

Écrire est un crime parfait

Comme une ombre de Michel Schneider, Grasset, 330 p.

Marie Claire Lanctôt Bélanger

Numéro 241, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67247ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lanctôt Bélanger, M. C. (2012). Compte rendu de [Écrire est un crime parfait / *Comme une ombre* de Michel Schneider, Grasset, 330 p.] *Spirale*, (241), 79–80.

Écrire est un crime parfait

PAR MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER

COMME UNE OMBRE
de Michel Schneider
Grasset, 330 p.

On connaît la puissance d'écriture de Michel Schneider. Psychanalyste, romancier, passionné de musique, il multiplie les lieux d'écriture, allant de Glenn Gould et de Schumann à Géricault, de *Blessures de mémoire* à *Marilyn, dernières séances*, ou encore d'un traité sur les relations entre Proust et sa mère (*Maman*) à des essais sur la confusion des sexes, le plagiat, la culture. Son plus récent roman, difficile à cataloguer, en est un de souvenir et de deuil. Un roman d'amour et de mort ; un roman de guerre où l'écriture devient, avec la mémoire, un personnage aussi important que Bernard et Michel, les deux frères liés par l'amour et la haine.

Revenir sur les traces du frère disparu constitue un parcours qui se situe au croisement de l'histoire individuelle et de l'histoire collective. Le narrateur, passant du *je* au *il*, s'enchevêtrant un peu dans la fiction et l'autobiographie, quitte assez tôt le lieu des souvenirs familiaux. Une mère fragile, Marthe, aura, avec quelques géniteurs, sept enfants qu'un père, Laurent, reconnaîtra tous comme les siens. Une mère qui aime trop, qui aime mal, drapée dans son besoin de séduction comme dans sa mélancolie. Un père aimant, musicien, qui finira par choisir les hommes. Puis, la famille se verra, avec cette image un peu trouble, assez rapidement laissée en marge du récit, sauf pour ces trois principaux personnages : une sœur Marie-Christine, un grand frère Bernard, un demi-frère Michel. La scène du sapin coupé pour Noël constitue presque un souvenir-écran. S'y campe le caractère de chacun des deux frères : l'un saisi dans son geste démesuré, inadéquat, inachevé ; l'autre, de huit ans son cadet, les yeux écarquillés, oscillant entre l'admiration et l'inquiétude. La musique, par ailleurs, s'inscrit pour toujours. « *La musique est ma seule mémoire* », dit Michel. C'est cette

même musique — celle de Schumann — qui, beaucoup plus tard, fera revenir, en une masse nouée et nauséabonde, l'historique d'une sale guerre, celle des Français en Algérie.

SCÈNE DE GUERRE

Nulle analyse politique chez Schneider, mais un récit personnel assez touchant sur cette guerre où victimes et bourreaux se sont échangé les rôles. Acceptant de rencontrer la « seule » femme que Bernard ait aimée, Michel empruntera à rebours le fil du temps, d'un temps dont il fut un témoin lointain alors que Bernard, engagé dans les paras, s'enfoncera dans la guerre. En spirale, passant et repassant inlassablement, sans ordre chronologique précis, sans ordre associatif manifeste, sur les traces des guerriers français, les images surgissent, par moments insoutenables : meurtres, viols, tortures à répétition. Pour ménager, protéger ou excuser le héros, Bernard est parfois décrit éloigné de l'odieux des actes, faisant le guet ou s'écartant de la scène. Parfois il se retrouve au cœur des massacres. Alors que la France se rappelle péniblement les cinquante ans de la fin de cette folle guerre (1954-1962), Michel Schneider trace un large portrait intime comme pourrait l'illustrer un film qui suivrait son personnage principal à travers les gestes, les émois, les doutes et la violence exacerbée de ces temps de guerre. Bien qu'une guerre ne se raconte pas ou se raconte mal : ceux qui en reviennent sont souvent rendus muets ou empêtrés dans de faux récits, de fausses manœuvres, des fictions pour embellir ou enlaidir l'insupportable réalité, des tricheries et des trahisons pour tout confondre. Et Schneider en rajoute : « *Vous croyez que la guerre est un autre nom que la mort, vous ne savez pas que c'est un autre nom de la vie. [...] La guerre, que vous le vou-*



liez ou non, c'est aussi la beauté. » Cela donne des frissons. La scène de guerre devient ici le territoire public pour que s'expriment la violence, l'instabilité et l'impétuosité d'un jeune homme déjà marqué par le goût des armes. Ce seront aussi les armes qui l'emporteront, après un retour peu glorieux qui le mènera jusqu'à s'échouer dans l'amertume et l'alcool.

SCÈNE D'AMOUR

Pour continuer la métaphore cinématographique qui pourrait soutenir ce roman, l'amour, on peut le deviner, se profilera au travers de ces horreurs. L'amour dans l'étroite marge laissée par la violence de la guerre. Bernard aime les femmes. Cela permettra à Schneider de lancer : « *les hommes à femmes sont des hommes sans père.* » Ou encore : « *On ne sait pas ce que l'autre peut trouver à quelqu'un qu'il aime. Lui-même ne sait pas ce qu'il cherche. [...] L'amour ce n'est pas quelqu'un, c'est la nuit, la nuit d'un*

tunnel traversé. » Lorsque, liée à la musique, survient la lettre d'une femme, « la seule » que Bernard ait aimée, Michel est bouleversé. Cette lettre l'oblige à refaire le chemin tortueux d'amour et de guerre de Bernard. Il y retrouve des traces éparses où surnagent les mots, les gestes, les douleurs et les restes. Ceux de son frère de même que les siens, puisque les deux frères auront partagé, un bref moment, la même femme, cette L., aimée, amoureuse, trompée, cherchée et fuie à la fois. Au cours d'une longue rencontre, L., comme Shéhérazade, racontera Bernard à Michel. Chacun tentera alors d'arracher à l'autre des souvenirs, des secrets, des lambeaux de ce que Bernard fut pour l'un et l'autre. Construction de la mémoire mouvante, archives aussi faussées ou caviardées que celles de l'histoire ; tout est vrai, tout est faux, à la lumière de la passion qui a uni L. et Bernard dans ces lieux « *de sexe, de dérives et de beauté* ». Schneider, fidèle à lui-même, revient toujours à la beauté, aidé en cela par l'élégance parfois un peu trop soutenue de ses phrases. Le sombre héros

que semble avoir été Bernard n'est pas sans rappeler que les vilains, les canailles, les traîtres sont beaucoup plus admirés que les innocents. La honte ou la culpabilité du survivant qui tenaille son frère Michel n'est pas à l'égal de la fascination que peut engendrer le soldat qui tue, le traître qui a mauvaise gueule ou encore celui qui s'est détruit salement dans une lointaine campagne, seul, à la fin.

POUR ARRÊTER LE BRUIT DES MORTS

Là où le lecteur peut retrouver Michel Schneider, c'est dans son rapport corrosif à l'écriture. Non seulement le petit frère du roman est-il quelqu'un qui écrit, mais l'auteur lui-même ne cesse de revenir sur son geste d'écrire. Le douloureux travail de mémoire qu'il effectue, au-delà de la fiction, donne à l'écriture un rôle capital. Celle-ci convoque les morts, les fait revivre certes, mais elle brûle et consume celui qui écrit tout comme les fantômes qui naissent sous ses mots. « *Je me dis qu'écrire est un*

drôle de jeu avec la mort, l'immortalité, les revenants. » Bien que tentant d'écrire « de bais » pour contrer l'effet de dédoublement dans lequel son récit s'abîme, Schneider reconnaît, comme d'autres l'ont déjà fait, que, comme l'alcool dont elle est parfois la compagne, l'écriture est une addiction. Elle trouble la logique narrative, décompose les personnages, les enfouit dans des lieux obscurs, laisse opaque ce qui n'arrive pas à se dire. Elle provoque souvent le même état nauséux que l'abus d'alcool. Peut-être Michel Schneider, l'auteur, a-t-il échoué avec ses mots, ses phrases, ses images, à faire revivre puis à laisser mourir le frère disparu ? Peut-être l'écriture que l'on souhaiterait salvatrice se dérobe-t-elle à tout projet hors les mots et tombe *comme une ombre* ? Qui sait si, pour tuer le mort, l'écriture est un crime parfait ? Répondre avec Barthes (*Journal de deuil*) : « *l'écriture à son maximum n'est tout de même que dérisoire. La Dépression viendra quand, du fond du chagrin, je ne pourrai même pas me raccrocher à l'écriture.* » †

À travers, dit-elle



PAR VALÉRIE LEBRUN

LES CASCADEURS DE L'AMOUR N'ONT PAS DROIT AU DOUBLAGE

de Martine Delvaux

Héliotrope, 170 p.

Dans *Cet amour-là*, Yann Andréa reprend depuis le début son histoire avec Marguerite Duras. Il raconte, à rebours, ce qu'auront été « *ces seize années entre l'été 80 et le 3 mars 1996. Ces années vécues avec elle* ». Il y a *Les petits chevaux de Tarquinia*, le coup de foudre, et aussitôt, l'impossibilité de dire le mot, de dire son nom. Comme si l'amour, celui-là et les autres, appelait une certaine pudeur ; cette façon de rechercher l'absolu du désir, sa tyrannie, sa sauvagerie, et de le prendre en soi, *infiniment*.

À l'instar de sa narratrice, Martine Delvaux a su, avec son troisième roman

paru aux éditions Héliotrope, prendre le risque ; celui de tout dire. Tout dire dans un après-coup de l'amour, là où s'il ne reste du coup de foudre que la désillusion et l'amertume, demeure tout de même la possibilité d'un renversement. Parce que si *Les cascadeurs de l'amour n'ont pas droit au doublage* dépouille l'histoire cent fois racontée d'un homme et d'une femme qui s'éprennent l'un de l'autre sous le ciel tragique de Rome, l'intensité du roman se trouve ailleurs ; dans le souffle d'une dernière lettre, dans son acharnement à ne pas en finir, ou plutôt à en finir un peu plus chaque fois, jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien, sinon

la marque qu'aura laissée « *ce grand amour mis à mort par la haine* ».

« UN LIVRE QUE TU VAS DÉTESTER »

Il est tentant de penser ce roman en regard d'un dispositif de vengeance. Cela dit, parce qu'il combine habilement la précision du missile et l'aléa de la missive, *Les cascadeurs...* parvient, à grand coup de lucidité, à ne pas tourner à vide, à ne pas être, simplement, une adresse à « *celui que j'ai perdu parce que je l'avais inventé* ». Refusant le dialogue, et de façon encore plus radicale la parole de