

Frankenstein ou la mélancolie sous ordonnance

Christian Saint-Germain, *Mélancolie Ink*, Montréal, Bayard
Canada Livres, « Les inclassables », 2007

Frédérique Bernier

Numéro 14, hiver 2007–2008

Têtes de Turc

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2543ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bernier, F. (2007). Compte rendu de [Frankenstein ou la mélancolie sous ordonnance / Christian Saint-Germain, *Mélancolie Ink*, Montréal, Bayard Canada Livres, « Les inclassables », 2007]. *Contre-jour*, (14), 147–151.

Frankenstein ou la mélancolie sous ordonnance

Christian Saint-Germain, *Mélancolie Ink*, Montréal, Bayard Canada Livres, « Les inclassables », 2007.

Dépression chic, névrose plus ultra de l'intelligentsia, la mélancolie figure depuis longtemps parmi les symptômes les plus prisés des philosophes, artistes, écrivains et autres poètes intoxiqués d'absolu. D'Aristote à Freud, de Burton à Panofsky, de Dürer à Corot, de Nerval à Beckett — et même à Jos Dassin —, la bile noire fait écrire, dessiner et peindre (elle s'exposait encore récemment à Paris) en longue coulée d'encre ou d'huile, en paragraphes bien agencés ou en petit fragments secs, luisants de cette perfection inaccessible qui est l'obsession même de la morosité créatrice. Empruntant à Christian Saint-Germain un certain cynisme — le cynisme ne serait-il pas, justement, la forme contemporaine d'une bile noire désormais confinée à l'autodérision ? —, on pourrait se demander si la mélancolie n'est pas devenue au fil des siècles un fonds de commerce littéraire dont il serait difficile de tirer autre chose que des représentations éculées, usées à la corde. Sage à la longue barbe blanche contemplant de ses yeux creux l'horizon disparaissant ou sa bibliothèque poussiéreuse, jeune amoureux la tête dans les mains languissant d'un amour toujours impossible pour une femme qui n'est jamais la bonne ; soleil noir, nuit blanche, ruminations infinies et dame lointaine jonchent l'imaginaire mélancolique qui, par définition, est itératif, toujours le même parce que jamais adéquat, les images ne faisant chaque fois que masquer

le vide immense, le trou béant qui appelle à lui celui qui ne se guérit pas de la perte, qui s'en délecte, qui vit à partir d'elle, en elle, « jouiss[ant] dans la tristesse des choses ».

« *Melencolia* déclenche un traitement stéréotypé, minutieux, une débauche érudite dans la poursuite de l'extase académique », souligne ironiquement lui-même Saint-Germain, dont le titre joue évidemment déjà sur l'homophonie de « Ink » avec « Inc. » : la mélancolie, un sujet *incorporé* ? Peut-être bien, mais dans un autre sens encore, le sujet mélancolique cherchant peut-être effectivement, j'y reviendrai, à s'incorporer, à s'autoproduire, à se contenir et s'expulser enfin lui-même — créature imparfaite d'une création sans cesse à recommencer.

Professeur de philosophie à l'UQAM, Christian Saint-Germain n'a pas de barbe blanche et vénérable, et s'il convoite ces dames, le regard qu'il porte sur elles est davantage lesté de fantasmes érotiques (très prosaïquement décrits et volontairement mis à plat dans la section « Autopsie de la quarantaine », notamment), que de la vaporeuse et onirique langueur nervalienne. Surtout, les motifs qui aimantent *Mélancolie Ink* — qui n'est ni un traité, ni une étude, ni un poème en prose, mais un recueil de fragments à la fois soignés et nonchalants, balançant entre critique sociale, réflexions plus ou moins provocantes et mises en scène d'un soi qui oscille lui-même entre première et troisième personnes — sont franchement contemporains et tranchent avec la panoplie mélancolique habituelle. Si la mère s'avérera encore, au dernier fragment, être l'éternel et tout premier objet du deuil impossible, la place tenue par le médicament, l'antidépresseur en particulier, inscrit résolument la mélancolie saint-germanienne dans la prose des jours la plus actuelle. Ni objet d'érudition ni motif muséal, la mélancolie est ici le lieu de l'invention au quotidien d'un *modus vivendi* savamment dosé, autodiagnostiqué, automédicalisé. Est-ce ce cocktail de psychotropes divers, dont Saint-Germain aime bien aligner les marques de commerce (Paxil, Effexor, Prozac et autres Ativan, dont il était déjà question dans *Paxil® Blues*, paru en 2005), qui donne à l'auteur cette tonalité, cette façon de tenir l'encre d'écriture tendue entre cynisme et lyrisme, entre dégoût et tendresse ? « Rendre l'impression tragique concomitante de son

pendant dérisoire. Confondre la voix des sanglots étranglés et le rire gras. Rapprocher l'étouffement par os de poulet et le souper de fête », écrit Saint-Germain dans un passage qui décrit bien sa poétique du fragment.

En faisant se rencontrer ces tonalités, en jouant délibérément du choc entre les registres, les tons, les voix, c'est la vie et la mort que Christian Saint-Germain ne cesse de faire s'entrechoquer, se télescoper, se renverser, se transvaser l'une dans l'autre. Il s'agit, semble-t-il, de conjurer la perte en la traquant, en la généralisant. À la perte, nul n'échappe et sûrement pas le mélancolique, mais son hyperconscience de celle-ci lui permet peut-être de la mieux distribuer, d'en égrener l'amertume à petits coups, de sorte qu'il en tire à tout le moins le plaisir de la maîtrise et la prétention à la lucidité. La langue de Saint-Germain et son usage du fragment témoignent bien de ce type de maîtrise amère. Or, si le mélancolique ne cesse de proclamer que le ver est dans la pomme, c'est évidemment parce qu'il est le premier à ne pas le supporter, à la désirer intacte et intouchée. S'il se dépêche de souiller, c'est bien parce que la pureté, la propreté est sa chose sacrée.

Traditionnelle gardienne de ces restes de pureté si difficilement conservables, l'enfance et l'enfant (et notamment la propre fille de l'auteur, à laquelle il dédiait déjà son *Éthique à Giroflée* en 2005) figurent au premier plan de la section « Rayon des objets perdus », sans doute la plus riche du recueil. Et pas parce qu'on y trouverait quelque réconfort dans les images de l'enfance — il y en a bien quelques-unes : « Seulement une enfant tirant dans le jardin du Luxembourg un camion au bout d'une ficelle, et se retournant de temps à autre pour s'assurer de sa présence » —, mais parce qu'il s'agit peut-être ici surtout d'accoucher de soi-même au double sens de se faire naître et d'être enfin débarrassé de ce soi lourd que l'on transporte partout, dont on est lesté comme d'un cadavre. Banal, partant d'une simple hésitation sur le seuil (« as-tu oublié quelque chose ? Tes clés de bureau ? Ton téléphone cellulaire »), un fragment intitulé « Au moment de sortir », qui n'est pas le mieux tourné mais dont l'apparente platitude m'est apparue justement révélatrice, met en scène l'ébauche d'une renaissance en forme d'abandon : « L'enjeu de la vie tient à l'accueil des formes du présent, à leur acceptation sans réserve, à un amour pour

cet abandon même. [...] Venir au monde à nouveau, cette fois sans émerger d'un corps de souffrance pendant le sommeil des mères. Futur cautérisé. Ne pas s'appartenir. » Est-il question ici de naître ou de mourir, d'entrer ou de sortir, d'apparaître ou de disparaître ? Des deux à la fois, sans doute, s'agissant d'abord de se désencombrer de soi, et cette confusion ou cette rencontre des deux moments est peut-être le mouvement même de la mélancolie. Convoquer « l'imminence du disparaître », « réussir la ruine invisible de soi », n'est-ce pas faire le pari de se gagner à force de mimer sa perte ?

C'est ainsi, à tout le moins, que je lis le choc des fragments, la rencontre incessante de l'avènement et de la catastrophe à travers cet « enchevêtrement de l'amour et des sentiments purs sur une ligne de montage constituée de dix mille victimes philippines en train d'ovuler d'autres esclaves. Les mères-enfants, l'argent entre les pages d'une bible de crachats » ; c'est ainsi que je reçois ce balancement constant entre l'abject et le sublime, et que j'entends cette volonté de « choquer », de provoquer, qui semble le lieu propre (négociant son équilibre entre le propre et le sale) de la parole et de l'écriture de Christian Saint-Germain. En faisant coexister le vivant et le mort, le sordide et le tendre, en découpant ses fragments comme des morceaux de chair à vif, l'auteur-Frankenstein devient à lui-même sa propre créature, jouant des tonalités et des registres comme il distille sa médication — en « technicolor » :

Le malaise, la tristesse sans cause, infatigables metteurs en scène de soi. En même temps, une seule espérance : la redéfinition de la chimie du cerveau, le remodelage des humeurs, la fin de la souffrance de l'être séparé ou traîné pendant des heures derrière un esprit démonté. L'orthopédie psychique. Nous sommes aux psychotropes ce qu'ont été les premiers moments de la dentisterie pour les malheureux édentés. Nous supportons encore des dentiers mal ajustés, des prothèses mentales grotesques.

S'il proclame l'inanité de la psychanalyse et défend de façon perverse (mi-baveuse mi-déprimée) la supériorité de la cure chimique sur la cure de parole pour pallier la faillite psychique contemporaine — « là où le symbolique dépérit croît le moléculaire » dit Saint-Germain pastichant

Hölderlin —, l'existence même du livre qui recueille ces réflexions fonctionne ici comme une contradiction performative. La différence entre le *burn-out* ou la dépression et la mélancolie est peut-être précisément que cette dernière ne se soigne pas mais s'expose, s'écrit, qu'elle se donne en représentation, qu'elle se symbolise, quitte à symboliser son impossible liquidation par le symbole : « La mélancolie se tient aux confins de la plainte. Elle est constaté devant l'intraduisible échec de toute élucidation langagière d'une tristesse singulière ». Échec de l'élucidation sans doute (qui, comme la lucidité, a heureusement des limites), mais le langage de Saint-Germain sait bien lui-même que cet échec n'a pas le dernier mot et que le rythme, la scansion, la rencontre des sons et des images, le voisinage impromptu de couleurs et de traits, tiennent parfois, et depuis l'origine, lieu de sens. Tenant lui-même avant tout à ses coutures, à ses sauts et ses saillies de langue, ce livre-frankenstein dit à quel point, malgré tout et peut-être malgré lui, la parole mélancolique a encore un avenir devant elle — sur le divan, sur la page ou à plat sur une toile — avant sa réduction totale à la pharmacopée.

Frédérique Bernier