

Qui a tué mon père d'Édouard Louis

Kevin Lambert

Numéro 268, printemps 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91071ac>

[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

Lambert, K. (2019). Compte rendu de [*Qui a tué mon père d'Édouard Louis*]. *Spirale*, (268), 41-43.

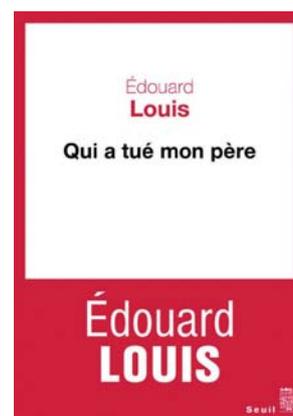
KEVIN LAMBERT

POINT D'INTERROGATION

Le dernier livre d'Édouard Louis se découpe, de son propre aveu, dans la texture du déjà-dit : « *Je n'ai pas peur de me répéter parce que ce que j'écris, ce que je dis ne répond pas aux exigences de la littérature, mais à celles de la nécessité et de l'urgence, à celle du feu.* » Contre une certaine conception (idéalisée) de « la littérature », qui se donne à lire en creux, la phrase de *Qui a tué mon père* voudrait laisser place aux tâtonnements, aux retours, aux hésitations, aux corrections : « *c'est une formule un peu bête* », « *je voudrais essayer de formuler quelque chose* », « *je n'ai presque plus rien à raconter* », « *je ne sais pas comment le dire* », « *je sais que c'est une image convenue* », « *je l'ai raconté dans mon premier roman* ». L'œuvre, ici, cherche à ne-pas-trop-faire-œuvre, à rester fidèle aux tremblements de ses surgissements, à marquer sur la page une oscillation entre écriture et oralité, originalité et redite, à conserver les répétitions, les rectifications langagières, les images convenues qui semblent apparaître spontanément en cours de phrase, autant de « défauts » que les procédés éditoriaux actuels tendent à effacer, à réviser. L'esthétique de ce livre qui bégaie accueille la faille et résiste à un certain polissage (y laisser résonner « police ») qui normalise les discours littéraires, dévalue et interdit les vulnérabilités, les inexactitudes, les maladresses, la recherche du terme juste introuvable, qu'on abandonne pour continuer à écrire. *Qui a tué mon père* ignore sciemment les classements génériques, et donne à la fragilité une forme tout en étant formé, en retour, par un entrelacs de friabilités que le fragment désordonné, dispersé, élève au rang de structure.

QUI A TUÉ
MON PÈRE

ÉDOUARD LOUIS
Seuil, 2018, 96 p.



PARLER POUR

«*Si ce texte était un texte de théâtre, c'est avec ces mots-là qu'il faudrait commencer*» : incipit d'un court insert en italique qui, dans un geste durassien, inscrit sur le seuil du texte une de ses potentialités. Sur scène, un père et un fils. «*Le fait que seul le fils parle et seulement lui est une chose violente pour eux deux : le père est privé de la possibilité de raconter sa propre vie et le fils voudrait une réponse qu'il n'obtiendra jamais*». Le fantasme théâtral, imaginant un interlocuteur privé de discours, devient une métaphore de l'acte littéraire, rappelant l'aporie que commentait Gilles Deleuze dans *L'abécédaire*, et qui caractérise la littérature elle-même selon le philosophe : celle d'avoir à *écrire pour*. Écrire pour, au lieu, en place et à l'intention du père, chez Louis, malgré la « violence » du geste commis envers l'autre, qui ne répondra jamais : il faudra parler malgré tout, semble nous dire *Qui a tué mon père*. Car c'est à partir de ce geste inaugural que pourront être interrogées toutes les autres formes de violences (sociales, médicales, économiques, gouvernementales, liées au travail et au genre) qui ont tué ce père – personnage qui, comme la mère, n'a jamais accès à l'épaisseur d'un nom propre. L'adresse au « tu » fait office de pont entre les positions, signalant une écriture dirigée vers cet interlocuteur «*tenu à l'écart du monde*» et dont le «*corps accuse l'histoire politique*» par ses blessures. Peut-être que l'écriture, la puissance perlocutoire qu'elle imagine, peut donner raison à la déclaration d'un ami du narrateur : «*ce sont les enfants qui transforment leurs parents, et pas le contraire.*»

Qui a tué mon père, ce titre, n'est pas suivi de la marque interrogative : point d'interrogation, le texte ne se présente pas comme un questionnement, une enquête, mais entend plutôt fournir des réponses. L'acte de mort qu'il déclare est au moins double. Il résulte de «*phénomènes d'oppression sociale et politique*» bellement théorisés en ouverture, et dont l'effet se définit comme «*l'exposition de certaines populations à une mort prématurée*» : le père, ruiné par le travail, «*appartien[t] à cette catégorie d'humains à qui la politique réserve une mort précoce*». Dans la troisième et dernière partie du livre, il s'agira de nommer et d'accuser les politiques gouvernementales (et les personnes qui les soutiennent), qui lui font, métaphoriquement et littéralement, «*ployer le dos encore plus*». Les décisions d'une classe élitiste et bourgeoise, enrubannées d'un mépris à peine voilé («*La meilleure façon de se payer un costard c'est de travailler*», dit le président de la République) et d'une hypocrisie langagière devenue la mesure des discours politiques (les coupures dans le revenu minimal visent à «*favoriser le retour à l'emploi*») se payent à la chair des «*dominés*» : «*Pour les dominants, le plus souvent, la politique est une question esthétique : une manière de penser, une manière de voir le monde, de construire sa personne. Pour nous, c'était vivre ou mourir.*»

La mort est aussi celle commise par le fils à travers l'écriture – dont les ressorts pulsionnels, en témoigne le titre, sont moins assumés que chez Xavier Dolan (*J'ai tué ma mère*), à qui le livre est dédié. C'est une *vision* du père qui est «*tuée*» par Louis, celle qu'il décrit dans *Pour en finir avec Eddy Bellegueule*, peut-être, envers laquelle l'écriture voudrait être à la fois dure et empathique, tout en fournissant un portrait moins univoque de l'homme et de sa «*masculinité*» : le narrateur découvre une photo de jeunesse qui le fascine, sur laquelle son père porte des vêtements féminins. Plus attentif aux infimes brèches qui fendillent sa virilité exacerbée, à certains traits du passé qui, à rebours, troublent son homophobie de principe («*être masculin, ne pas se comporter comme une fille, ne pas être un pédé*»), il apprend que son père aimait danser et que les humains ne sont pas univoques. Le meurtre est sublimé, vécu à travers la médiation d'une scène de bataille entre le frère et le père : «*j'avais failli être celui qui allait te tuer*» (je souligne). Ce récit occupe la deuxième partie du livre, la plus courte et peut-être la moins convaincante en raison de l'aspect retors de cette «*vengeance*» par laquelle le narrateur, âgé de huit ou neuf ans, aurait choisi en dévoilant une affaire d'argent de «*provoquer une bagarre entre [le] frère et [le] père*» afin de pousser le premier à commettre une «*tentative de meurtre*» sur le second. Le père ne meurt pas, mais finit dans les dernières pages du livre transfiguré, appuyant les engagements du narrateur, critiquant les idées racistes qu'il endossait auparavant et espérant qu'advientra «*une bonne révolution*».

QUESTION D'ETHOS

La dimension politique de *Qui a tué mon père* s'inscrit dans un projet auto-allo-biographique social, rappelant la démarche d'une Annie Ernaux, où la vie (du père, de la mère, du narrateur) est scrutée avec une attention à ce qui, en elle, est limité, orienté, déterminé par le monde extérieur. Le sujet du texte, ici, est l'effet d'une construction discursive qui s'opère par un retour introspectif et rétrospectif sur l'existence intime et collective. Alors que les œuvres du genre nous habituent à trouver dans l'autobiographie et dans l'expression de soi la matière politique que déploie l'écriture, le «*je*» et l'ethos du narrateur, chez Louis, se dressent comme des obstacles dans l'atteinte des visées politiques du livre. À propos de son projet, orienté vers le père, Louis écrit que «*faire l'histoire de sa vie, c'est écrire l'histoire de mon absence*». Il s'agit de raconter l'histoire de l'autre, mais une histoire dans laquelle la personne du narrateur, même absente, est centrale. On se demande à la lecture de telles phrases si le texte parvient véritablement à penser l'altérité, ou si l'autre n'est pas immédiatement réduit au même (le village où le père est né et «*celui juste à côté*» «*revien[nent] au même*»), à l'ombre

LA DIMENSION POLITIQUE DE *QUI A TUÉ MON PÈRE* S'INSCRIT DANS UN PROJET AUTO-ALLO-BIOGRAPHIQUE SOCIAL, RAPPELANT LA DÉMARCHE D'UNE ANNIE ERNAUX, OÙ LA VIE [...] EST SCRUTÉE AVEC UNE ATTENTION À CE QUI, EN ELLE, EST LIMITÉ, ORIENTÉ, DÉTERMINÉ PAR LE MONDE EXTÉRIEUR.

du « je » qui tient le texte. Le « soi » occupe beaucoup de place, dans *Qui a tué mon père* ; ce ne serait pas un problème si le récit ne prenait pas des tournures quasi-hagiographiques, tant l'autoportrait que dresse le narrateur frôle parfois la sainteté. À sept ans, le petit pleure toute la nuit de Noël non pas parce que ses cadeaux ont été bousillés par un chauffard, mais parce qu'il a compris « *le sens de notre place au monde* ». À douze ans, il tend la joue (on pense au Christ) et reçoit la gifle qu'un adolescent destinait à son cousin handicapé, qu'il défend héroïquement contre l'opresseur. L'explication des actes du père se fait moins par empathie que par décèlement de certains « *mécanisme[s] classique[s]* » que peut percevoir celui-qui-a-lu-Bourdieu. À la fin, en nommant les noms des « *meurtriers qui ne sont jamais nommés pour les meurtres qu'ils ont commis* », le narrateur exprime, dans une tirade mégalomane, le souhait qu'ils soient par son livre « *connus maintenant et pour toujours, partout, au Laos, en Sibérie et en Chine, au Congo, en Amérique, partout à travers les océans, à l'intérieur de tous les continents, au-delà de toutes les frontières* » (cartographie redoublée par celle des remerciements, qui énumèrent des écrivains reconnus et des institutions prestigieuses, de New York à Oslo). Quelques lignes plus loin, il se compare à Shakespeare.

Il est embêtant de donner une place à cet impeccable « je » dans la lecture politique que *Qui a tué mon père* appelle (et soutient, la plupart du temps). L'impression que cet ethos amène, c'est qu'il faudrait, pour tenir un propos politique, être blanc de toute tache et porter en son cœur la vertu. Non plus s'approprié – parfois violemment, maladroitement – les moyens d'expression des dominants, mais être passé par leurs écoles et, surtout, n'avoir jamais rien pensé de mauvais, n'avoir jamais eu envie de tuer personne ou de se venger de sa condition, de cracher en retour. Cette sainteté, lorsqu'elle se double d'une humilité un peu déficiente, s'agglomère à un privilège embêtant, qui mine les horizons politiques de l'œuvre : seulement celles et ceux qui connaissent les codes de « la littérature » et de « la sociologie »

seraient en mesure d'y accéder, mais aussi de retourner au pays natal armés de compréhension et de grilles d'analyse, pour pardonner aux pécheurs les torts commis. Il est pourtant en littérature des tueuses et des assassins, des voleuses et des bandits, des pornographes ou des monstres qui tiennent de leur position d'exclusion sociale une parole hautement politique tout en donnant voix et forme aux affects négatifs – à leurs fantasmes, à leurs pulsions et à leurs désirs, aussi –, et ce, sans avoir à se poser comme des défenseurs d'une quelconque vertu ou d'une moralité, postures qui ne sont malheureusement jamais les corollaires immédiats d'un engagement plus sincère ou plus fécond.

Il est difficile de critiquer le projet littéraire d'Édouard Louis sans joindre sa voix au chœur (faux, désaccordé) de ses (bêtes et paternalistes) détracteurs idéologiques. Les raisons pour lesquelles je l'aime, lui, comme figure médiatique engagée et sensible, que j'estime son œuvre, qui mène une réflexion et un projet littéraires importants, s'opposent strictement aux leurs. Alors qu'une bonne part de la pensée moderne pose le rapport entre politique et esthétique sous le signe de la *résistance* (à l'instrumentalisation du langage, à l'appropriation de la littérature par le champ économique, au fonctionnalisme issu des logiques capitalistes et néolibérales, etc.), la démarche de Louis nous invite à penser autrement les rapports entre l'œuvre et l'action de l'écrivain, en défendant une implication (un engagement, pour reprendre un terme chargé) plus directe de l'écriture envers le social. Dans une conception plus banale, la littérature acquerrait une dimension politique par son *retrait*, se constituant un espace où « le » politique peut prendre forme en partie parce que l'écriture refuse « la » politique ; chez Louis, « le » et « la » politique refont irruption dans le texte, non plus sous l'apparence de spectres, mais comme des présences physiques et concrètes qui dévient son cours et ouvrent ses avenir à d'autres écritures, pour lesquelles il trouvera – je n'en doute pas – d'autres formes.