

O berro do canário

Michel **Peterson**

Pesquisador associado –
Universidade McGill,
Montreal – (Canadá).

clarice@videotron.ca

16 décembre 2013.

C'est aujourd'hui que je reprends pour la x^e fois, à Montréal, la lecture de *A rainha dos cárceres da Grécia*. La première débuta le 5 février 1988. Déjà 25 ans donc depuis ma première incursion dans le livre qui est par la force des choses devenu le testament d'Osman Lins. J'étais à l'époque à Rio de Janeiro avec ma femme et mon fils pour cinq semaines, c'était mon tout premier séjour – plus de trois mois – au Brésil. Des amis nous avaient déniché un appartement dans Copacabana pour une somme ridicule.

La ville fut pendant plusieurs jours sens dessus dessous, la menace des pluies diluviennes provoquait dans l'esprit des cariocas une sorte de vertige incandescent, laissant d'aucuns au bord de la folie. Les animaux étaient inquiets. Beaucoup d'oiseaux étaient même effrayés, semblaient supplier leur chef de leur indiquer les vents les moins périlleux. D'autres, moins alarmés, contemplaient le drame comme s'ils n'appartenaient pas à cette furie passagère, sachant qu'elle finirait bien par se replier en elle-même, insatisfaite.

Je conçus dès lors que je faisais face à un quelconque de mes destins, dont je n'allais plus jamais revenir.

Plus d'un mois que j'ai réouvert ce texte en employant le mot *folie*. D'où que je l'entende et l'écoute, d'où que l'on me l'adresse, dans ma tâche analytique quotidienne, je sais bien qu'elle guette tout un chacun puisque sous les oripeaux de la Raison résonnent mille et unes vésanies et démences. Avec sa rigueur d'entomologiste, Machado de Assis est sans doute l'un des écrivains qui alla le plus loin dans ce maelström, par exemple dans *O Alienista*, récit qui n'est pas si loin de *Memorial de Aires*, cité le 15 juillet 1974 par le narrateur de *A Rainha*. À mon sens, ce journal de lecture-écriture reprend là où le Maître avait laissé, en faisant d'une femme l'enceinte des nuits les plus inquiétantes que puissent traverser les humains.

Depuis mes premières notes, *folie* m'est resté en tête et son inscription m'oblige à rappeler qu'elle retentit à travers l'histoire de l'humanité. C'est ainsi que l'on peut entendre la formule de Michel Foucault, qui ne serait pas complètement étrangère au travail d'Osman Lins: «[...] la folie n'est possible qu'à partir d'un moment très lointain, mais très nécessaire où elle s'arrache à elle-même dans l'espace libre de sa non-vérité, se constituant par la même comme vérité ».¹ Tentons d'apercevoir cedit lointain.

Dans sa structure même, *A rainha* met en jeu ce très lointain de la non-vérité et fait trembler le cogito aussi violemment que *Catatau*, de Paulo Leminski, qui loge le vacillement et l'effondrement de Descartes dans les profondeurs de la forêt. Auteur qui se désigne comme une «araignée crachant [sa] toile» (je ne peux pas ne pas ici penser à Francis Ponge), Osman, lui, situe la circulation de la folie dans le flux de la ville et du système bureaucratique de la Sécurité Sociale brésilienne. Si les figures du dérèglement des sens se multiplient tout au long du texte sur une bande de Möbius qui place sur son unique face le réel et l'irréel, la mémoire de la folie se déploie toutefois à travers l'hypertexte de la littérature et de l'écriture. Le 5 septembre 1975, le professeur de sciences naturelles note, au sujet du roman de feu son amoureuse : «J. M. Enone, opondo-se mais uma vez à linha confessional e pensando o seu livro sempre de maneira alusiva, tanto quanto possível longe da memória, vai povoar o hospício com figuras advindas do meio literário, não com os loucos que pôde observar nas duas vezes em que andou internada. [...] Do Padre Anchieta a Clarice Lispector». Voilà qui balise large. Cinq siècles défilent ici en quelques phrases, l'asile du texte donnant refuge aux fictions de l'histoire. Quelle vision peut légitimer pareille opération? Du plus ample, Osman – ou le narrateur – nous ramène en un tournemain au plus aigu: Marie de France, l'héroïne du roman de Julia, frappée par des «troubles», nomme, par sa texture déraisonnée, la solitude existentielle de l'humain. À l'entrée du 9 septembre, on lit: «A decisão de povoar o hospício com escritores, reconhecíveis, embora despojados de seus nomes, integra-se nesse motivo» (9 de setembro de 1975). Pensant à tous ces écrivains, je ne peux pas ne pas penser à *A maçã no escuro*, où la folie, pour dissolvante et menaçante qu'elle

1 | *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard, coll. 'Tel', 1972. p. 533.

soit au premier regard, constitue malgré tout un contenant de l'expérience intérieure de l'illimité, voire une indication de l'impossible, de l'abyssal primitif.

21 avril 2014, Lundi de Pâques.

On dira que je suis égaré. Nomade, je soutiendrai avec vigueur le contraire.

Voici pourquoi.

La folie qui *affecte* tant l'œuvre de Clarice que celles de plusieurs grands écrivains est exactement celle qui traverse comme une interminable série d'éclairs Marie de France, grande lectrice, et Julia, sa «créatrice», morte tragiquement écrasée sur l'Avenida Paulista sous un camion GM, cinq mois après avoir terminé son propre livre, commenté par le professeur. Au moins deux accès de folie avec internements consécutifs ponctuent le parcours de la romancière et une lecture un tant soit peu fidèle à la lettre laisse entrevoir que son état est au moins aussi illuminant que celui de son quasi alter ego : «Assim, o desequilíbrio mental da personagem soa com ironia: há, nos seus atos, no objetivo que busca, certa coerência. A verdadeira loucura reina no outro lado, na máquina viciosa» (9 de agosto de 1974). C'est précisément là, de l'autre côté du miroir, au plus lointain, que se rejoignent les deux femmes au gré d'une stratégie d'écriture qui déborde et dissout les classifications psychiatriques. L'on pourrait croire – en s'appuyant alors sur une maturité spirituelle incertaine – que prime dans *A Rainha*, à travers sa dimension éminemment métaromanesque, la critique politique et sociale, laquelle circule à travers l'ensemble de l'œuvre d'Osman, dont la résistance féroce à l'hyperviolence des systèmes d'exploitation ne faiblit pas un instant. Pourtant, l'entrée du 29 novembre 1974 illustre autrement l'objectif de déconsistance : «Não é para estudar a psicologia de um doente mental ou, na trilha dos naturalistas, mostrar uma 'chaga social', que Maria da França enlouquece. A opção inscreve-se na linha do disfarce. A loucura da heroína [...] permite a J.M.E., parecendo mover-se nos limites do tradicional, explorar a seu modo certas áreas do romance visadas pela investigação contemporânea». Un travestissement... c'est le terme de Freud: *Verkleidung*, qui signifie aussi déguisement, pour qualifier une des opérations capitales du rêve. Qu'est-ce à dire au regard du «tecido de simulações» que constitue ce roman, chef-d'œuvre de *résistance*?

22 avril 2014.

J'ai très mal dormi. J'ai tourné toute la nuit, hanté par Marie de France, en me demandant pourquoi Julia la romancière a senti la nécessité d'avoir recours au déguisement, d'autant plus qu'elle ne fait pas l'autre sexe – à moins que ce ne soit le narrateur qui, lui, le simule. La

2 | *La reine des prisons de Grèce*, trad. fr. Maryvonne Lapouge. Paris: Gallimard, 1980. p. 12.

3 | «Moi – la psychanalyse», dans *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1987. p. 154.

chose est complexe et renvoie à n'en pas douter à ce fait – souligné par la traductrice dans son excellente introduction à la version française – qu'Osman semble avoir une fascination pour les femmes folles «gardiennes de son imaginaire».² La femme et la «estrutura enganosa do livro, máscara da romancista» seraient-elles des équivalents? (18 de março de 1975). En fait, c'est soulever là un faux problème. Il s'agit – le narrateur, suivant en cela Aristote et Henry James, semble très ferme à ce sujet – d'interroger l'art et du statut de la fiction, non pas en tant que celle-ci s'opposerait à la réalité, mais plutôt en tant qu'elle met radicalement en question la prétention de la réalité à servir de référent.

C'est ainsi que les circonvolutions cosmogoniques et déconstructrices qui imprimaient son mouvement à *Avalovara* se retrouvent encore plus radioactifs dans *A rainha* – comme aussi dans *Finnegans Wake*, de Joyce, et *L'oiseau schizophone*, de Frankétienne –, décuplées jusqu'au point de l'insu (*das Unbewußte*) qui surgit tel un lapsus de l'espace alors que le narrateur, plongé au cœur de la nuit dans le *Cours de linguistique générale*, voit un animal qui est *comme* le Sphinx et figure «a sua invenção» (23 de setembro de 1975). C'est que *A rainha* a laissé pulluler les énigmes, les ombilics et les nœuds. Comment cela peut-il être? L'ombilic n'est-il pas infiniment seul?

Quand Freud expose sa théorie du rêve, il soutient que ce dernier possède un ombilic, un *Nabel*, un *omphalos*, nœud qui le relie à sa naissance et effectue du même geste une coupe condamnant l'interprétation à une limite infranchissable, à l'inalanalysable même, le rêveur étant empêché d'accéder au sens de sa propre production onirique. Or la puissance d'évocation du roman de Lins vient de ce que l'ombilic – ce lien-fracture – n'est jamais seul, infiniment seul, qu'il n'est pas-Un, jamais Un, il-sont toujours Plus-d'Un, Plus-Un. Les inanalysables forment un tissu serré comme une cote de mailles. Le Plus-Un, de sa place dedans dehors se diffracte en noyaux innombrables et provoque une monstrueux tremblement de réalité, exposant le régime de l'incommensurable: «Le noyau n'est pas une surface dissimulée qui pourrait, après la traversée de l'écorce, apparaître. Il est inaccessible et dès lors ce qui le marque de non-présence absolue parce que la limite du sens, ce qui aura toujours lié le sens à la présentabilité».³ Cet inaccessible vient à plusieurs reprises trouser la texture du texte, comme c'est le cas lorsqu'un canari s'exprime dans un langage qui n'est pas le sien au cours d'un épisode de violente tempête à Recife:

Vem a chuva do mar, atinge o Cais de Porto, avança para cima da cidade, avança e cruza as pontes que amarram as ilhas no chão firme, alô, ouvintes, são as águas de março, a perna esquerda cobrindo o aeroporto, a outra em Santo Antônio, a cabeça na Várzea, estende o braço direito para Casa Amarela e molha os morros, o Recife quase todo coberto por esse corpo chuvoso, os pássaros, grandes como cachorros, enfiam-se nas copas das árvores, um canário monstro vem berrando, chega aqui antes da mão da chuva que veloz desce no morro e me alcança ainda no quintal e eu corro

para dentro, batem as portas, um pombo pousa no teto e a casa geme, ouvem? (4 de dezembro de 1974).

Un canari qui mugit en plein cœur du désastre, ou lorsqu'un oiseau beugle comme un bœuf aux abois: voilà certes un adynaton qui, tablant sur l'inapproprié, l'inappropriation, met en lumière une topologie de l'incommensurable.

Dimanche, 27 avril 2014.

Sept jours jour pour jour après la Résurrection du Christ et la consommation ostentatoire des œufs en chocolat, un grand jour se lève sur l'Église catholique: quatre papes «réunis» place Saint-Pierre: les deux canonisés: Jean XXIII et Jean-Paul II, et les deux célébrants: François et Benoît XVI. Dans la mesure où la sainte et le saint «sont mis en position de témoigner de l'impossible»,⁴ nous ne sommes peut-être pas aussi à distance qu'il n'y paraît de l'effrayant canari rattrapant la femme en fuite: le Mystère règne en effet sans partage sur le pays des merveilles, ses reflets atteignant les sources de l'expérience, à savoir, qui sait?, la folie comme différence de la Raison. Saignant des plaies du monde, Marie de France s'inscrit à merveille dans cette lignée d'êtres d'exception qui ne craignent jamais, déchets eux-mêmes, de toucher la pustulence, «l'universel rebut», afin de «greffer le pulsionnel sur le charnel» et de se placer hors la mondanité du monde.

Et me voici avec la vision de saint François d'Assise parlant-prêchant aux oiseaux sur une route d'Ombrie. Proche, a-t-on pu dire, du Cantique des Cantiques, le célèbre Sermon aurait-il calmé les volatiles qui zèbrent en tous sens les pages de *A Rainha*, laissant placer une menace qui ne paraît jamais s'éteindre? L'on comprend que Marie, «numa espécie de letargo ou êxtase» confectionne un Épouvantail afin de dévier la course des plus dangereux. Le multiple de sa nomination laisse entrevoir son pouvoir *imensiféro*: «a Brisa, o Vento Largo, o Sumetume, a Torre, a Chuvarada, a Criatura, o Súpeto, o Escudo Luminoso, o Susto Deles, o Lá, o Homem, o Báfica» (16 de maio de 1975). C'est là pure nécessité ou nécessité pure, puisque tous ces oiseaux – rouges queues, paradisiers, colibris, canaris, ciris, jabirus et des milliers d'autres – qui volètent et piaillent dans les arbres du texte atteignent une taille démesurée, terrorisante. Comment Mimosina Ou Memosina, la chatte stérile de Marie de France, pourrait-elle ne pas se cacher de ces oiseaux qui figurent le «topos do 'mundo às avessas'» (19 de setembro de 1975) ? Leur gigantisme, qui représente rien de moins que l'Univers et fait à chaque page craindre le pire, affecte toutefois chaque animal de *A Rainha*, rejoignant ainsi le plus grand dénominateur commun de la Nature. Tant «a grande baleia chamejante, surgida da terra» que «o cavalo, feito de todos os cavalos» sont à contempler comme le ciel étoilé de Kant, en tant qu'absolument grand et infiniment puissant, signe du sublime qui ouvre sur la folie des signes.

4 | HIRT, Jean-Michel. *La dignité humaine. Sous le regard d'Etty Hillesum et de Sigmund Freud*. Paris: Desclée de Brouwer, 2012. p. 51.

Me vient cette formule magique : *Mémoire, mémoire, dis-moi qui est la plus belle.*

Dans l'ordre de la Nature, les chats chassent non seulement les esprits et les petits rongeurs, mais également les oiseaux. Tout en exerçant cette fonction, Mémosine réalise «l'enfuir du temps», exposant «a geral obliteração da memória, enfermidade metafísica [...] que precipita o homem e suas obras na insânia, na sem-razão». À nouveau la folie saisie dans ses retranchements les plus reculés. Le professeur pose alors cette question fort difficile: «Quem ou que nos salva do esquecimento?» (23 de setembro de 1975). Les choses et les êtres se disloquent-ils ou passent-ils tout simplement d'un état à un autre, comme Mémosine qui devient souris? Dans les dernières pages de *A Rainha*, on peut entrevoir, dans la perspective de la chatte, qui «gouverne» la nuit, un sauvetage désespéré – un hégélien de l'université parlerait de «relève» et ferait suivre, entre parenthèses, le mot allemand: *Aufhebung* – de la mémoire?

Nous venons de connaître Ana de Grèce, l'escroqueuse, la voleuse et la voyante dont Marie de France dévore les aventures dans les journaux, sa geste nous branchant sur l'histoire de l'Occident. Quand coup sur coup, nous entrons dans deux passages pratiquement infinis.

Le premier:

Era uma sala de cinco metros por sete, aprazível, com um lustroso piso de madeira e jarros de flores. O velho esburacou uma parede a golpes de martelo e de repente viu que por trás da parede havia outra, de aço. Abriu a leve cortina clara e debruçou-se à janela: dava para um abismo do qual não via o fim. Fez um rombo no assoalho, ouviu o rio que deslizava solene sob o piso e mergulhou para sempre nas águas caudalosas.

Qu'est ce fleuve sinon le Léthé, qui révèle alors au vieil homme le chemin de l'oubli définitif de sa propre âme? Qui nous fait passer au second passage, toujours du 23 septembre 1975, dont j'ai déjà cité quelques mots:

A noite ia avançada e a casa estava em silêncio. Sentado na poltrona onde costumava ficar a inesquecível amiga, eu tinha entre as mãos o Curso de linguística geral, de Saussure, lançando vez por outra um olhar apreensivo em direção à porta, como se esperasse alguém, embora só a polícia costume chegar tão tarde. O abajur iluminava bem o livro, minha camisa branca, a poltrona cor de vinho e deixava o resto da sala em penumbra. Numa das vezes em que ergui os olhos do livro, vi sobre o tapete um animal raquítico e sujo, gato ou gata, de perfil, as patas dianteiras estendidas. «Como a Esfinge!» Que animal era este e como pôde entrar aqui? Esta pergunta foi como incinerada pela combustão do que vi, o intruso era real e, sem deixar de ser real, era a sua invenção, nele coincidiam morte e perenidade, a orla do imaginário

ascendia e acercava-se de mim, não só isto, o mundo inteiro apodrecia nesse animal onde reinava o esquecimento e nele começava a nascer outra memória. Devagar, sua escuridão me invade, eu me levanto e, sem saber por quê, as mãos como luvas não calçadas, abro os braços, sufocando um grito que não sei se de alegria ou de horror.

Comme Œdipe triomphant du sphinx par sa ruse plutôt que par la force, le professeur accède ici au Plus-Un mythologique qui ramène l'homme dans la perspective du passage d'une mémoire à une autre, au nœud multiple condensant en un seul animal le matin, le midi et le soir de l'énigme. Heureux qui comme le nouvel époux de Jocaste peut renaître, s'envoler et célébrer par la voix de son autre sa propre amnésie.

