

## Laudatio *Confession à un ficus*

J'aurais pu commencer ma laudatio ainsi :

«*Avec Confession à un ficus, Catherine Logean réinvente le sur-place stérile, le ressassement, devenus des poncifs utilisés ad nauseam depuis Beckett. Après les esthétiques négatives du post modernisme qui signaient la faillite du sens, Catherine Logean ose le pari de son épiphanie. Pour donner à voir l'être contemporain – un être fade, perdu dans un monde sans repères fiables – toute notion de jeu est ici refusée. Mais le tour de force consiste à dépasser la seule exposition d'une vacuité ou l'énonciation renouvelée d'un non-sens, pour permettre d'entrevoir un au-delà de déceptif...*» ((190)

Ça en jette, non ?

En fait, le lecteur de *Confession à un ficus* aura compris que je n'ai fait, dans mon amorce, que reprendre quasiment mot pour mot la critique écrite par le dénommé Laurent Parant de la pièce *Liberté et encodage*. Où ? Une pièce de théâtre qui constitue le principal fils conducteur du roman, et qui, en l'occurrence, fonctionne aussi comme une sorte de mise en abyme. Ce qu'essaie d'exprimer son auteure, Sophie Garèle, par ses indications scéniques ou ses directives pour le moins absconses à des comédiens qui n'y comprennent rien, est d'une certaine manière le reflet de ce que vivent les personnages de Catherine Logean, à commencer par Geoffrey Despond, en pleine noyade privée et professionnelle. Tous ou presque sont dans une sorte d'exil d'eux-mêmes et du monde, aucun n'a prise sur le réel, quel que soit le discours choisi.

*Confession à un ficus* dresse en effet une sorte d'inventaire de tous les registres langagiers possibles. A l'image de Cyrano et de sa célèbre tirade, en voici quelques exemples :

- le registre technique «*Je renoncerais au Mexique pour m'orienter vers le Low pack en polypropylène trois soudures, imprimés ou non, et la mise sous film par pliage en X à thermoselage latéral*» (58) ;

- le registre marketing «*New Packaging a choisi une stratégie de diversification concentrique pour maîtriser ses ressources, ne pas risquer trop vite son capital. Je pense nous orienter vers une stratégie de diversification conglomerale*» ( 23) ;

- le registre financier «*Nous avons constaté une baisse importante de vos revenus, M. Despond. Ils ne permettent plus de couvrir les cotisations mensuelles pour votre épargne prévoyance retraite. Si ce problème de cash flow perdure, il va falloir faire des choix*» (53) ;

- le registre intello conceptuel «*Tu es la brisure d'un masque sans contour, Jeanne, mais tu ressens la brisure ; tu es une métaphore, Jeanne, tu es une métaphore, tu vas au-delà. Tu ne t'arrêtes sur rien, tu es mouvement. Non, dépassement. Dépassement Jeanne, dépassement ; tu es la pureté, Jeanne, LA pureté. Et tu es souillure*». (22) ;

- le registre journalier-littéraire «*Si le minimalisme aboutit parfois à d'éclatantes réussites, Liberté et encodage. Où ? donne à voir ce que l'écriture de plateau produit de pire lorsque la simplicité des moyens scéniques résulte non d'un vrai choix dramatique, mais de la parfaite inanité du propos. Tout au long de cette pièce d'une indigence rare, on reste étrangers à ces fantoches maladroits déguisés en concept et l'on envie la bienheureuse léthargie du personnage allongé dès la moitié de cette interminable représentation*». (164) ;

- le registre religieux new age «*C'est un Koan, Geoffrey. Tu ne peux pas y répondre avec le mental. Si c'est trop facile, évident, ce n'est pas un Koan. Quel est le bruit d'une seule main qui applaudit ? C'est un Koan. Ou Le bambou existe au-dessus et en dessous de son nœud*». (168) ;

- le registre psychanalytique «*Si on ne trouve dans votre enfance aucun traumatisme originel clairement identifiable, il apparaît cependant que votre enfant intérieur a été insuffisamment nourri. Vous êtes suspendu entre un passé révolu, mais toujours présent, et un présent qui est là, mais que vous n'habitez pas. Où vous n'êtes pas*». (70/124) ;

Ces registres langagiers, pour différents qu'ils soient par leur énonciation et leur lexique spécifique, ont tous en commun le fait qu'ils sont absolument inopérants. Tous semblent amputés de leur faculté de communication, aucun n'a d'effets ou de prises sur le récepteur, ou même sur le réel :

Comme, par exemple, les fameux emballages thermoformés censés préserver les matières périssables et qui attendent vainement en Roumanie des kiwis en train de pourrir, car restés en rade dans un port italien; ou le psychanalyste Dr Somme qui ne parle pas, ne répond pas, ou répond par des tautologies, ou par une autre question, comme si chaque chose n'était que le masque d'une autre chose : «*Dans le cabinet du Dr Somme, j'ai «posé la question du sens», selon ses termes. Près du ficus moribond, le docteur a ouvert la bouche, l'a refermée, sans proposer la moindre hypothèse. «De quoi ce pourquoi est-il le masque ?» a-t-il finalement tenté*» (200). Quant à Carmen, l'adepte de l'hindouisme, infatigable sur le chapitre de la sagesse et de la compassion universelles, «elle peut discourir des heures sans avoir besoin de la moindre relance, et l'interrompre est très difficile» (57). Autant parler à un ficus !

Bref, ces personnages s'expriment, chacun dans leur registre, mais ils ne se comprennent pas, ne s'entendent pas, ne se répondent pas. Ils parlent certes, mais ils ne sont que locuteurs qui n'expriment rien de compréhensible pour un récepteur. Comme Carmen, l'adepte de l'hindouisme, ils parlent sans se rendre compte que personne ne les écoute (en témoignent les phrases inachevées ou coupées p. 189), ou, pire même, ils se regardent mais ils ne se voient pas. Comme l'indique Sophie Garèle, la metteuse en scène, à ses comédiens : «- Jeanne, tu le regardes, mais tu ne penses pas je le regarde. Tu le regardes et tu... te fonds, tu te fonds dans l'acte de regarder, mais tout en sachant que tu

*regardes. - Je regarde Olivier ? - Tu regardes Geoffroy. Tu le regardes en l'oubliant, en oubliant que tu le regardes. Tu peux regarder, mais pas le regarder»* (10). Ils sont à l'image des comédiens qui ne comprennent pas les indications de jeu données par Sophie mais qui font semblants de comprendre. Un peu comme nous dans notre existence, donc.

Le critique de théâtre Laurent Parant, par l'article duquel j'ai amorcé cette laudatio, convoquait Beckett pour situer la filiation de la pièce de Sophie Garèle, mais c'est plutôt à Ionesco, plus particulièrement à *Rhinocéros*, qu'on pense avec le roman de Catherine Logean. Sauf que là, les différents registres du langage ne se transforment pas les uns après les autres en barrissements de rhinocéros. Ils continuent de croître inutilement en s'alimentant de leur propre substance. L'absurde naît de cette incapacité à produire un discours qui donnerait sens au cirque social dans lequel les personnages sont contraints d'évoluer. Et avec le sentiment de l'absurde surgit la question de fond : comment y faire face ?

Le langage ne semble pas a priori l'outil le plus approprié. En perdant sa faculté de communication, en ne conservant que sa faculté de représentation, il enferme les personnages davantage encore en eux-mêmes : ceux-ci peuvent se perdre dans des considérations métaphysiques sur le sens de l'existence, certains peuvent même élaborer à grands renforts de concepts foireux une réponse qui fait sens pour eux, ils restent incapables de communiquer leur représentation ni même leur ressenti aux autres.

Ou alors, à l'inverse, quand le langage conserve sa faculté de communication, il semble perdre sa faculté de représentation pour devenir purement utilitaire, comme avec les ouvrières agricoles dont les conversations sont limitées à une forme de trivialité: *«Il m'a offert un diamant. - Un diamant ?! - C'est un faux. Il m'a dit que le vrai diamant, c'était moi. - Il est romantique. - Tu parles. Du blabla. J'avais demandé une friteuse mais c'est plus cher»* (48).

Alors quel sens donner à ce cirque social où tout est cloisonné, déconstruit, contradictoire, sans horizon, quand il faut affronter ses échecs, ses manques, ses doutes ? Quand nous sommes tous, tel Sisyphe poussant son rocher qui toujours retombe, destinés à répéter jusqu'à l'absurde des actes qui n'ont aucun sens, comme Geoffrey continuant imperturbablement à rendre visite en EMS à une mère qui ne le reconnaît plus : *«Comment ça va, maman ? Tu as bien dormi ? Elle me dévisage en silence, avec une placidité que je ne lui ai jamais connue avant qu'elle commence à perdre la mémoire. - Armand, cochon ! A-t-elle oublié mon existence ? Toutes mes tentatives pour lui rappeler mon identité réelle ont échoué ; au Foyer Les Coquelicots, je suis Armand, mon père»* (74). Comment, et où trouver du sens ? Comme Jean-Baptiste, préparer un semi-marathon et tourner en rond sans se poser de questions ? *«Tu cours. Certains font toute une*

*théorie sur le rythme, les protéines, les baskets... Mais tu mets juste un pied devant l'autre, et tu l'arrêtes pas, c'est tout» (31). Comme Carmen, trouver des réponses toutes faites dans une religion et vivre en apesanteur en récitant son catéchisme ? «Quelle est l'origine de ta souffrance, Geoffrey, l'attachement. Se libérer des attachements, c'est se libérer de toute souffrance» (123), ou, comme le grand Maître Dagpo Lan, dans le renoncement à toute chose terrestre : «Chercher, chercher... Il n'y a rien à chercher, c'est ça qu'il faut trouver» (196). Ou encore comme le professeur Baque qui sort de l'ère du soupçon et voit la lumière par la littérature, en l'occurrence par la pièce *Liberté et encodage*, Où ? : «N'avez-vous pas fait à l'occasion de la représentation de *Liberté et encodage*. Où ?, n'avez-vous pas fait, dis-je, l'expérience d'une ADHESION, adhésion qui n'était pas uniquement sorti de l'habitus du soupçon, cher M. Gavillet ? - Il se peut, professeur Baque, il se peut. Mais l'expérience est-elle reproductible, et en quoi ouvre-t-elle la voie à – Elle ouvre la voie ! Justement : elle ouvre la voie ! - A quoi ? - A l'adhésion. - Adhésion à à à quoi, professeur Baque ? - A tout ! TOUT ! Totalité, et non plus fractionnement, division, distance» (188-189).*

Par sa tonalité, le roman de Catherine Logean semble suggérer une autre réponse à l'absurde que celles choisies par ses personnages. En lisant *Confession à un ficus*, j'ai pensé à *La Princesse Brambilla* de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, et plus spécialement à la fable du roi Ophioch narrée à l'intérieur du récit. Selon cette fable, la réflexion sépare les hommes de la nature maternelle et les voue à la tristesse de l'exil. Mais pour le roi Ophioch et pour la reine Liris, captifs d'un long sommeil, la délivrance viendra par un redoublement de la réflexion, c'est-à-dire par l'humour et l'ironie : en se penchant sur les eaux du lac magique d'Urdar, ils découvrent leur image inversée, ils se regardent l'un l'autre, et ils éclatent de rire. Leur exil a pris fin.

L'humour, le rire, sont libérateurs ; se voir déformés par la caricature et l'ironie nous réunifie avec nous-mêmes : Adhésion, totalité, non plus fractionnement, division, distance, dirait le Professeur Baque. Se voir comme Geoffrey Despond dans le miroir de l'ascenseur, entre Laurel et Hardy, c'est-à-dire quelque part entre deux comiques. C'est ce que parvient à faire magistralement Catherine Logean en dressant un portrait décalé et drôle de nos angoisses existentielles et de l'absurdité de notre société post moderne. Choisir la voie du comique, de la dérision, est courageux et difficile. En l'occurrence, c'est intelligent et efficace. Les rois Ophioch et les reines Liris que nous sommes, en exil de nous-mêmes et du monde, remercions la lauréate pour ces instants de drôlerie et de bonheur.

Pour ma part, je reste convaincu qu'Yvette Z'Graggen aurait bien ri et qu'elle aurait cautionné notre choix.