le paquet s'il y a un moment où on le saura – la scène des fleurs peut-être. » Le symptôme est devenu un « quelque chose » incertain, un « paquet » dont l'indétermination rappelle les pronoms « ce » et « ça » par lesquels s'ouvrait le volume. Avec « Touche là touche », la demande se métamorphose en l'énoncé d'une incompréhension fondamentale plusieurs fois réitérée : « Je ne comprends pas pourquoi les choses lorsqu'elles sont en allées ne me laissent rien d'elles – ni pourquoi elles me forcent comme ça pour me laisser tranquille avec maman à les jeter de ma tête pourquoi – et pour toujours. » Le symptôme a pris la forme de « choses » toujours aussi vagues, objets transitionnels ou amoureux élus par un sujet en quête de sens et pour qui l'origine – le « pourquoi » – se confond avec une éternité qu'il faudrait orthographier en un seul signévalise : *pour toujours*. L'avant-dernier texte retrouve l'actrice Simone

Simon, que son étrange patronyme, qui joue du même et de la variation ténue, distingue entre toutes : « Quand je m'appelle Simone Simon je me demande si c'est parce que je rêve d'une forme qui soit presque parfaite ouverte paire impair quasi à l'identique le silencieux caché. » L'identité s'accroche ainsi à un signifiant légèrement asymétrique dû à l'infime déséquilibre apporté par la disparition du « e ». La répétition inclut la distance, et cet écart, suggestif, ouvre l'identité à tous les pluriels. Le volume se clôt avec « Sweet Potatoe », qui offre au sujet un dernier éventail de noms propres – Chéri Bibi, Chouquina, Sweet Potatoe ou encore Meryll Lazy Moon – lui permettant de formuler une ultime interrogation portant sur l'étonnante capacité des êtres à disparaître et à manquer : « Je me demande d'où me vient cette idée qu'être une plus grande personne possible se compte en nombre de retours – de tours si tours il y a – l'idée qu'il faille être partie et pourquoi sous la forme d'un accident. »

Fragments d'analyse, fragments d'une analyse en cours, *C'est toi le business* démonte les mécanismes du fantasme, qui fait fi du principe de réalité pour se soumettre entièrement au principe de plaisir. Chaque texte fonctionne ainsi comme un arrêt sur image ou comme l'éternel retour d'une même scène, qui canalisent le délire et lui donnent une architecture textuelle : « Et puisque j'aimerais bien et puisque je fais ce que je veux dans ma tête de toute façon pourquoi ne pas le faire. » L'unique et le fugitif, le précaire et l'instantané se redéplient autant de fois que l'écran mental le désire : ainsi de l'acte de mourir, lancinant, infini, et devenant proprement inacceptable. La mort ne marque plus un terme, d'où l'angoisse. *Fantasy is business*. La folie est en cours.

Anne Malaprade