

MAUX EN MOTS

Traitements littéraires de la maladie

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida (Orgs.)

Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2015

Titre: *Maux en mots. Traitements littéraires de la maladie*

Organisateurs:

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

Éditeur: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Lieu: Porto

Année: 2015

ISBN: 978-989-8648-46-4

Édition en ligne

URL: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1458&sum=sim>

© des auteurs des textes

Couverture : *Mare calma* Alexandru Rădvan

MAUX ET MOTS DE JEAN-LUC OUTERS

Dire la maladie avec humour et tendresse

ISABEL VERÓNICA FERRAZ DE SOUSA

Instituto Politécnico de Viseu

isaverosousa@gmail.com

Résumé : Cet article prétend montrer la façon humoristique et tendre dont l'écrivain Jean-Luc Outers fait usage, pour dire la maladie. Maux et mots, vécus et fictionnels, se croisent et permettent à l'écrivain de faire sa catharsis et à la maladie de devenir littéraire. Un « psy » ponctue les ouvrages outersiens, comme c'est le cas dans *Le Voyage de Luca* et dans *De Jour comme de Nuit*. Dans *L'Ordre du Jour*, l'Administration, touchée par une mort annoncée, l'est aussi par les dépressions, l'alcoolisme, les accidents du travail ou les maladies 'graves'; dans *Corps de Métier*, la vieillesse et la mise en scène de la mort sont décrits avec crudité et humour; dans *La Place du Mort*, le portrait d'un père aphasique est tracé entre silences et mots écrits; dans *De Courte Mémoire*, la maladie d'Alzheimer et l'euthanasie sont représentées avec pudeur et douceur.

Mots-clés: corps – humour – Jean-Luc Outers – langage – maladie.

Abstract: This paper exposes the way Jean-Luc Outers presents illness with humour and tenderness, in his novels. The writer crosses disorders with words, both lived and fictional, while performing his own catharsis and turning illness into a literary object. Most of the author's novels, including *Le Voyage de Luca* and *De Jour comme de Nuit*, are punctuated and structured by 'psy' practitioners. In *L'Ordre du Jour*, administrative services are touched by an announced death, and its employees endure nervous breakdowns, alcoholism, labor injuries and serious illnesses. In *Corps de Métier*, aging and the staging of death are described with crudeness and humour. In *La Place du Mort*, an aphasic father is portrayed between silences and written words. In *De Courte Mémoire*, Alzheimer disease and euthanasia are presented with decency and tenderness.

Keywords: body – humour – illness – Jean-Luc Outers – language.

Comment dire la maladie avec humour et tendresse? C'est ce que fait l'écrivain belge francophone Jean-Luc Outers dans ses romans où maladies du corps et de l'esprit sont représentées. Nous excluons de son corpus romanesque le court et poignant récit fictionnel *De Courte Mémoire*, pour respecter les limites de volume textuel fixées pour la rédaction de cet article. Le choix de cet ouvrage au détriment d'un autre s'est imposé par la nature de son genre, à part dans l'œuvre outersienne. Toutefois, il aurait été fort injuste de ne pas mentionner ici ce livre, illustré par Hugo Claus à qui il est consacré (à titre posthume). Nous invitons à la lecture de ce texte, pudique et tendre, qui contraste avec la violence de la maladie d'Alzheimer et de l'euthanasie, dont il se fait l'écho littéraire (v. la perte du langage et de l'identité, thèmes chers à Outers).

Le style outersien – riche en jeux de langage, comparaisons, images, poésie feutrée et touchante, ironie incisive, absurde ou burlesque – est l'expression d'un regard interrogatif qui pousse à la réflexion, en faisant sourire ou s'attendrir le lecteur.

Un « psy » ponctue les ouvrages outersiens, et ce dès le premier roman, *L'Ordre du Jour*, dans lequel le narrateur veut déjà se défaire de son psychanalyste devenu trop envahissant malgré son mutisme. En effet, le narrateur fait savoir au lecteur qu'il interpelle directement: « [J]e voudrais en terminer une fois pour toutes avec le docteur Baudant et s'il devait apparaître encore dans la suite de ce récit, sachez bien que ce serait à mon corps défendant » (Outers, 1987: 14). Puis il ajoute ironiquement, grâce à un jeu de mots [rétention / éjection]: « C'est par la maîtrise, acquise dans la cure, de ces pulsions contradictoires, que j'ai pu me retenir d'éjecter le docteur Baudant par la fenêtre. Il ne devait, en quelque sorte, son salut qu'à lui-même » (*ibidem*).

Dans *L'Ordre du Jour*, qui se fait le témoin de l'Administration belge touchée par une mort annoncée, le narrateur affirme avec conviction, à propos des fonctionnaires dont il fait partie: « [D]ans cette certitude d'être nommé à vie, il y avait comme une assurance vie. Nommés à vie, nous n'avions plus qu'à attendre la mort » (Outers, 1996: 57). « Je m'étais fait à l'idée que, si la perte d'emploi était pour nous aléatoire, nous avions à lutter chaque jour contre la perte de soi-même (...). Je m'étais, pour ma part, fixé comme règle de conduite de déceler à tout instant toute trace d'une maladie de cet ordre (...) » (*idem*: 58). Cette obsession en ce qui concerne la « maladie » explique en partie le recours à la psychanalyse. La dépression, qui en explique une autre partie, est

une maladie fréquente chez les fonctionnaires, qui ne sont pas non plus épargnés par les maladies dites « graves » (comme si la dépression n'en n'était pas une...); les maladies professionnelles, dont une liste a été dressée par un arrêté royal (*ibidem*); ou les accidents du travail, cette dernière catégorie ayant la faculté de pouvoir inclure, par exemple, la chute mortelle de M. Libert, «à cause du transport des registres effectué pour raison de service» (*idem*: 21), alors que cet accident se doit à l'alcoolisme, fléau qui affecte fréquemment l'Administration.

Dans *Corps de Métier*, la vieillesse et ses maux (déchéance physique et psychique, dépendance, fardeau que les plus âgés représentent pour ceux qui s'en occupent et mise en scène de la mort proche/prochaine) sont décrits avec un mélange déconcertant de crudité, d'ironie, de tendresse et d'humour, jeux de mots, paronomases et comparaisons à l'appui.

Carl, dans le but de préparer un colloque sur le troisième âge, se rend dans une maison de retraite pour prendre contact avec cette réalité. Cette expérience sera « traumatisante ». La description des vieillards, dont l'appréhension est surtout biologisante, et de leur milieu (Outers, 1992: 152-160) est faite par le filtre de tous les sens du visiteur et, par extension, par ceux du lecteur complice.

Dès son arrivée, « Carl se sentit assailli par une forte odeur, inédite pour lui, l'odeur du temps, sans doute. Redoutant qu'elle n'envahisse ses poumons, il se mit à respirer à petite dose » (*idem*: 152). L'air désinfecté des hôpitaux, contraste avec celui de « cet hospice qui sentait le 'renfermé' » (*ibidem*) et semblait avoir été « fabriqué » (*ibidem*).

Le « regard absent » (*ibidem*) de ces « oubliés de la mort » (Outers, 1992: 153), ces « survivants de l'autre âge » (*idem*: 155) pour qui « la vue était devenue (...) une fonction sans objet » (*idem*: 152s), la « surdité générale » (*idem*: 153), la lenteur à laquelle ils sont condamnés par leur invalidité, sont les caractéristiques d'une population que l'on reconnaît également par les thèmes privilégiés pour faire la conversation au quotidien (temps maussade; rhumatismes; etc).

Pour briser la routine, l'animation est de mise. Alors qu'un spectacle s'apprête à débiter, on enjoint les vieillards de se dépêcher: « [o]n leur demandait d'accélérer à cet

instant même de leur vie où ils amorçaient la décélération finale » (*ibidem*) ! Carl les regarde avec attention, un à un.

À côté de lui, une femme, qui avait « passé l'âge où on compte encore les ans » (*ibidem*), « attendait, dans la félicité de son corps recroquevillé, le commencement de quelque chose » (*ibidem*). Cette image, où mourant et fœtus sont assimilés (*cf.* Outers, 1992: 159), nous interpelle sur ce « commencement » qui pourrait être, non pas celui du spectacle, mais celui de la fin. Cette idée est renchérie (*idem*: 155), pour décrire un autre personnage:

Un cadavre ambulante, songea-t-il en risquant les yeux sur le corps cristallin de la femme véhiculée, un corps qui n'était déjà plus que le linceul prêt à le recouvrir, un corps dont la blancheur irradiait le pouvoir de connaître aussi l'autre monde. (...). « Le regard du cadavre vivant est le seul regard inoubliable au monde ».

Face au spectacle de variétés proposé, « [l]a voisine de Carl semblait aux anges, suspendue entre ciel et terre » (*ibidem*), est-ce à dire qu'elle était heureuse, malgré le fait de se trouver entre la mort et la vie?

Cette association de la vieillesse à la mort est récurrente dans les textes outersiens, tout comme l'est celle de la prime enfance à la vieillesse.

Les bébés et les vieux sont de la même espèce. (...). L'approximation des gestes, la détresse du regard, la distance des mots, l'absence de la mémoire, les plissements de la peau, le recroquevillement du corps sont une seule et même manière d'être là, de souffrir le réel, de s'offrir au monde. Ici on porte les nouveaux-nés sur le ventre, ailleurs, les vieux sur le dos. Et plus on vieillit, plus on a besoin d'une maman (*idem*: 159).

Dans *La Compagnie des eaux*, la principale problématique est également celle du temps inexorable, de la vie et de la mort. La naissance, sous toutes ses formes, est un mystère. Le corps, de la femme enceinte en particulier, est à l'honneur dans ce récit qui est le plus imaginaire de Outers et qui marque un tournant dans son écriture. L'accouchement, sa préparation, son déroulement et ce qui suit, sont décrits avec

humour (jeux de mots, situations drôles) et ironie, critiquant ainsi la légèreté avec laquelle cet événement fondamental (et fondateur), douloureux et unique, est banalisé par un corps médical dont l'argot de métier, qui pourrait rebuter ou favoriser la mise à distance avec la patiente (et son accompagnateur), est toutefois entendu. Les limites/limitations hospitalières et les pratiques médicales mises en évidence, justifiées par un système hospitalier déficient, sont incomprises et ridiculisées.

Un médecin « annonça à Eva que son bébé s'était retourné dans son ventre. Dans son jargon, il appela cette position un siège », puis il expliqua ce qu'il en retourne, c'est-à-dire que :

(...) le bébé va naître en arrière, les pieds devant. Maxime songea que « les pieds devant » était une bien curieuse manière de commencer la vie puisque c'est, en général, de cette manière qu'on la termine. Il se dispensa de le faire remarquer au gynécologue qui n'eût pas apprécié d'être comparé à un médecin légiste préposé à l'autopsie des cadavres. Eva (...). « Avant de naître, il a déjà fait la révolution », dit-elle en souriant (...). La salle d'accouchement parut à Maxime en état de siège (...). Un éclairage violent illuminait la table sur laquelle on avait étendu Eva. Allait-on procéder à un interrogatoire policier ? Outre Maxime, le gynécologue, la sage-femme, deux infirmières et trois stagiaires (ce n'était pas tous les jours qu'on pouvait assister à un siège) se pressaient dans la salle. (Outers, 2006: 231s)

La scène de l'accouchement est décrite avec vraisemblance et drôlerie, et son importance est mise en relief par le fait que l'événement est filmé (ou presque) par Maxime. Techniques cinématographiques et médicales s'entrecroisent. Les différents points de vue sur cet épisode (celui de Maxime, devenu réalisateur pour un jour, ceux du corps médical, d'Eva, sans oublier celui du bébé) prêtent à sourire. Le rire est inévitable lorsque Maxime s'évanouit, « foudroyé en plein ouvrage », « [à] la manière de ces reporters tués au travail, dont la caméra épouse lentement la chute pendant qu'ils filmaient une guerre ou une insurrection » (*idem*: 233).

Ce qui suit l'accouchement n'est pas moins dépourvu d'humour: un pédiatre examine le bébé « sous toutes ses coutures » (*idem*: 235); la maternité, qui manque de

berceaux, offre une caisse en carton aménagée de coussins pour y placer bébé (*idem*: 237), etc.

Dans *Le Voyage de Luca*, la mise au monde, physique, est reprise, notamment dans le deuxième chapitre, comparable presque point par point à celle décrite dans *La Compagnie des Eaux*, toujours avec humour. Toutefois, c'est surtout d'une naissance symbolique, d'un voyage initiatique, dont il est question. Le(s) voyage(s) de ce roman est / sont une métaphore qu'illustre fort bien l'épigraphe de Victor Segalen choisie par Outers : « *On fit comme toujours un voyage au loin de ce qui n'était qu'un voyage au fond de soi* ». Pour interpréter cette naissance symbolique, l'auteur a recours à un subterfuge qui lui est familier: la présence d'un « psy », en l'occurrence, d'une thérapeute familiale. Sous prétexte de traiter la dépression « sans fin » de Luca, les parents l'accompagnent lors des séances, sans doute parce qu'ils ont conscience que la maladie de leur fils est celle de la famille ou que la famille peut en être responsable (du moins partiellement). Ici, la relation thérapeute familiale / patients structure le récit en filigrane.

Tout au long de la narration, apparaissent, signalées en italique, les pensées ou interventions des patients et de la thérapeute familiale. Outre cette façon inhabituelle de ponctuer le récit par une typographie spécifique assignée à la vie psychique, ce qui rend particulièrement anodins ces passages est leur contenu. Le lectorat outersien sait que ce qui l'attend est loin d'être une simple transcription (fictionnelle) des témoignages (narrations, questions, etc) des patients, des dialogues entre patients et thérapeute familiale, ou des formules lapidaires de celle-ci.

Le narrateur, qui est un des personnages en consultation, commence par mettre en doute la légitimité des sciences et connaissances sous-jacentes à l'existence de cette classe professionnelle qui est celle des thérapeutes familiaux et autres congénères, et s'interroge si « le destin des êtres se jouait dès la prime enfance », comme le clamait la thérapeute familiale, et qu'« [a]près il est trop tard », alors quelle est la pertinence de la présence de cette famille dans ce cabinet à raison de deux séances hebdomadaires ? Ce à quoi la thérapeute répond qu'ils étaient là pour « comprendre simplement ce qui s'était passé, dénouer l'écheveau des fils emmêlés » (Outers, 2008: 75).

Luca levait les yeux au ciel comme chaque fois que la thérapeute familiale prenait son ton d'institutrice. 'C'est pour cela, je le répète et nous en resterons là pour aujourd'hui, que nous remontons si loin dans votre enfance Luca. Même les tout premiers jours de votre vie peuvent nous en apprendre beaucoup sur la suite (*idem*: 90).

Ce que dit la thérapeute et le ton sur lequel elle le dit inspire méfiance et exaspération (du moins chez Luca). Si le narrateur ne semble pas croire en l'efficacité de cette approche thérapeutique, s'il trouve ridicule l'importance donnée à la prédétermination de la vie durant les premiers jours de l'existence et durant l'enfance, il est déconcertant de voir, d'une part, qu'il y revient toujours (leitmotiv utilisé dès le premier roman), et d'autre part, qu'il continue à participer activement lors des séances de thérapie familiale.

Il ne se limite pas à témoigner, il pose les questions que la thérapeute serait censée poser. Par exemple, à propos de Luca qui « venait de perdre son premier copain, quadrupède comme lui » (*idem*: 88), le narrateur/père se demande: « Prenait-il la mesure de la scène qui venait de se passer sous ses yeux ? *'J'allais vous poser la question', compatissait la thérapeute familiale, retournée par le drame que nous revivions* » (*ibidem*).

À plusieurs reprises, le narrateur/patient interpelle, avec ironie et humour, les sciences représentées par la thérapeute. Voyons quelques exemples:

Après une chevauchée qui provoqua « des douleurs terribles à l'entrejambe » (*idem*: 98) du narrateur, Alberto lui

expliqua, compatissant, que tout cavalier était passé par là. Lui-même n'avait qu'un souvenir très lointain de cette douleur qui devait remonter à l'enfance. Je me gardai de lui répondre que toute douleur remontait forcément à l'enfance, la mienne, inédite, apportant un démenti formel à ces idées reçues. *La thérapeute familiale m'écoutait sans rien dire, persuadée sans doute que mes réflexions à l'emporte-pièce ne visaient qu'à lui tenir tête* (*idem*: 99).

À propos de son ami disparu lors d'une sortie en montagne, le narrateur/patient déclare avec ironie: « 'Si, comme l'affirme votre corporation, ajoutai-je à l'intention de la thérapeute familiale, le désir est fondé sur le manque, vous comprendrez que Georges était, à cet instant, le plus désiré des hommes' » (*idem*: 209).

Si le narrateur reconnaît la bonne volonté de la thérapeute, son écoute attentive et de la compassion envers ses patients, elle paraît néanmoins passive, éventuellement prise au dépourvu par les arguments et le ton ironique du narrateur / patient.

La thérapeute familiale écoutait mon récit comme s'il recelait le nœud de l'histoire de Luca. Elle hésita à m'interrompre lorsque je prononçai les mots décisifs: grande frayeur de l'abandon définitif. Je vis alors ses yeux pétiller comme chez ces savants enfermés dans leur laboratoire, qui trouvent enfin la formule tant attendue après de longues années passées à analyser des réactions chimiques dans leurs éprouvettes. Je ralentis même le débit de mon récit pour lui permettre de placer une question ou un petit commentaire. Elle n'en fit rien, se réservant pour la suite (*idem*: 185s).

Le narrateur / patient ne discrédite pas les sciences « psy » ; il relativise. Ce avec quoi il joue et ce qu'il conteste est la corporation de la thérapeute familiale, ses théories, ses dires laconiques, l'issue prévisible (par n'importe qui) des divers cas et le ton dogmatique et généraliste qu'elle emploie. En cette matière, les apparentes contradictions du narrateur ne font que refléter la confusion et les doutes existentiels que l'auteur n'a de cesse d'écrire au long de son œuvre romanesque.

« Les séances chez la thérapeute familiale (...) cessèrent enfin d'elles-mêmes comme si tout avait été dit » (*idem*: 295).

Dans *De Jour comme de Nuit*, tout tourne également autour de la parole. Sur le fond des révolutions internationales et des utopies des années 1960/70, époque de l'essor des sciences humaines¹, il est question de refaire le monde à travers la « parole libre ». Un groupe d'amis décide de changer la société et pour cela « il fallait

¹ Simple reflet de l'évolution de la science et ou effet de mode, dans cet ouvrage, les 'psys' sont omniprésents. Parmi les protagonistes, il y a des psychologues, des psychiatres et des psychanalystes ; d'autres personnages consultent ce genre de praticiens : un 'professeur Tournesol', spécialiste du sommeil ; une équipe de psychologues pour les victimes de hold-up ; un psychiatre militaire ; etc.

commencer quelque part et l'enseignement constituait un enjeu stratégique de première importance » (Outers, 2013: 203). Ainsi naît, en Belgique, le projet d'un Centre pédagogique et thérapeutique pour adolescents en décrochage scolaire, fortement encadré, notamment par des « psys » très critiques et ouverts aux nouvelles théories et aux nouveaux courants; ce sera l'École des Sept-Lieues. Celle-ci recevra des adolescents aux pathologies et symptômes divers (mutisme; refus de la vie ; détresse; obsession; éthéromanie, etc.), parfois très graves, décrits avec humour et douceur.

Sous l'égide ou contre des personnalités² telles que Althusser, David Cooper, Marcuse, Marx, Freud, Guattari, Lacan, dont les concepts, les théories et pratiques associées sont en cause à l'époque, les mentors du projet de vie collective des Sept-Lieues préconisent une intervention basée sur la communication, la prise en compte de l'individu en tant que tel, de l'histoire, du contexte social et familial. La folie, l'antipsychiatrie, le concept de « *double bind* », par exemple, sont à l'ordre du jour.

La folie n'est pas exclusive de l'individu qui en souffre.

(...) le fou est rarement celui qu'on pense. Il ne fait rien d'autre à travers sa pathologie que de se libérer d'un système aliéné et est donc en quelque sorte moins malade ou aliéné que la progéniture normale des familles normales (...) La folie n'est pas dans une personne mais dans un système de relations auquel le malade participe (...). Au cœur du système, il y avait donc la famille (*idem*: 105).

La psychiatrie telle qu'elle se pratiquait jusqu'alors, inhumaine³, évaluée à partir de critères fort discutables, est critiquée et condamnée:

« L'entretien et la propreté des sanitaires, la grande affaire, parlons-en, c'est à l'état des chiottes que certains évaluent les qualités des soins d'une institution. » Telle était

² Outers témoigne sa reconnaissance à Françoise Dolto [qui n'est pas explicitement citée dans l'œuvre], David Cooper, Marx et Freud, qu'il remercie formellement dans la page des remerciements (cf. Outers, 2013: 345).

³ « Si bien que les pressions administratives de tous ordres ne tardèrent pas à se multiplier pour qu'on en revienne enfin aux méthodes éprouvées de la psychiatrie classique où chacun avait sa place en fonction de son rôle et de sa pathologie, système qui pourtant avait fait la preuve séculaire de son inhumanité » (Outers, 2013: 110).

en tout cas l'obsession d'un de ses collègues psychiatres qui avait fait installer dans son hôpital des cuvettes chromées qu'il exigeait clinquantes, réalisant, en somme, une vision idéale du monde à travers son anus, un monde épuré de toute scorie (*idem*: 109s).

Quelqu'un (...) se présentant comme psychiatre à l'hôpital universitaire, prit la parole (...) : la négation même de la maladie mentale qui, comme toute maladie, est physiologique, ni plus ni moins, ainsi que le démontre n'importe quel scanner du cerveau. En conséquence, elle se soigne par des moyens chimiques appropriés dont la recherche a considérablement amélioré l'efficacité. Son intervention, digne d'un représentant d'une firme pharmaceutique spécialisée dans les neuroleptiques, provoqua rires et quolibets (...). Un éducateur, particulièrement remonté sur la question des sanitaires, hurla cet aphorisme : « on est prié de laisser l'État dans les chiottes où on l'a trouvé » (*idem*: 110s).

Les privations de liberté, les sédatifs et tranquillisants administrés à forte dose, les cures d'insuline, les électrochocs, les camisoles de force, les chambres capitonnées, sans parler des lobotomies, n'avaient rien à envier à l'arsenal des tortures dont disposaient les commissariats de police pour leurs interrogatoires. Dans certains hôpitaux, on pratiquait des électrochocs sur des enfants et aux États-Unis on avait même réalisé des lobotomies sur des bébés qui criaient trop (*idem*: 107).

La psychanalyse n'est pas en reste :

Lorsque, légèrement en retrait de son analysant, il l'écoutait étendu sur le divan raconter sa vie et ses rêves, répétant à l'infini un épisode d'une enfance sacrifiée sensée être le nœud du problème, récit qu'il interrompait pour pointer une contradiction, une occurrence ou un lapsus, il lui arrivait parfois de perdre le fil jusqu'à piquer un petit somme surtout en début d'après-midi. Par bonheur, il ne ronflait pas. Réveillé par une élévation de la voix ou un raclement de gorge, il retombait sur ses pattes par des formules comme « revenons au point de départ » ou « et votre mère dans tout ça ? » Les cures duraient plusieurs années, à raison de deux ou trois séances hebdomadaires, si nécessaire. Ses patients n'en voyaient pas la fin, attendant une révélation ou une guérison qui ne venait pas, transférant alors sur l'analyste la cause de tous leurs maux ou des désirs inassouvis, lui reprochant à tout le

moins la ruine que représentait pour eux cette cure interminable et non remboursée par la Sécurité sociale (*idem*: 205s).

Le concept de « double bind » :

ça devait leur rappeler quelque chose, en effet, les ordres contradictoires, lot quotidien de la guerre que se livraient les polices entre elles. Ils sursautèrent de concert lorsque David Cooper les prit à témoin alors qu'il dressait un parallèle entre la violence policière et la violence psychiatrique. Certes, il y avait, comme partout, de bons et de mauvais infirmiers ou médecins comme il y avait de bons ou de mauvais policiers – (...) – mais la violence était inscrite dans le système, une violence subtile qu'exerçaient les hommes « normaux » sur ceux qu'on a baptisés fous (*idem*: 106s).

Si toutes les sciences se doivent d'élucider leur terminologie, ne serait-ce que pour éviter que des désignations sujettes à une rigueur scientifique soient déviées de leur(s) sens premier(s), les sciences humaines, en particulier, à cause de leur part de subjectivité, ont sans doute un besoin accru de précision. L'étymologie du mot « psychologie » (du grec, *pyskê* [âme], *logos* [discours]), par exemple, est à ce sens assez parlant.

Chaque fois qu'il prononçait les mots folie, fou, normal, malade, pathologie, schizophrène, l'orateur levait les bras, fléchissant l'index et le majeur des deux mains, question de faire comprendre à l'auditoire que les guillemets s'imposaient à chaque utilisation de ces termes qui n'étaient en réalité que des étiquettes délivrées par quelque instance sociale (*idem*: 105).

Le choix des mots n'est pas innocent, le lecteur outersien le sait bien. La communication (la parole « libre » et une véritable écoute) plus qu'un outil mis à profit par une pédagogie et une démarche thérapeutique nouvelles, tendait à devenir l'instrument privilégié d'un nouveau mode de vie dans l'école des Sept-Lieues ; ce ne fut qu'une utopie !

Dans *La Place du Mort*, l'importance des mots était déjà mise en évidence. D'inspiration autobiographique, ce roman n'en est que plus touchant. Un contraste est ironiquement évident entre un père qui, ayant perdu la faculté du langage, meurt peu à peu, et un fils qui, ayant redécouvert les mots, naît, en tant que fils, mais surtout en tant qu'écrivain. Les maux sont écrits, les mots sont vécus, la maladie devient littéraire et la catharsis s'élabore.

Le père du narrateur ayant souffert un accident cérébral « dans l'hémisphère gauche, en plein centre du langage », « [l]e professeur Delbarre avait été formel: 'Plus jamais votre père ne retrouvera la parole' » (Outers, 1995: 44). Le verdict cruellement prononcé permit au narrateur de prendre très rapidement conscience que « [P]lus un mot ne sortirait de cette bouche qui en avait libéré des torrents » (ibidem). Il faut savoir que la victime fut député, diplomate chargé de la mission de défendre la langue et la culture françaises à travers le monde, durant près de vingt ans. « C'était un orateur redoutable, disait-on ». Le narrateur nous rappelle, grâce à une paronomase, que son père a reçu de l'État français la Légion d'honneur, devenue, pour le fils, la lésion d'honneur.

D'après le narrateur, la vie politique est partagée entre *discourir* et *courir*, très proches phonétiquement de *mourir*.

Mais entre courir et mourir, il n'y a qu'une lettre de différence. Et cette lettre avait fini par le rattraper, le saisir à la gorge et lui avaler la voix. La politique est un boa (...). Il avait déposé la voix comme on dépose les armes. De même que tôt ou tard, la silicose frappe le mineur, l'aphasie guette l'homme politique. C'est sa maladie professionnelle. Car, à force de brasser le vide, le vide s'installe en lui et finit par prendre toute la place (*idem*: 60).

« L'écriture et la parole sont commandées par le centre du langage. C'est toute la fonction symbolique qui est anéantie » (*idem*: 45). « Le centre cérébral qui régit l'orientation, le rapport à l'espace était, quant à lui, intact. La défaillance du centre du langage semblait même l'avoir renforcé » (*idem*: 46s).

Le père du narrateur se retrouva aussi en chaise roulante: « son corps avait renoncé à l'usage d'un côté, brisant du même coup la symétrie qui le compose (...). La jambe et le bras droits avaient abandonné la partie » (*idem*: 11s). Comme l'observe Ana Coiug : « Dans le portrait du père hémiplegique, les mots de la séparation violente abondent: sa tenue *tranchait* sur son état physique, la symétrie du corps est *brisée*, la communication entre les deux côtés du corps est *rompue* » (Coiug, 2006: 322).

Le narrateur crie son outrage à laquelle le médecin est accoutumé :

« Mais qu'est-ce que vous foutez toute la journée, vous et vos confrères, neurologues à la noix, guérisseurs en chambre, sorciers de l'âme ? Et vos congrès, vos traversées de l'Atlantique, vos machines obscures, à quoi ça sert ? » Habitué sans doute à de tels débordements manifestés à l'encontre de l'art qu'il représentait, le docteur Delbarre était resté de marbre. « Je vous comprends, avait-il dit en me prenant par l'épaule. Vous n'êtes pas le seul à réagir avec cette violence toute légitime à une situation que nous ne sommes pas les premiers à juger intolérable. La médecine a encore un long chemin à faire. Nous sommes là pour la faire avancer, modestement » (Outers, 1995: 45).

Le fils / narrateur avoue que son impuissance et celle des médecins, l'avait « transformé en une sorte de capitaine Haddock en furie invectivant une bande de marchands de tapis » (*idem*: 46). L'image qu'il a alors du médecin est dépréciative.

Le docteur Delbarre s'en était allé, drapé dans sa résignation qui devait être chez lui une seconde nature. Accompagné de sa suite en tablier blanc (...), il avait (...) pénétré dans une chambre où l'attendaient probablement d'autres patients et leurs proches à qui il s'apprêtait à entonner le couplet des limites de la science, de la cruauté du sort et des joies de l'artisanat. Au fond, cet homme était un curé, un imam, un ayatollah. J'imaginai un garagiste cynique qui, à ses clients venus lui présenter leur voiture en panne, n'aurait d'autre diagnostic à leur proposer, que l'irréparable (*ibidem*).

Cette perception négative s'applique également au neurologue qui, pour répondre au narrateur ayant suggéré de recourir à la chanson pour réapprendre son père à parler, dit: « On ne réapprend pas à un manchot à jouer au tennis », tirade que le

narrateur commente en s'adressant au lecteur, avec humour: « la délicatesse n'est pas sa spécialité » (*idem*: 149).

Les milieux médicalisés ne sont pas épargnés. Après son hospitalisation, le père du narrateur séjourna plusieurs mois dans un centre de revalidation, rivé au « dur labeur de l'apprentissage de la vie » (*idem*: 180). « Là, on lui apprenait les gestes élémentaires de la vie que la lésion cérébrale avaient brouillés » (*idem*: 179s). Et c'est aussi là, nous avoue le narrateur, « (...) dans sa chambre que, pour la première et unique fois, je vis pleurer mon père. Il voulait quitter ce lieu infernal » (*idem*: 180). Le narrateur « enlève » littéralement son père de « ce musée des horreurs » (*ibidem*), mais celui-là étant victime d'un malaise, le narrateur se dirige très vite aux urgences où « [d]es infirmières puis des médecins se relayèrent pour l'examiner dans une parfaite répartition des rôles qui semblait dictée par la division des sexes (...). Les hôpitaux sont les lieux où se répètent à l'infini les mots, les gestes, les rites jusqu'à l'ultime moment de la mort » (*idem*: 186). Les examens qui s'y font « ne sont que les pas précipités sur la voie du silence définitif » (*idem*: 186s).

En couchant son père, avec l'aide d'une femme, sur un étroit socle métallique incurvé pour faire le scanner, le narrateur imagina « le fond d'un cercueil. Nous soulevâmes ensemble ce corps abandonné qui pesait de tout son poids sur nos bras. La descente de croix, songea-t-il » (*idem*: 70).

Alors que son père est branché à une machine, le narrateur commente : « Cette machine n'émettait pas le moindre bruit, pas le moindre souffle, ce qui ne la rendait que plus suspecte car le silence qui entoure une activité occulte, se charge de ténébreux périls » (*idem*: 187s).

Quelques temps plus tard, le narrateur entreprend un voyage en voiture avec son père, sans destination précise et sans durée prédéterminée. Le fils conduira, guidé par le père, avec lequel il communique essentiellement grâce au regard, en silence : « Quant à mon père et moi, nous n'avions que le silence pour manifester notre connivence nouvelle. Mais le silence, pour qui le pratique, peut revêtir une infinité de tonalités et de nuances » (*idem*: 29).

« Essentiellement », car comme l'affirme le narrateur en parlant de son père, « [d]epuis que la parole l'avait abandonné, tout son corps s'était mis à parler (...). Le corps ne se lasse jamais de s'exprimer, c'est vrai, mais lorsqu'il est amené à prendre la relève de la voix, ses moindres fibres deviennent le langage même » (*idem*: 13).

Profitant de ses capacités liées à l'espace, intactes, le père essaie de lire des cartes routières, sur lesquelles il reste figé, contemplatif. « Pour se créer de nouvelles marques, il avait choisi l'espace, là où il pouvait prétendre encore être le maître (...) les cartes (...) nouvelles source du sens » (*idem*: 47).

Le fils / narrateur installe son père à « la place du mort », dans la voiture, « sans lui laisser d'autre choix comme si ce voyage devait être l'ultime anticipation de la vie » (*idem*: 86). « A présent les rôles étaient inversés » (*idem*: 22), ou presque, car si dorénavant c'est le fils qui prend soin de son père, en vérité, ce père, trop souvent absent, n'a pas pu prendre soin de son enfant.

Lors d'une pause, en voyant une mère poussant son bébé dans une voiture d'enfant, le narrateur songe: « Je m'imaginai bébé, endormi dans un landau poussé par mon père. Dans une autre vie sans doute » (*ibidem*). Le fils poussant son père en chaise roulante (*cf. idem*: 40s), celui-ci « (...) tendit la main vers l'enfant comme s'il saluait son homologue. (...) Comme les gens qui sortent leur chien se découvrent soudain des affinités, peut-être nous sentions-nous, elle et moi, complices de promener notre progéniture, même si, pour l'un et l'autre, le temps s'était inversé » (*idem*: 22s).

Le père, qui provoque un « bref regard de dépit » (*idem*: 23), est dorénavant considéré comme un enfant. Une infirmière ne dit-elle pas au narrateur : « C'est à nouveau un enfant. Son état vous oblige à le traiter comme tel » (*idem*: 142).

Rappelons-nous l'origine du mot enfance, c'est le latin *infans*, *infantia* qui signifie « incapacité de parler ; période d'avant le langage ; enfance ».

Le manque des mots (dits et écrits) est particulièrement tragique si l'on pense au rôle des soignants face au dilemme auquel ils se trouvent parfois confrontés entre euthanasie et acharnement thérapeutique :

De grâce, si cela m'arrive un jour, je veux qu'on en finisse. (...) Mais parce que mon père n'avait aujourd'hui plus rien à voir avec celui qui avait exprimé cette volonté d'en finir, j'avais insensiblement renoncé à accomplir le geste de la fin que pourtant il m'avait commandé avec force dans l'anticipation du malheur (*idem*: 185).

Une autre réflexion du narrateur : « J'ai pensé: ce corps qui a bougé, respiré, parlé, crié, rigolé, ce corps qui m'a pris dans ses bras, voilà ce qu'il en était advenu, le vide absolu, le gouffre vertigineux qui aspire mon propre corps, un corps qui est déjà ce que seront un jour tous les corps » (*idem*: 205).

Et la mort est venue chercher le père, sans permettre au temps, implacable et invincible, de s'allonger. Pour le narrateur, la naissance, la mort, le temps, sur lesquels il n'a de cesse de s'interroger, sont un mystère avec lequel nous devons nous efforcer de (sur)vivre.

« Mais qu'importe le parcours du temps, puisque tôt ou tard il finit par nous renvoyer là même où nous étions apparus. Le temps a toujours le dernier mot » (*idem*: 23).

Références bibliographiques

COIUG, Ana (2006). « Jean-Luc Outers ou la blessure de la parole », in MONTANDON, Alain, *Éros, blessures & folie – Détresses du vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 321-332.

OUTERS, Jean-Luc (1987). *L'Ordre du Jour*. Paris: Éditions Gallimard; (1996) Babel n° 244.

OUTERS, Jean-Luc (1992). *Corps de Métier*. Paris: Éditions de La Différence.

OUTERS, Jean-Luc (1995). *La Place du Mort*. Paris: Éditions de la Différence.

OUTERS, Jean-Luc (2001). *La Compagnie des Eaux*. Arles: Actes Sud; (2006) Babel n° 728.

OUTERS, Jean-Luc (2008). *Le Voyage de Luca*. Arles: Actes Sud.

OUTERS, Jean-Luc (2011). *De Courte Mémoire*. Arles: Actes Sud.

OUTERS, Jean-Luc (2013). *De Jour comme de Nuit*. Arles: Actes Sud.