

## NOTES

*Marina de Van*, Rose Minuit, *Allia*, 2016, 144 p., 10 €

En mettant en scène le trouble d'un homme âgé sur le point de mourir, Marina de Van révèle le malaise ontologique qui caractérise le monde contemporain : sa difficile acceptation de la finitude humaine. L'auteur privilégie le monologue, celui d'un vieillard dont l'existence fut guidée par la quête d'une jeunesse éternelle et dont la peur de mourir vient anéantir les vaines chimères. La réflexion sur la déliquescence sénile (et son contrepoint, la valorisation du corps jeune et en bonne santé) s'enrichit d'une analyse des rapports entre père et fille et, plus largement, entre Homme et Femme. Cloué sur son lit d'hôpital, diminué, faible mais rageur, envieux des jeunes personnes qui gravitent autour de lui (médecins et infirmières dont il convoite la fraîcheur juvénile), le vieil homme reçoit malgré lui la visite de sa fille qu'il déteste ; souhaitant la congédier, il finit par tolérer sa présence à son chevet mais il exige qu'elle s'habille de manière affriolante et qu'elle lui raconte sa vie sexuelle afin de le divertir et de le détourner de la pensée de la mort. Feignant de ne pas la reconnaître, il la considère comme une étrangère et, pour mieux l'humilier, l'encourage à lui livrer un récit sans tabous qui outrepassse les normes de bienséance régissant les relations entre un père et une fille.

La sensation de n'être « qu'un homme nul » (p. 11) ressuscite les paroles de l'Ecclésiaste : « La vie m'a retiré tout ce que j'avais choyé.

Elle m'a retiré jusqu'aux images du passé » (p. 81), confesse le personnage. Introspectif, il rumine et pleure « la perte fatale de toute chose » (pp. 82-83), semblant répéter à la manière de Qohélet : « Vanité des vanités, tout est Vanité ». Cependant, à l'issue de ce constat, nul espoir pour le vieillard d'accéder à une quelconque sagesse. Contrairement au texte biblique, cette lucidité sur le devenir poussière du monde n'occasionne qu'une lancinante lamentation n'acceptant pas la vérité de la condition humaine : son caractère fini et éphémère. C'est alors que le vieil homme se réfugie dans des divertissements factices, refusant d'affronter sereinement la Mort ; Marina de Van donne ainsi à voir les limites d'une civilisation vouée tout entière à la jouissance du moment présent.

Lorsque le père se confronte à sa fille, âgée d'une quarantaine d'années, les contours de sa personnalité s'esquissent plus précisément : cruel, méprisant mais doué de faconde, il nous convainc que sa fille, Florence, est responsable de la mort de sa femme, Rose, décédée d'un cancer. Les images abondent pour dire la culpabilité de la progéniture et nous faire partager le dégoût du père envers sa fille : le souvenir de son sexe d'enfant, barbouillé d'excréments, est « une fleur noire annonça[nt] la mort – un foyer de crasse et de destruction que Rose échouerait à contenir, couche après couche, bain après bain » (p. 50). L'enfant est perçu comme une menace, un corps étranger qui vampirise et détruit la mère : « son corps sombrait [...] devenant le siège d'un cancer qui n'était au fond que l'image de Florence, dans une débâcle où le chaos biologique répondait à la flétrissure de nos rêves » (p. 28). Parce que Florence n'a pas suivi l'itinéraire que ses parents avaient tracé pour elle, se contentant d'une simple vie de « fonctionnaire », elle met un frein à l'ambition du couple parental et semble coupable de la déchéance physique de la mère.

Rapidement, on comprend qu'il est principalement question de langage et de verve dans cette histoire ; derrière la farce bouffonne d'une fille vulgairement grimée qui tente de narrer des faits scabreux à son père, une joute verbale se met en place ; le père, initialement en position de force, choque sa fille, l'importune par ses exigences

malsaines, la pressant de questions indiscretes. Celui qui loue « la virtuosité de la parole » (p. 55) reproche à Florence la médiocrité de son récit, lui donnant des instructions : « Soyez plus exhaustive. Vous ne lisez pas ? Vous ne savez pas vous exprimer de façon circonstanciée ? » (p. 29). La maladresse de la fille, sorte de novice, est manifeste : « Je ne sais pas... Qu'est-ce que je peux dire... ? » (p. 37). Finalement, cette fascination pour les mots et le pouvoir qu'ils nous donnent sur autrui, s'emparent de Florence dont on apprend qu'adolescente, elle gagna un prix pour la rédaction d'une nouvelle. Par un effet de miroir, alors même que le père refuse tout lien filial, la fille hérite des caractéristiques paternelles : vivacité et aisance verbale parviendront à « rabattre le caquet » (p. 68) du vieillard.

Le lecteur se trouve donc face à deux versions d'une même histoire, celle de la vie de Rose dont les deux personnages s'accusent mutuellement d'avoir causé la mort. Lorsque Florence devient narratrice et riposte à son père, elle le présente comme un homme violent, machiste, maltraitant sa femme, et jalouxant l'affection d'une mère pour son enfant. « C'est toi qui la brimais » (p. 119), accuse-t-elle sans concession. Elle inaugure un nouveau type de récit, suggestif, inventif, épuré et refusant les détails impudiques, qui déstabilise le père et surtout qui met à mal sa représentation des codes de la féminité. Ironie du sort : la vision du vieillard sur son lit de mort, « fardé » pour gommer sa blancheur cadavérique, « outré à force de blush et de rose aux lèvres » (p. 135) lui donnera des allures de « vieille pute », renvoyant une image de la Femme, très apprêtée et passive, telle qu'il la convoitait. La mort estompe la frontière entre les sexes, nous dit l'auteur (p. 136). *Rose minuit* pourrait bien être un nouveau type de récit initiatique. Rose dont la vie sera glosée est à la fois un modèle et un contre-modèle pour Florence, lui permettant de se frayer son propre chemin de Femme et d'endiguer le pouvoir du père. Quant à l'apprentissage du lecteur, il est libre de se laisser guider par le sort des personnages ; quoi qu'il en soit, son cheminement est assuré par le style équilibré et incisif de l'auteur.