

Gaston Compère et ses personnages féminins

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

«Les mots ont ceci de terrible qu'ils
peuvent être employés pour signifier».

De l'art de parler en public pour ne rien dire. p. 11.

L'approche que nous allons faire de l'oeuvre de G. Compère n'est que partielle. Voici l'échantillon des oeuvres choisies: *Géométrie de l'absence*¹, *Sept machines à rêver*², *Le fort de Gleisse*³, *Portrait d'un roi dépossédé*⁴, *Derrière l'oeil*⁵, *L'office des ténèbres*⁶, *De l'art de parler en public pour ne rien dire*⁷.

Le sujet à aborder: «G. Compère et ses personnages féminins», est une réflexion incomplète, fragmentaire, probablement pervertie, peut-être erronée et même fautive.

On ne pourra pas perdre de vue le tempérament de Compère, provocateur de par sa nature. Nos réflexions vont se greffer sur celles de Compère pour avoir accès à cet être si proche et si lointain qu'est la femme.

Pour commencer, je ne crois pas que son attitude envers la femme —sa vision de la femme— soit univoque, unitaire ou linéaire. On va trouver dans les oeuvres de G. Compère les plus hautes cotes de misogynie qu'on puisse imaginer. La femme apparaît comme le bouc émissaire sur lequel retomberait toute la haine possible d'un fils —la mère et la grand-mère de Richard, dans *Portrait d'un roi dépossédé*—.

Mais en même temps il y a chez Compère de très belles pages où l'on considère la femme soit comme un être insoumis et libre —Angelika—, capable d'une révolte absolue, soit comme un être symbolisant la nostalgie d'un paradis perdu de tendresse —la mère et la soeur de Christian, dans *L'Office des ténèbres*—.

Paradoxalement, G. Compère établit, à plusieurs reprises, un rapprochement bizarre entre Dieu et la femme. Il soutient la «théorie» selon laquelle, la femme —à

1. Bruxelles, André de Roche, 1969.
2. Paris, Belfond, 1974.
3. Paris, Belfond, 1975.
4. Paris, Belfond, 1978.
5. Bruxelles, Jacques Antoine, 1979.
6. Paris, Belfond, 1979.
7. Bruxelles, Jacques Antoine, 1987.

l'instar de Dieu— peut être symbolisée par un triangle renversé. Dans *l'Office des ténèbres* on présente Dieu comme «un Dieu putain»⁸, et le récit fonctionne en parallèle avec une messe, une terrible et épouvantable messe noire où il est question d'un personnage féminin, appelé Minna, une prostituée très amie de Christian, le protagoniste. «Introibo ad altare Minnae». dira-t-il.

1. CONTRIBUTIONS DE COMPÈRE À LA RÉÉDITION D'UN NOUVEAU TRAITÉ DE MISOGYNIE

a. *L'être dissimulé (la femme et son corps)*

On ne comprendrait rien à G. Compère si on ne tenait pas compte des intentions sous-jacentes dans ses textes. Provocateur-né, et maîtrisant une écriture traversée par l'ironie et la dérision, Compère est conscient de sa tâche de créateur —comme Dieu, créateur de la vie et de la mort et par conséquent du plus merveilleux et du plus sordide. Le paradoxe pourrait très bien être l'emblème de cet écrivain. Il connaît très bien les «rapports pathétiques entre les mots et la réalité elle-même évanescence et incompréhensible»⁹, ainsi que le rôle de l'humour comme l'élément qui «décrasse la réalité, et la décrasse bien»¹⁰.

Par conséquent, on ne devra pas oublier que G. Compère utilise dans ses écrits cette tonalité ludique, mordante et clairvoyante. Un exemple: «La planète est une Nouvelle Zélande métaphorique: remplie de moutons! Jusqu'aux pôles bourrée de moutons!»¹¹ En vérité ce n'est pas Compère qui parle mais un personnage, créé par l'auteur, appelé Eugène Mouton. Or quelques pages avant Compère avait dit: «Eugène Mouton parlera à ma place. A ma place, oui. Pas en mon nom, certes»¹². Compère applique le vieux principe scolastique: *Semper distinguas*.

Mais revenons à notre sujet. On a l'impression que Compère essaie toujours de défier et d'incommoder le lecteur. Voici, par exemple, la manière d'entamer la question des femmes: «Est-ce le moment de parler des femmes? La question! C'est toujours le moment de parler des femmes» Et immédiatement, il fonce aveuglément, comme un bélier, sur sa cible: «L'avez-vous remarqué? La plupart des femmes sont à l'image de leur sexe: entièrement dissimulées». Il ne lui reste, ensuite qu'à distribuer des méchancetés à tort et à travers: «il en est qui pousse la dissimulation si loin qu'il n'est plus personne à les apercevoir», ou bien: «le peu de commerce que j'ai eu avec les personnes au sexe dissimulé m'a, en fin de compte, convaincu que le

8. *Op. Cit.* p. 18.

9. *De l'art de parler en public pour ne rien dire*, p. 15.

10. *Ibid.*, p. 22.

11. *Ibid.*, p. 23.

12. *Ibid.*, p. 14.

repos lui était préférable. Qu'est-ce qu'une femme peut nous donner comme joie à côté de l'inépuisable Spinoza?»¹³.

On se rend parfaitement compte que la moquerie et la dérision effacent, au moins partiellement, le sérieux qu'on pourrait déceler dans ce discours, disons, typiquement machiste.

Aux yeux d'un lecteur passablement intelligent, le sens strictement littéral se dévalorise. Mais Compère aime bien serrer la vis au lecteur:

«Une chose me frappe: non point qu'à l'accoutumée elles parlent pour ne rien dire —ceci est avéré par un observation même peu attentive— mais qu'elles vont, dissimulées qu'elles sont sur tous les plans, sinon le pectoral, jusqu'à dissimuler qu'elles parlent pour ne rien dire. Cela leur donne un attrait particulièrement efficace et fait même qu'un janséniste de la plus belle eau comme Pascal note: "De là vient que la conversation des femmes est si recherchée". Le fait est de conséquence chez les femmes écrivains. [...] Tenez, je prendrai un cas extrême, celui de cet ouvrage écrit par une femme, dont je n'ai garde de révéler le nom, tenant, vous le concevez, à mon intégrité, écrit donc par une femme, édité par des femmes, et ce pour un public de femmes [...]»¹⁴.

Où l'on voit qu'en passant par des blagues et des lieux communs, il finit par régler son compte aux féministes.

Si, au dire de la scolastique: *ex abundantia cordis os loquitur*, on verra que malgré la tonalité humoristique on peut penser que Chez Compère la hantise de la femme est un peu omniprésente.

Eugène Mouton qui ne parle pas en son nom mais qui parle à sa place, est toujours obsédé par le sujet: «Comme le dit éloquemment Pascal, l'érotisme est le nez de Cléopâtre dans l'uretère de Cromwel. Excusez-moi: les odeurs m'ont toujours incommodé. C'est pourquoi aux femmes j'ai toujours préféré la philosophie. De philosophie, je n'en connais qu'une, qui commence par un P majuscule. Pour les femmes... Voyons. J'en compterai trois espèces: les odorantes, les malodorantes et les crocs-en-jambe. [...] Si je parlais à des moutons, je leur dirais: il y a trois espèces de femmes les syndiquées, les non-syndiquées, et celles qui hésitent à se syndiquer. Ils me comprendraient»¹⁵.

La plaisanterie nous cache quelque chose de plus profond et refoulé. Les personnages masculins créés par Compère en sont la preuve.

«L'humour, dira-t-on un peu plus loin, n'est-il point en fin de compte la seule manière décente de pleurer?»¹⁶.

13. *Ibid.*, pp 25 et 26.

14. *Ibid.*, pp. 26-27.

15. *Ibid.*, pp. 29 et 30.

16. *Ibid.*, p. 57.

Quoi qu'il en soit, l'écriture est une manière d'exorciser nos démons, ou tout au moins de les apaiser. De toutes façons, l'écrivain ne peut pas se taire et les figures féminines réapparaissent partout tantôt comme génitrices bienfaitrices, tantôt comme génitrices castratrices et dénaturées.

Et dans cette histoire c'est le sexe et c'est le corps de la femme qui fixent l'attention de l'écrivain. Dans *Portrait d'un roi dépossédé*, roman d'un pessimisme des plus sombres, le protagoniste — à la recherche de son identité — prétend trouver dans l'écriture le chemin de l'oubli. Un refrain se répète tout le temps: «Écrire. Oublier». Or, l'apprentissage de l'oubli est en même temps l'apprentissage de l'oubli définitif, de la mort. Et le tout par le biais de l'écriture «Oublier dans l'écrire»¹⁷, «Il faut qu'écrire signifie oublier»¹⁸. En définitive, «Écrire est faire mourir et mourir. Oublier est faire mourir et mourir»¹⁹.

Mais la mort est conçue, d'abord comme une espèce de retour à l'enfance — à l'aide d'une «mémoire qui n'offre que des images fanées»²⁰ —, et ensuite, comme un retour au sein maternel de la terre: «La Terre, La Femme-Objet par excellence, la Mère indifférente» et cela à travers l'écriture: «Revenir au livre comme à la Terre, qui enfouit tout. Écrire que l'on revient au livre comme à la Terre, l'énorme vulve dévorante, l'ensevelisseuse irréfutable»²¹.

b) *Le sexe et la mort*

Portrait d'un roi dépossédé est l'histoire d'un malheur, l'histoire d'une malédiction, celle d'être né. Et cette malédiction est intimement liée à la femme. Chez le protagoniste n'importe quelle image sainte ce rejet des femmes. On décrit une ferme, par exemple, et au passage on signale: «Au centre, le fumier, pourrissoir qui se gonfle et se dégonfle, ventre de femme»²²; en parlant, par exemple, de Maria Wilhem, Richard dit «Je lui vois, en plein ciel, un sexe rétractile comme une bouche de vieille édentée»²³.

Le protagoniste éprouve la plus grande haine envers sa mère et sa grand-mère. L'éducation reçue semble être à la racine de son malheur et de cette haine. «Maudite Alexandra [sa mère]! Est-ce qu'elle ne pouvait pas se réserver, même liée à Holzius, le baron Thomas [son père]? Est-ce qu'elle ne pouvait mettre en pratique l'éminente

17. *Portrait d'un roi dépossédé*, p. 102.

18. *Ibid.*, p. 125.

19. *Ibid.*, p. 217.

20. *Ibid.*, p. 19.

21. *Ibid.*, p. 16.

22. *Ibid.*, p. 27.

23. *Ibid.*, p. 27.

vertu de la chasteté, celle-là même qu'ont dû lui enseigner dans sa jolie jeunesse des bonnes soeurs épilées jusqu'aux petits orteils?»²⁴.

Plus que de la haine on dirait de la rage: «A-t-elle souffert Alexandra de Holzius, fille d'Anna [sa grand-mère]? Je l'espère. De long en large et de haut en bas, bien dur, bien sec, bien fibreux, bien profond. J'espère qu'elle a été la femme qui de toutes les femmes a le plus souffert de ses couches. J'espère qu'elle a souffert autant qu'une femme peut souffrir dans ces circonstances abominables. Exorciso te, omnis spiritus immunde... Je t'adjure, esprit immonde... le péché originel au cul. Jésus, le cher Jésus, pour me racheter. Me racheter de quoi? Naître: le péché»²⁵.

Le roman est parsemé de perles qui expriment la répulsion du protagoniste pour les femmes:

«Bonnes femmes, à vos casseroles, aux soins de votre sexe, à vos humeurs de femmes [...] à vos chaudrons de sorcières! Laissez-moi»²⁶.

«Les mères foutent la pagaille partout où elles passent avec leurs seins suintants et leur bassin liquoreux. Femmes, bonnes femmes, marécages, gadoues. Je ne veux pas qu'on me berce, je ne veux pas qu'on me caresse, je ne veux pas qu'on me touche avec des mains d'amour. Aspics, basilics, lions, dragons, bonnes femmes [...] faites de la crotte et du limon. Laissez-moi! Qu'on me laisse!»²⁷.

«Sujet à méditouiller: "Pourquoi, ô Dieu, de toute éternité et dans ta sagesse souveraine, as-tu réservé aux femmes ces attitudes qui les font participer à la classe des batraciens?"»²⁸.

«Filles. Fesses. Femmes. Fils. Fentes. Foetus. Fistules. Phallus. Magmas pléthoriques. Grouillements. Boucheries doucereuses. Vermines ahanantes. Glaires, arrière faix. Égouts repus. Tombereaux déversés de la fatalité»²⁹.

Malgré la cruauté du sujet, malgré le malaise que les mots et leur signification peuvent provoquer en nous, on se retrouve face à une langue et une pensée pleines d'énergie, de poésie, de violence et de lucidité et même d'un désespoir enthousiaste.

Et au beau milieu de tout cela apparaît, de temps à autre, l'humour qui arrive à rompre un peu cette tension presque insupportable: «Si je vois gauche mon testicule droit, droit mon testicule gauche (il ne s'agit ni de gaucherie ni de droiture, encore que pour peu qu'on sollicite les mots...); la verge ne semble pas obéir aux mêmes lois que ses compagnons», et immédiatement, profitant qu'on parlait de sexe masculin, une flèche envenimée pour le sexe féminin: «sexe pitoyable, affligé de douleur, de remords et de rage, qui ne cesse de verser des larmes de sang»³⁰.

24. *Ibid.*, p. 28

25. *Ibid.*, p. 32.

26. *Ibid.*, p. 43.

27. *Ibid.*, p. 52.

28. *Ibid.*, p. 57.

29. *Ibid.*, p. 58.

30. *Ibid.*, p. 77.

Pourquoi ce rejet du corps et du sexe de la femme?

C'est parce que le sexe est déjà «la fosse d'où sortent les êtres promis à la mort» comme on verra plus loin?

C'est parce que le héros du roman se fait écho de toute la tradition judéo-chrétienne qui considère le corps de la femmes comme le siège et le paradigme de l'impur et de la souillure?

C'est tout simplement parce que Richard, ce roi dépossédé, comme Job ne fait que maudire sa condition?

«Je ne veux plus donner une seule chance à l'existence. *Périsse le jour qui me vit naître et la nuit qui annonce: Un homme vient d'être conçu!* [...] Maudit soit Thomas de Holzius. Maudite soit Alexandra de Holzius. Maudite soit sa gymnastique féconde. Maudit soit le doigt de Dieu qui oint les vagins maternels de l'huile de la bénédiction. Mon vomissement en glaires étoilées sur la vitre de ma vie! *Pourquoi n'ai-je pas péri aussitôt enfanté?*»³¹.

Le sexe, la femme, la souillure et la mort sont des obsessions qui n'apparaissent pas seulement dans *Portrait d'un roi dépossédé*, le sujet se répète ailleurs, non pas, évidemment, avec la même récurrence, mais avec la même force. La transmission de la vie se fait au milieu de la douleur et de la souillure. La femme est un peu comme le porte-parole de la souffrance, et de la malédiction du péché originel: «Déjà quand nos mères... *inter foeces et urinam...* quand ces vieilles salopes nous expulsaient de leur utérus désinfecté par le sacrement... antisepsie du sacrement du mariage [...]»³².

L'acceptation de cette vallée de larmes serait l'apanage des femmes. Elles acceptent cette soumission et par l'éducation la transmettent à leurs enfants: «Oh, je connais les femmes. Ça aime se crever pour l'humanité souffrante, et plus ça se crève, plus ça plastronne. Les femmes ça aime les piqûres en tous genres, mais spécialement celles de considération: ça leur fait les joues dodues, les seins fermes et les fesses rebondies»³³.

Il en est de même dans *L'office des ténèbres*: A propos de Minna, Christian le protagoniste dit: «Je me disais pute, putain, putride, putréfaction»³⁴. Et un peu plus loin: «Elle me recoucha, me couvrit de l'édredon, m'accabla de ces petits noms infects dont vous comblent les femmes attendries, celles dont les entrailles rêvent de vous avoir porté»³⁵.

Un peu partout on pourra recueillir au moins des bribes de ce rejet des femmes, de leur maternité et de leur contribution à l'éducation. Ainsi, dans *Derrière l'oeil*, dans

31. *Ibid.*, p. 207.

32. *Le fort de Geisse*, p. 111.

33. *Ibid.*, p. 21.

34. *L'office des ténèbres*, p. 27.

35. *Ibid.*, p. 32.

le récit intitulé «La tempête circulaire» le protagoniste qui se trouve dans un état fébrile³⁶, proclame dans son inconscience: «les femmes n'aiment pas l'intelligence»³⁷. Et dans le troisième récit de ce recueil, intitulé «Le pas du diable» on trouve des allusions on ne peut plus méchantes du type: «Elle me prit la main [...] porta mon poignet à sa bouche et y posa, au revers, lentement, posément, avec une gravité attentive, des lèvres fraîches. C'était doux. énervant, bizarrement pathétique [...] Pour une raison que j'ignore, mais sotté, sûrement, je pensai: "Derrière les lèvres, les dents"», et un peu plus loin, pour figoler son travail de précision: «Maternelle, cette Gita. Maternelle, mon universitaire du Dingo-Bar. Toutes, maternelles, même dans le suprême coup de reins de l'accouplement»³⁸. Dans un autre récit qui a comme titre «Lübeck au loin» on lâche quelque chose comme: «La plus brute des bêtes brutes, qui est-ce qui disait cela de la femme?»³⁹. Dans ce texte le personnage féminin s'appelle Franziska, mariée avec le protagoniste du récit, qui la hait et ne la supporte pas. Elle est grosse et les descriptions de cette femme deviennent blessantes et frôlent presque le mauvais goût: «Sont-ils nombreux ceux qui savent ce que c'est qu'une femme qui caracole en dépit de sa corpulence? qui médite, qui ne médite jamais? qui en ville s'empiffre de gâteaux [...]»⁴⁰ et ainsi ad nauseam.

Dans le récit qui vient d'être évoqué Compère met dans la bouche du protagoniste masculin, après avoir prononcé une phrase en latin, cette réflexion: «Et pourquoi depuis quelque temps ces rappels de latin ou de grec —comme des renvois, d'une adolescence mal digérée?»⁴¹. Réflexion qui nous suggère une espèce d'aveu biographique.

Très compatible, d'ailleurs, avec une forte attirance envers le thème de la mort: «Rien n'allège comme la méditation de la mort —mélété thanatou, oh charmant vieux Socrate!»⁴², et dans la *Géométrie de l'absence*: «C'est la mort notre espoir, c'est la mort notre plaie, / Lorelei, la mort sauvage comme les fruits»⁴³.

En fin de compte, Compère comme n'importe quel mortel se complaît à revivre ses ballades du temps jadis: Notre enfance et notre adolescence lointaines sont pleines non seulement de peurs, mais aussi d'enchantements perdus pour toujours et qui vont être partiellement récupérés par l'écriture bien que ce soit de manière

36. Compère est un spécialiste du style qu'on pourrait dénommer monologue intérieur dans des états fébriles, délirants, crépusculaires ou tout simplement dans des rêveries. Compère ne perd pas l'occasion d'utiliser cette technique, à l'appui de l'absence de ponctuation, les répétitions des mots et des phrases, les enchaînements sans connexions syntaxiques etc. Nous croyons qu'il abuse même de cette technique.

37. *Derrière l'oeil*, p. 9.

38. *Ibid.*, pp. 89 et 90.

39. *Ibid.*, p. 153.

40. *Ibid.*, p. 149.

41. *Ibid.*, p. 159.

42. *Ibid.*, p. 188.

43. *Géométrie de l'absence*, p. 145.

illusoire. Cela n'est qu'une manifestation de notre instinct de conservation. Comme preuve de ce que je viens d'énoncer j'inviterais le lecteur à lire dans *Sept Machines à rêver*, le récit qui s'intitule «Le Guillaume et ses parasites»⁴⁴, qui n'est qu'un écrit —comme nous les avons tous faits— d'adolescent. Une deuxième lecture comporte une critique —où la dérision est reine— sans pitié du soi-disant caractère scientifique ou intellectuel de nombreuses publications universitaires.

2. SUR LE FIL DU RASOIR

A côté de Franziska, de Alexandra ou de Anne de Holzius... il est d'autres personnages féminins comme la mère ou la soeur de Christian, dans *L'office des ténèbres*, Angelika, ou la protagoniste de «La Polaire», présentées par Compère sous un autre angle, disons, plus positif et qui contrecarre un tant soit peu la misogynie étalée dans la première partie de notre analyse.

Le protagoniste de *L'office des ténèbres*, va être sacrifié sur le Golgotha du mur de Berlin. L'évocation et le parallélisme avec la crucifixion du Christ est perceptible dès le commencement. Le titre fait allusion à la liturgie catholique du Vendredi Saint, le protagoniste s'appelle Christ-ian, le roman commence un vendredi 26 mai 1961 avec l'invocation: «Au nom du Père et du Fils [...]»⁴⁵; comme le Christ, le protagoniste va être trahi (Cf. p. 153) et il sera aussi, comme le Christ chez le Sanhédrin présidé par Caïphe ou chez Ponce Pilate, l'objet d'insultes et de dérision par la police de Walter Ulbricht (Cf. p. 157). Le roman est donc construit comme une messe noire qui répète à plusieurs reprises les formules de la liturgie catholique pour les détourner vers le blasphème: «Introibo ad altare Minnae «(p. 27)», «Réjouis ma jeunesse» (p. 27) faisant l'écho à la réplique de la messe qui dit: «ad Deum qui laetificat juventutem meam», boutade qu'on retrouve aussi dans *le Fort de Gleisse*⁴⁶. Il y a aussi un Gloria plutôt sacrilège: «Gloria à tes glaires, gloria à tes cuisses, gloria à tes seins spiritueux, hier, aujourd'hui et demain»⁴⁷, Un Confiteor avec ses mea culpa, mea culpa etc. (Cf. p. 30 et 31) Et même un Credo (p. 66), le credo du mécréant, et finalement l'adieu: «Ite missa est» détourné en «Ite, au galop, Foutez-moi la paix [...]» (p. 209).

Et bien, dans cet office des morts, il y a quelques personnages féminins avec lesquels Christian semble avoir des relations ambivalentes —c'est le moins qu'on puisse dire—. On peut commencer par Minna. Cette prostituée est pour Christian une espèce de mère protectrice, sa confidente, la femme objet par excellence. Minna est parfois «un gracieux Rubens» (p. 32), elle est aussi «L'autel... tout son corps... des

44. Un dissertation pseudopilosophico-scientifique sur le cul et les fesses. Op. cit. p. 107 et ss.

45. *L'Office des ténèbres*, p. 25.

46. Op. cit. p. 10: «Introibo ad altare Caudae [...]. Ad Caudam qui laetificat juventutem meam»

47. Dans *l'office des ténèbres* il y a aussi un «Gloria in infernis Deo» p. 46

orteils au crâne... son corps rose et gras... [...] (p. 33). Mais elle est «pute putain putride putréfaction [...] Je me disais pourquoi elle? pourquoi cette dondon de dix ans mon aînée?» (p. 27) A la fin du livre Christian pense: «J'en avais mon soûl de communier à cet autel» (p. 206).

Il en est de même avec sa mère et sa soeur Anneliese. Anneliese est objet d'amour et de haine. Quand le héros agonise: «C'est Anneliese qui criait Christian. Anneliese. Personne d'autre que ma soeur. Ma grande soeur amère» (p. 19). Parfois on a envie de penser que le véritable protagoniste du roman c'est le mur, le mur de Berlin. Parce qu'en vérité c'est ce mur qui unit ou sépare les personnes. C'est ce mur, et tout ce qu'il implique, l'élément catalyseur des attitudes et des comportements des personnages. Christian est obsédé par ce mur et cette obsession va le conduire à la mort. Il jugera les autres, sa mère et sa soeur (Minna aussi⁴⁸) y comprises, en fonction de leur attitude envers le mur et tout ce qu'il représente. C'est pourquoi un mur physique et affectif sépare Christian de sa soeur Anneliese: «Et ce mur entre nous et ces pierres entre nous et ces moellons entre nous et ces barbelés entre nous et ce ciment entre nous [...]» (p. 20).

Ce mur est aussi idéologique, et ce mur sépare Christian de sa mère: «Elle avait des mains si dures si épaisses Tant de travaux Des journées de travail à l'infini Et l'habitude de dire oui humblement à tout à la faim aux flics aux patrons au froid aux impôts aux propriétaires aux voisins aux prêtres aux commerçants à la foule aux maîtres d'école aux maladies [...] au travail à la mort Humblement avec une dignité qui me faisait trembler tout le corps me mordre les lèvres et pleurer dans ma chambre (Je fuyais) Humblement dignement avec des gestes lents et précis un regard doux inflexible ne cherchant pas à secouer cette société cette vermine qui vivait d'elle et qu'elle supportait humblement dignement les yeux haut levés Dieu dans les cieux juste bon infiniment juste infiniment bon Dieu mon bouclier et mon soleil Supportant tout pour lui Lui l'affreux complice d'une société qui l'avait asservie qui l'humiliait chaque jour qui lui avait fait ces mains dures ces mains épaisses [...] Ma pauvre mère-nourriture... Oh! comme je revoyais ses yeux émerveillés dans la lumière [...] Maman ma pauvre mère était sur le point de croire au paradis dans cette foule chaude dans la tempête des lumières. [...] Je ne pouvais pas [...] ne pouvais pas dire merci merci merci et répéter à l'infini comme le peuple infect comme ma pauvre mère ce merci de misérable. Dans merci et dans merde on trouve le mot mer. L'infini de la reconnaissance ou du dégoût. Elle avait choisi merci. Moi l'autre mot.» (pp. 21,22 et 23).

A la page 66 et ss. de *L'office des ténèbres*, dans cette espèce de Credo on retrouve encore l'attitude ambivalente de Christian envers sa mère: «Je croyais en ma mère, /la seule, la toute puissante /[...] Je ne pouvais regarder sans hair ses mains durcies [...] sans hair — le dos voûté, les jambes qui peinaient, [...] n'acceptant point comme elle l'injustice, comme elle, comme ma pauvre, comme ma sainte mère

48. *Ibid.*, p 26.

[...] Heureux l'homme dont la mère fut admirable./ J'avais ce bonheur. Je ne le goûtais point dans le vertige et la douleur».

Sa mère accepte l'ordre établi, composé de: Prêtres, politiciens, policiers, l'armée, les magistrats, les tyrans... ils sont tous les destinataires de sa haine et le peuple aussi: «lâche, rampant, épris des coups reçus et à recevoir, léchant la main cruelle, chienne nauséabonde, lascive chienne».

Il y a d'autres personnages féminins moins importants dans ce récit qui jouent le rôle de Véronique dans cette crucifixion. C'est le cas, par exemple, de Frau Stahl qui est considérée par Christian un peu comme les femmes dont il a été question dans la première partie: «Incroyable, oui. Incroyable qu'elle s'accroche, qu'elle se fasse possessive, comme si de m'avoir cinq jours consciencieusement soigné, elle m'avait en quelque sorte enfanté. Omnis in utero. Mulier. Il suffisait. Il était temps que je sorte de la vie de Frau Stahl.»⁴⁹. Et à la page 122: «Je regardais avec une espèce de tendresse cette représentante type des Trümmerfrauen, dont ma mère avait été».

Les deux autres personnages féminins sont Gerda Schüler et sa fille Liselotte. Christian les rejette pour les mêmes raisons qu'il rejette sa propre mère et sa propre soeur. A Gerda, qui lui recommande l'acceptation de l'inévitable ordre des choses, il lui dira: «L'homélie de cette femme me révoltait tout à coup»⁵⁰. Et de sa fille Liselotte le protagoniste dit qu'elle «était de ces femmes nées pour vivre humblement, dignement, pour souffrir en silence comme ma mère»⁵¹.

*Angelika*⁵²

Dans ce bref récit de science-fiction et de terreur, la protagoniste, connue et nommée comme l'ange, apparaît comme un personnage sympathique. On a l'impression que cette petite nouvelle est un chant à la liberté et à la spontanéité incarnées par cette fille marginale et sauvage qui est en même temps mi-ange mi-diable et qui tout en étant victime d'une société de bien-pensants qui la rejette, est capable d'affronter en solitaire, le curé, les hommes et les femmes de ce petit village qui vit dans l'éternité et la placidité du mensonge, l'hypocrisie et le conformisme les plus absolus.

Mais, en vérité, bien que cette jeune fille loqueteuse et misérable soit la cible de la violence verbale et du mépris des femmes et du harcèlement sexuel des hommes, sa vengeance à elle s'exercera sur les femmes.

Angelika, cette passionaria qui a troublé pour toujours l'ordre, la bigoterie et la tartufferie d'une société fermée sur elle-même, nous est décrite comme un être gai,

49. *Ibid.*, p. 134

50. *Ibid.*, p. 120.

51. *Ibid.*, p. 117.

52. *Sept machines à rêver*, p. 181.

plein de fraîcheur et de vitalité qui provoque les sympathies du lecteur à partir des premières lignes du récit: «L'ange se faufila dans l'église en se raclant les omoplates au vantail de chêne gluant. [...] Merde dit l'ange. Elle tordit ses cheveux, les égoutta; elle entendit les gouttes frapper les dalles, ça la fit rire dans son ventre. [...] L'ange sauta sur place: ses talons lui touchaient les fesses à chaque saut; ses bras pivotaient en moulinets rythmés»⁵³.

Or, face à cette jeune fille, les autres femmes qui apparaissent dans le récit s'en tirent plutôt mal et sans exception: «Les femmes se retournèrent [...] elles étaient six à attendre et deux à turbiner dans le confessionnal. Six à transir dans leurs manteaux noirs, sous leurs chapeaux idiots de paille et de feutre noirs. [...] Elles bavaient en chœur sur d'énormes chapelets»⁵⁴.

La tonalité est donc ainsi donnée dès le commencement. A la décharge du narrateur il faudra signaler que le curé, «le rat» ainsi que les autres personnages masculins ne s'en tirent pas mieux.

La vengeance d'Angelika consistera à démasquer un à un, tous et chacun de ces êtres qui vivent dans la dissimulation. La franchise, la sincérité et la simplicité d'Angelika attaquent sans pitié le corps social qui la rejette. Sa vengeance est notamment centrée sur la femme de Helmut Herder, l'homme qui l'a violée, mais le hasard veut que cette femme soit Madame Flora, la grosse institutrice du village. Or, en tant qu'institutrice, elle est censée être le gardien du savoir et celle qui est chargée de transmettre les valeurs de l'éducation. Et l'on a déjà vu à quel point les personnages féminins de Compère sont maltraités en fonction de ce rôle traditionnellement assigné aux femmes.

La vengeance d'Angelika, la malédiction qu'elle profère va être exécutée selon un destin inéluctable. Madame Flora devient une véritable charogne: «Le père et le fils n'osaient regarder en face madame Flora [...] Depuis tantôt, madame Flora avait grossi à ne pas croire, à ne pas s'imaginer même. [...] Grossi, non: bouffi. Les joues soufflées étiraient la bouche, fermaient les yeux. Les seins, le ventre fermentaient. Des bourrelets de chair cachaient le haut des chaussures [...] Un filet de bave suinta au coin des lèvres, coula sur le revers du manteau, y fit une trace phosphorescente d'escargot». Mais ce n'est que le commencement car quelques pages plus loin: «L'odeur y était suffocante. La tête de madame Flora n'était qu'une masse d'herbes putrides; il coulait du lit des choses immondes [...]»⁵⁵.

Avec un langage brutal, sans ménagement, parfois violent et sauvage, comme le sujet abordé, Compère nous offre encore une vision de l'univers féminin un tant soit peu paradoxale et manichéenne. L'ange incarne le bien, disons plutôt la liberté et la pureté originaires, les autres femmes et dans ce cas le reste du monde incarnent le mal, le mensonge, l'hypocrisie, la double morale.

53. *Ibid.*, p. 183.

54. *Ibid.*, p. 184.

55. *Ibid.*, pp. 191 et 204.

Il y a dans cette nouvelle un autre personnage avec lequel Angelika est en contact très direct et intime, c'est l'eau. Le récit, pour ainsi dire, est plein d'eau. L'eau qui tombe du ciel, l'eau qui coule, l'eau qui trempe, l'eau refuge des grenouilles et des crapauds, des orvets, des salamandres, des alytes, etc. (Cf. p. 202). Animaux, par ailleurs, associés à la pluie, à la lune, à la nuit, et le tout associé à la fécondité⁵⁶.

Le narrateur de cette belle histoire précise que: «L'eau est l'amour même, enveloppante, enveloppante, enveloppante» (p. 202).

Angelika, très en rapport avec la nuit —le récit commence par une citation de Novalis: ...zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft. (Aus dem *Hymnen an die Nacht.*)— représente aussi la rébellion, le désordre et l'anomie, le retour aux origines. Les hommes courent après une chimère à leur insu.

«La Polaire»

Anneliese est le personnage féminin de «La Polaire», l'un des six textes qui composent le recueil *Derrière L'oeil*. Mais disons immédiatement que le véritable héros désespéré et souffrant devant l'énigme d'une mort annoncée est non pas Anneliese mais son mari. L'argument est l'attente, dans la salle des pas perdus de la vie, de la mort de sa femme.

La vie est une analogie du papier tue-mouches, où les mouches se font prendre si vite qu'elles finissent par former «d'horribles grumeaux qu'agitent vaguement les mouvements d'une agonie interminable»⁵⁷.

Dans cette belle et triste histoire d'amour Anneliese n'est que le sujet patient. Or, comme tous les grands amours, celui-ci est aussi guetté par la mort.

Le pessimisme et la douleur de l'époux-narrateur imprègnent un monde contaminé lui aussi par la mort: «Pas un objet qui ne me soit indifférent, même ceux que les mains de ma femme ont touchés. Ils sont lourds, les objets. Ils tombent. Ils cassent. Ils sont friables. Ils se salissent. Ils ne cessent de mourir d'une mort souvent plus lente que la nôtre»⁵⁸.

L'écriture devient pour le narrateur un dernier effort «pour y voir clair». Les rapports de la vie et de l'écriture encore une fois. Et cette fois-ci on parlera de la «glu des mots». L'écriture et la vie comme le papier tue-mouches. L'écriture qui remplace la vie. La glu des mots pour attraper les souvenirs, pour échapper parfois à l'enfer. Le protagoniste, musicien —comme Compère— a besoin de l'écriture pour ne pas mourir tout à fait, pour ne pas laisser mourir celle qu'il a aimée: «Je veux vivre pour

56. Cf. G. Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969. p. 363.

57. *Derrière l'oeil*. p. 108.

58. *Ibid.*, p. 111.

qu'elle vive encore. Je dis non. Je veux la lumière pour recréer le visage adoré. Je veux qu'on me lise. Ils seront cent. Ils seront mille à l'imaginer. Autant de résurrections d'Anneliese. Imparfaites, ces résurrections, douteuses. De la brume. Mais la brume plutôt que le néant. Je ne suis rien, mais elle n'est encore que pour ce rien que je suis»⁵⁹.

Triste histoire d'amour mais tressée par Compère avec des mots chargés de tendresse, d'une poésie bouleversante et magique.

Réflexion sur la vie et la mort, sur la solitude, sur la conscience et le désespoir de l'être humain qui se sait condamné à mort et surtout qui sait que l'être aimé est condamné à mort. C'est pourquoi devant une réalité comme la mort: «Qui, quelle âme sensible, quel amour (de ceux que l'on dit éternels, de ceux dont tant d'hommes rêvent, celui-là même que nous avons eu le bonheur de connaître), quelle âme, quel amour peut apprendre à mourir? Qui peut l'apprendre? Qui peut s'y résoudre? S'il s'y résout, qui peut le faire sans désespoir?»⁶⁰.

Le personnage féminin d'Anneliese est encore une fois absolument positif: «Anneliese, à chaque seconde de la minute se retirait de moi sans que rien de moi ne puisse opposer d'efficace à ce glissement atroce. Je murmurais, follement, en moi-même: "Reste. Je t'aime. Reste que je t'aime. Je t'ai épousée pour t'aimer. Je t'ai aimé, Anneliese, tu le sais. Je ne veux pas que tu t'en ailles, ainsi, sur la pointe des pieds, avec cet air que tu as de t'excuser de ne pouvoir rester. Tu as été le don. Tu as été la reine. Tu as été l'attentive, la laborieuse, celle qui oublie, celle qui pardonne, celle qui aime. Tu as été la magnétique. Tu as été la Polaire qui organise autour d'elle le monde des étoiles. Tu es la Polaire sans laquelle je perds mon chemin et égare mes jours. Reste"»⁶¹.

Destinataire d'un si grand amour, sujet de cette fugue littéraire, Anneliese, est aussi un être perdu pour toujours, une chimère.

Mais, chez Compère, les femmes, comme Dieu, sont les porteuses de la vie et de la mort. Il y a comme un triangle Dieu-femme-sexe qui obsède Compère. Dans un rêve notre dernier protagoniste masculin voit une femme/enfant «violemment sexuée, le sexe épanoui dans un triangle d'ombres intense, mortelle, mortelle hélas! et mère, déjà, mère de mortels» et un peu plus loin: «Cette enfant? Cette enfant-mère cependant, et mère de chair vouée à la corruption»⁶². Quand Anneliese est en train d'agoniser et de recevoir l'extrême-onction, le protagoniste masculin reçoit une lettre qui annonce la mort de la femme-enfant. (p. 143).

59. *Ibid.*, p. 116.

60. *Ibid.*, p. 120.

61. *Ibid.*, pp. 125-126.

62. *Ibid.*, pp. 128 et 129.

3. DIEU, LA FEMME ET LA GÉOMÉTRIE

Le rapprochement établi par Compère au niveau du symbole entre Dieu et la femme est à la fois original et bizarre. Mais ce rapprochement dépasse le stade du mot d'esprit pour atteindre une catégorie supérieure, celle des rapports du sexe et du sacré.

Bien qu'il y ait des allusions plus ou moins directes⁶³ à ce parallélisme, Compère aborde directement le sujet dans *Géométrie de l'absence* (pp. 47 et 48), et dans *Portrait d'un roi dépossédé* (pp. 189 et 190).

Cette «théorie» si insolite apparaît d'abord dans *Géométrie de l'absence* (1969) enveloppée dans des vers rimés et dans un langage plutôt hermétique et reparait presque dix années plus tard (1978) en prose et en toute clarté dans *Portrait d'un roi dépossédé*.

Dans *Géométrie de l'absence*, sous le titre «Considérations de la femme intérieure» c'est une femme qui parle, alors que dans *Portrait d'un roi dépossédé*, c'est le protagoniste masculin qui réfléchit sur le sujet.

La figure géométrique qui servira à rapprocher Dieu et la femme est le triangle: «Le triangle dans l'azur ou sur l'horizon, / Qui étincelle et porte en son aire propice / Cet oeil dominateur d'où fusent les rayons / De l'Omniscience et les éclairs de la Justice». Voilà l'image symbolique de la divinité, que nous avons tous connue et qui est pour une certaine génération un souvenir indélébile de notre enfance.

Et en face, ou à côté, ou superposé... un autre triangle: «Écumeux et touffu, cet autre moins complexe / Dont nos peintres géniaux qu'altère la Beauté / Ornent sous l'ombilic les êtres de mon sexe, / —Ceux destinés aux Amériques exceptés—».

Compère, expert géomètre, nous rappelle qu'il s'agit de «Deux archétypes purs du triangle parfait / De Celui qui, m'assure-t-on, mieux qu'un losange, / M'exprime dans ce coeur affolé par l'abstrait. / “Je trouve en toi, dit-il, trois catins et trois anges”».

On a l'impression que Compère ne prétend que jouer avec les mots et que, puisque le triangle est défini comme «le polygone qui a trois côtés et trois angles», rien de plus facile que faire un jeu avec catins et anges. Et que le résultat n'est qu'une boutade qui sert à provoquer le lecteur.

Or, lorsqu'il revient quelques années plus tard sur le même sujet et cette fois-ci en toute clarté, on peut penser que derrière le jeu auquel s'adonne Compère il y a de forts indices pour y déceler une obsession qui le hante sur l'absurdité de la condition humaine, sa fragilité, son caractère éphémère, sa destination ultime:

«Trois lignes idéales, non tracées, le triangle repose sur sa base et pour moi symbolise le divin. [...] Mais la même figure, retournée, donc sur la pointe, qu'on la

63. Cf. par exemple les pages 142 et 143 de «La Polaire».

rende concrète par une toison, incongrue, certes, à mon sens, mais jouant son rôle d'animalité surprenante et immuable, et voici révélée la femme telle qu'on peut la rêver presque idéalement dans sa chair. [...] Qu'on s'en approche avec plus d'attention que le gynécologue sans pitié, le plus obtus s'en rendra compte rapidement: la toison (qui révèle ce triangle renversé) cache de la nacre, dans le meilleur des cas, et de ces éclats, de ces fuyances de clartés auxquels peuvent s'attacher les rêves pourrissants que l'on appelle rêveries, leurs fermentations, leurs pestilences sourdes. Prenez garde: forcez ce sexe, délicatement si possible, avec plus de délicatesse que le gynécologue recuit aux feux des spectacles atroces, forcez-en les paupières verticales, que découvrez-vous? Rien. (Oeil aveugle, ferme-toi!) Que découvrez-vous? Rien vous dis-je. Le vide. Là, le puits. Là, déjà la fosse, d'où sortent les êtres promis à la fosse»⁶⁴. On a envie de renvoyer le lecteur à la page 128 de la nouvelle «La Polaire» où il était question d'une femme-enfant «violemment sexuée, le sexe épanoui dans un triangle d'ombres, intense, mortelle, mortelle hélas! et mère, déjà mère de mortels». Comme quoi la récurrence du sujet et des expressions qui l'abordent semblent confirmer nos assertions.

Pour souligner la vraisemblance de notre hypothèse nous voudrions apporter quelques citations en plus. Elles proviennent de *Géométrie de l'absence*:

«Le destin de l'homme inexorablement glisse vers zéro» (p. 29).

«Si l'intestin moisit si vite / et se fait merde tout de suite / comment rêver d'éternité» (p. 62).

«Uriner déféquer penser / tout cela / rien que cela / que pouvoir d'autre? / Et déjà / qu'il est dur au fœtus / de se retourner / de chercher une place fraîche / un oreiller moins dur / un coin moins sombre / de rêver un peu» (p. 70).

«C'est la mort notre espoir, c'est la mort notre plaie, / Lorelei, la mort sauvage comme les fruits» (p. 145).

Quand le héros qui agonise criblé de balles au pied du mur de Berlin crie «Maman»; quand l'écrivain é-cri-t pour oublier ou pour ne pas oublier, ce ne sont pas que des «cris vains»? (cf. p. 119 *Géométrie de l'absence*), ou c'est plutôt «jeu crie»?

La démarche littéraire de Gaston Compère nous semble un cri désespéré et lucide. En définitive, il désire que la vie cesse de faire mal et si ses personnages masculins ou féminins sont des mal-aimés, des solitaires, des êtres souffrants ou désespérés, c'est parce qu'ils se débrouillent tant bien que mal, au milieu d'une vie déchirée, creuse et vaine dans un espace vide marqué par une «géométrie de l'absence».

G. Compère nous semble un humaniste qui malgré les apparences croit très profondément en l'homme:

«Hommes, mes frères, que je vous aime: tant de pudeur dans vos vigoureuses angoisses!» (p. 177 de *Géométrie de l'absence*).

64. *Portrait d'un roi dépossédé*. pp. 189-190.

Un humaniste qui n'a pas perdu l'espoir:

«Croyez-moi: je finirai par rencontrer l'impossible lieu.
Je finirai par voir sortir deux bleuets de mes yeux,
dix têtards de mes orteils.

Nous recommencerons tout

et comme ce sera beau cette fois».

C'est ainsi que finit *Géométrie de l'absence* (p. 180) et c'est ainsi que nous voulons terminer, après avoir connu un écrivain qui fait claquer son langage plein d'énergie et de force, comme on fait claquer son fouet.