

La médiation des moustaches :

le chat comme révélateur autobiographique dans

Une Vie de chat, d'Yves Navarre et *Les chats de hasard*, d'Anny Duperey.

Multiplés sont les raisons qui peuvent amener un être à se dire par le texte : l'écriture peut découler du besoin d'extérioriser une souffrance ou un trop-plein d'émotions cachées, de retrouver un passé perdu, d'affirmer ou de construire une identité. Un auteur qui a opté pour cette voie est alors lié par une exigence de sincérité qui, même si elle n'en demeure que l'horizon, fait partie inhérente du *pacte autobiographique*. Comme l'écrit Philippe Lejeune, « la formule en serait [...] « Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité »¹. Mais même résolu à se peindre au plus juste, l'auteur doit composer avec une tension inhérente à ce type d'écriture : à la dynamique d'extériorisation s'oppose souvent la pudeur, ou de manière plus générale une forme de résistance à la mise en mots de l'expérience, lorsqu'elle est (trop) personnelle. L'exercice est paradoxal, d'où la nécessité ressentie par certains écrivains de recourir à des éléments médiateurs pour faciliter la confession.

L'animal domestique est l'un de ces relais. Nous nous intéresserons ici tout particulièrement au chat, dont le statut privilégié en littérature s'explique d'abord par l'évolution sociologique. Alors que l'animal est tenu en suspicion, et même sacrifié par le Moyen Age, qui l'associe à l'hérésie et à la sorcellerie, il rentre en grâce, et par là même dans les maisons, au XIXe siècle, en grande partie grâce aux écrivains et aux intellectuels : à l'époque « appartenir au monde de la culture suppose [...] qu'on chérisse les chats »². Le XXe siècle a vu exploser la présence des animaux domestiques, exonérée de tout caractère utilitaire : on ne demande plus au chat d'être un chasseur de souris, mais un compagnon à part entière. Comme le note Eric Baratay, l'adoption d'un animal domestique est désormais motivée par des raisons sentimentales, qui font de lui notre « autre le plus proche »³. Dans le cas de l'autobiographie, cette affinité secrète entre le chat et son maître prend un relief particulier. En effet, par un mécanisme de ricochet, évoquer son petit compagnon, son arrivée, son histoire et même sa mort devient une manière de restituer une partie de sa propre vie en contournant, ou même en transcendant ses propres réticences à se dévoiler. C'est cette hypothèse que nous allons entreprendre de démontrer au travers de la lecture de deux récits, *Une vie de chat*, d'Yves Navarre, et *Les Chats de hasard*, d'Anny Duperey.

Le rapport qu'Yves Navarre entretient à l'écriture biographique se caractérise par sa polyvalence et sa complexité. Chez cet auteur, la vie est au cœur de l'œuvre : comme il l'a écrit dans *Biographie* : « Je suis constamment à l'origine de mon roman d'origine : ma vie »⁴. Vie qui ressemble à un nœud de douleurs indéfiniment racontées et tressées : né en 1940, Yves Navarre est le cadet d'une famille de trois garçons. Il grandit à l'ombre d'un père autoritaire, grand commis de l'Etat, qui brigue un portefeuille ministériel et qui rêve de carrières brillantes pour ses fils. Yves, très tôt, est marginalisé : tant à l'école, au milieu de camarades qui le brutalisent, qu'au sein de sa propre famille. René Navarre supporte mal ce fils lettré et contestataire, dont il a deviné l'homosexualité, et envisage même de faire lobotomiser, dans l'espoir de le remettre dans une trajectoire sociale plus conforme à ses idéaux. Pendant ce temps, Yves Navarre écrit, sans arrêt. Chacun de ses romans porte l'empreinte de l'expérience personnelle : enfance, avec *Lady Black*, ruptures amoureuses dans

¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, « Essais », 1996, p. 36.

² Laurence Bobis, *Les neuf vies du chat*, Gallimard, « Découvertes », n.d., p. 124

³ Eric Baratay, *Et l'Homme créa l'animal*, Odile Jacob, 2003, p. 309.

⁴ Yves Navarre, *Biographie*, Flammarion, 1981, p. 183 (nous abrègerons en B).

Le Petit galopin de nos corps), et surtout histoire familiale sans cesse ressassée, dans laquelle un père au visage de statue du Commandeur n'en finit pas d'écraser les siens, comme le personnage du *Jardin d'Acclimatation*). Pourtant, ces mises en scènes imaginaires et réitérées de l'expérience vécue ne suffisent pas et Yves Navarre succombe à plusieurs reprises à l'appel de l'autobiographie. *Biographie*, paru en 1980, juste après *Le Jardin d'Acclimatation*, choisit de se désigner, de manière paradoxale, comme *roman*. En réalité, il s'agit d'un récit rétrospectif, de l'enfance à l'âge adulte, qui alterne avec le journal d'écriture du texte, poursuivi sur une période de six mois. L'auteur opte pour un double mécanisme énonciatif, qui n'est pas une trahison, mais une complexification du pacte autobiographique : le journal est homodiégétique, tandis que le récit rétrospectif parle à la troisième personne de son protagoniste, « Yves ». « L'usage du moi interdit l'exploit du je » (*B*, 373), écrit l'auteur, manière de dire qu'il souhaite ôter au récit d'enfance, tragique par bien des aspects, toute ombre de complaisance ou de narcissisme. Cette scission énonciative, qui réapparaît dans *Romans, un roman*⁵ est une manière de prendre une distance émotionnelle qui ressemble fort à de la pudeur. Il existe chez Yves Navarre une forte réticence à dévoiler d'emblée son malheur, d'où ce jeu des pronoms et prénoms, d'objectivation et d'immersion dans la subjectivité.

Le phénomène, récurrent dès qu'il s'agit de s'évoquer, trouve une autre issue dans *Une vie de chat*⁶. Cet ouvrage, encore une fois annoncé comme *roman*, ressortit en réalité, une fois de plus, à l'autobiographie : le roman n'est-il pas, du propre aveu de l'auteur « qu'une forme dévoyée du journal intime ? » (*RR*, 611). Pourtant, techniquement parlant, le livre ne remplit pas les critères définitoires du genre, à cause du mécanisme énonciatif, puisqu'il n'y a pas d'identité entre l'auteur et le narrateur. Ce dernier est tout simplement... Tiffauges, le chat d'Yves Navarre, qui décide de raconter sa vie à lui, sa vie de chat, comme en témoigne l'incipit :

Je m'appelle Tiffauges. Je suis un chat. J'écris. Comme si quelqu'un pouvait écrire à ma place. C'est moi. Je suis je. Le chat. Un chat. C'est à prendre ou à prendre. (*Vdc*, 7)

Cela étant posé, le chat-narrateur ne cesse d'insister sur les permutations possibles entre sa voix et celle de son propriétaire : « J'aurais tant voulu parler de moi comme d'un autre et d'Abel comme de moi » (*Vdc*, 85) ; « si je parle de lui, je parle en fait de moi » (122). Le phénomène peut aller jusqu'à admettre la confusion entre « l'auteur, il ou elle, Abel ou moi, je, Tiffauges » (*Vdc*, 132). Ce brouillage énonciatif prévaut dans tout le « roman », qu'il place ainsi en lisière de l'autobiographie, au point de provoquer des transfocalisations constantes. Tiffauges devrait voir son univers se restreindre à ce qu'il peut en percevoir, ce qui est la caractéristique de la narration homodiégétique. Pourtant, il n'est pas rare qu'il fasse preuve d'omniscience et lise dans les pensées de son « bipède » à livre ouvert, sans aucun modalisateur :

[Abel] rêvait d'un monde plus courtois, partagé, attentif, moins sournois. La plus infime hypocrisie le froissait, toujours égaré, insatisfait. (26)

La confusion entre la voix féline, qui occupe le premier plan, et la voix humaine sous-jacente qui l'anime donne à ce récit d'apparence ludique une profondeur surprenante. En effet, le choix de se raconter à travers son animal est aussi celui de passer par un regard dépourvu de tout préjugé social. Or on sait à quel point le jugement d'autrui, et en particulier celui de la famille, a pesé à Yves Navarre. Cet auteur a vécu son homosexualité à une époque où l'*outing* n'était pas de mise, et l'évocation en est presque toujours douloureuse : « Le mot "homosexualité" est fait de fil de fer barbelé. Graphiquement, il parque, il campe, il concentre, il acclimate », écrit-il dans *Biographie* (*B*, 582). Navarre n'a aucune honte de ce

⁵ Yves Navarre, *Romans, un roman*, Albin Michel, 1988 (nous abrègerons en *RR*).

⁶ Yves Navarre, *Une vie de chat*, [1986], « Le Livre de Poche », 1987 (nous abrègerons en *Vdc*).

qu'il est : mais il souffre des stéréotypes, que ce soit celui de la tapette efféminée ou celui de l'écrivain chantre de la cause auquel on a tendance à le réduire après le Goncourt obtenu pour *Le Jardin d'Acclimatation*. Dans *Une vie de chat*, le mot *homosexuel* n'est presque jamais prononcé : Abel, dit joliment Tiffauges, « était du genre chat qui n'aime que les chats » (*Vdc*, 21). Mais le nom de la mère de Tiffauges, Mounette, sert de base grammaticale à la formation du substantif masculin, et au besoin adjectif, *mounon*, qui désigne les amants. Leur succession est observée par le chat d'un œil tout à tour intéressé, attristé, curieux, compatissant :

La nuit, il y avait cortège de mounons, blousons de cuir, bottes, jeans. Sur la couverture dépliée, jeux d'ombres, la lumière du quai faisait éclairage, j'observais les étreintes brutales et désabusées. (*Vdc*, 58)

Tityre, le troisième chat, trouve les scènes « très amusantes et instructives » (*Vdc*, 148) : son regard faussement naïf permet de lever le tabou qui entoure la relation sexuelle masculine et la débarrasser de toute connotation scabreuse. Nulle réprobation morale dans cet univers félin où les caresses semblent une évidence, qu'elles s'attachent à une peau ou à un pelage. Seule la chatte, Tiffany, dont l'auteur fait l'avocate du diable, confie une fois qu'elle trouve cette valse des partenaires « dégoûtante ». C'est alors Tiffauges qui défend son maître, expliquant que pour lui il s'agit d'une « autre quête » (*Vdc*, 81), plus sentimentale que sensuelle, et de toute façon toujours déçue.

L'arrivée de la chatte Tiffany au sein du couple Abel-Tiffauges permet au reste de théâtraliser, en quelque sorte, les relations félines, qui se font le reflet des attermoissements humains. Tiffauges a beau être un chat hétérosexuel, il n'en éprouve pas moins les mêmes tourments, manière de dire, peut-être, qu'il y a une forme d'égalité universelle devant la souffrance amoureuse : mounon ou mounette, « quelle importance [...] le sentiment est indifférent » (*Vdc*, 42). Lorsqu'Abel le fait castrer, le chat imagine que le maître le façonne à son image :

« [II] me désirait, aussi, peut-être, sans suite. Sans descendance » (*Vdc*, 54).

Mais ce qui n'est qu'une banale et indolore opération devient un regret vivace lorsque Tiffany, à son tour stérilisée, murmure à Tiffauges « J'aurais tant voulu des chatons de toi » (92). Là encore, c'est à l'animal qu'est confié le soin d'avouer une douleur réelle, peu évoquée par ailleurs, celle qui résulte du choix de ne pas se continuer. On partage de même, comme par osmose, le malheur, et la détresse physique : Abel malade, c'est le chat qui a le vertige et décrit longuement ses symptômes :

Je ne pouvais plus lever la tête vers le ciel et les oiseaux, une impression de vide me faisait chavirer et coucher sur place. J'avais moins d'appétit. (*Vdc*, 106)

Enfin, Tiffauges est le témoin privilégié des états d'âme : parce qu'il est toujours là, il peut mesurer avec exactitude l'impact des événements sur la vie quotidienne d'Abel, la manière dont ceux-ci le détruisent peu à peu. Les allées et venues incessantes des mounons, l'échec du Syndicat des Ecrivains, dont il est le chat d'honneur et Yves le président, puis le départ de Rupture n°2, n°3 et n°4, installent chez son maître une dépression qui ravive une envie de suicide latente. Or, celle-ci n'est que très peu évoquée dans *Biographie*, malgré ses sept cent pages : juste un aveu d'Yves à son professeur de piano, à dix ans (*B*, 263). En revanche dans *Une vie de chat*, son ombre est omniprésente, et se dit de manière d'autant plus nette que l'énonciateur est extérieur à ce mal-être. Selon Tiffauges, Abel est un « amant de la mort » (*Vdc*, 95), « né avec le mal de vivre » (186), qui « cour[t] à sa perte » (119) et qui murmure sans cesse qu'il s'est « tué ». Le chat finit par le soupçonner de rester en vie uniquement à cause de ses animaux, qu'il ne veut pas abandonner, et décrypte ainsi le sens de l'une des scènes d'un roman (d)écrit :

Dans ce roman d'urgence inspiré par N°3, il y aura encore une terrible histoire de chat qui tombe par la fenêtre sur une voie ferrée, en contrebas, avec passage de trains de banlieue. Il m'arrivera, alors, de penser qu'Abel m'en voulait de le tenir en vie par ma seule présence et l'obligation qu'il avait de s'occuper de moi et de Tiffany. (Vdc, 132)

Dans *Biographie*, les mentions des chats sont rares, presque toujours anecdotiques ; dans *Romans, un roman*, même la mort de Tiffauges — abattu par un chasseur pendant qu'Yves Navarre est à l'hôpital — malgré le chagrin qu'elle provoque, est évoquée de manière elliptique. Lorsqu'il est en situation d'énonciation autobiographique, l'auteur parle peu de ses animaux, peut-être parce qu'il a deviné que leur évocation trahit l'intimité bien plus qu'elle ne la suggère. *Une vie de chat* en revanche, prend le contre-pied en plongeant au cœur du sujet. En ce sens, le livre est une manière oblique d'aborder l'autobiographie, proposant au sujet écrivant un miroir, mais un miroir sensitif, qui permet de trouver la bonne distance entre la complaisance et la fustigation de soi, l'impudeur et la réserve.

Dans ce roman, l'animal est considéré comme une sorte de prolongement de soi, à la fois « ami, amant, frère [...] compagnon qui se tait pour dire tout » (Vdc, 124). Le style ample de *Biographie* y cède la place à une prose plus compacte, mais aussi plus affûtée. Yves Navarre se dévoile, mieux peut-être que dans ses précédents livres, car allégé d'une première personne dont l'emphase le gêne. Evidemment, l'ouvrage n'est pas exempt d'un certain « bougé » propre à l'écriture autobiographique : entre écrire sa vie et la raconter, entre discours et récit, la frontière est parfois mince. Dans le cas d'*Une vie de chat*, le passage au mode fictionnel ne dénature pas le désir d'authenticité de l'écrivain. Mais on remarquera que le portrait ici diffère très légèrement de celui proposé par *Biographie* : plus désespéré certes, mais aussi plus indulgent. Tiffauges, interprète perpétuel de qui l'a adopté, est une vivante interrogation : « non pour me piéger comme tant d'humains, [écrit Navarre], mais pour me et se situer » (B, 12). Le portrait d'Abel que dresse le chat, à sa manière tendre, laisse voir, derrière le chasseur de mounons, cassant et moqueur, l'« enfant qui n'a jamais pu devenir un homme » (Vc, 30). Il permet surtout d'extérioriser la souffrance qu'il y a à exister dans cet entre-deux. Se peindre dans sa propre vulnérabilité, sans complaisance ni ridicule est un exercice complexe : du bout de ses moustaches, le chat mène l'auteur vers une authenticité qui constitue l'idéal de son écriture : « produire du vrai avec du vrai » (B, 116).

Chez Anny Duperey, l'évocation des chats s'inscrit également dans une dynamique autobiographique inaugurée avec *Le Voile noir*, et qui va se prolonger dans deux ouvrages : *Je vous écris* et *Les chats de hasard*⁷. Là encore, le rapport avec le dire de soi est placé sous le signe de la complexité. Au départ de ce cycle, le projet de l'auteur, qui a déjà écrit deux romans⁸, mais mène surtout une carrière de comédienne, est de consacrer un ouvrage aux photographies de son père, Lucien Legras. Celui-ci est mort tragiquement avec son épouse d'une intoxication au monoxyde de carbone ; tous deux ont été découverts par la petite Anny, âgée alors de huit ans, et le choc a provoqué chez l'enfant une amnésie qui a oblitéré tout ce qui a précédé l'événement. Ne lui restent de ses parents que les négatifs de Lucien, qui ont survécu aux multiples déménagements. A quarante ans passés, après plusieurs années d'hésitation, Anny Duperey finit par confier ces négatifs à un photographe, qui tire avec le plus grand soin ces images, dont le caractère artistique est établi, et dont elle aimerait publier une sélection. Il lui faut encore des mois pour se décider à les regarder. Mais au moment où, après maints atermoiements, elle se penche ces photographies pour en choisir certaines, elle

⁷ Anny Duperey, *Le Voile noir*, Seuil, 1992, « Points », 1995 ; *Je vous écris*, Seuil, 1993 ; *Les chats de hasard*, Seuil, 1999, « Points », 2001. Nous abrègerons le premier en VN et le dernier en CH.

⁸ Anny Duperey, *L'Admiroir*, Seuil, 1976, *Le Nez de Mazarin*, Seuil, 1986.

reçoit de plein fouet leur charge émotionnelle. Commence alors avec *Le Voile noir* une longue traversée du temps par le texte, où le commentaire, capturant chaque détail de l'image, s'attache à reconstituer, rêver peut-être, le passé qui s'est effacé de la mémoire. Anny Duperey avance à la manière d'une archéologue, qui reconstituerait une fresque à partir de quelques détails, à cette exception près que c'est de son histoire qu'il s'agit. D'emblée, elle avoue un rapport problématique à l'autobiographie, une véritable difficulté à parler de soi. Pour elle, le livre n'est « ni roman ni biographie » (VN, 16), et son centre de gravité reste les photographies. Tout un pan de la vie, amis, enfants, compagnon, est donc évoqué de manière prudente, et uniquement en tant que leur présence peut avoir une incidence dans cette tentative de reconstitution du passé. Pour le reste, l'auteur déclare : « Je n'ai pas envie de raconter ma vie dans le détail, j'y répugne et là n'est pas mon propos » (VN, 134).

L'écriture se fait au compte-gouttes, chaque mot est une bataille : « Déjà plus de cent pages, écrites avec peine ou soulagement, dans le désordre, plus de cent pages, deux ans presque à fouiller ma mémoire, et pas un mot sur vous, mon père et ma mère » (125). Le voile noir, opaque, résiste, et le style même s'en ressent : des phrases brèves, parfois nominales, des chapitres extrêmement courts, de quelques paragraphes à quelques lignes mots. Anny Duperey constate sa douloureuse impuissance quand il s'agit de réanimer la mémoire des morts, et s'en veut :

Moi, cela me choque de pouvoir écrire trois pages sur les chats et pas même trois lignes sur ceux qui m'ont mise au monde. (VN, 30)

L'allusion aux chats est moins anodine qu'elle n'en a l'air : en effet, du vivant de ses parents, Anny Duperey a vécu avec eux dans la maison grand-maternelle, entourée d'animaux divers, qui y avaient semble-t-il tous les droits. Parmi eux, treize chats, qui étaient tour à tour ses poupées, ses copains, ses frères et sœurs :

Alors les chats et moi étions les seuls petits de cette maison, les seuls oisifs à traîner dans le jardin, sous les chaises, dans les coins, Je leur faisais la dînette, je les déguisais, je leur racontais des histoires. Je dormais avec eux. Je les embêtais aussi. Nous étions pareils, eux et moi, à vivre, tout simplement, et à rêver, lovés les uns contre les autres. (CH,31)

Mais eux aussi sont restés, pour la plupart, « derrière [s]on voile noir » (CH,33), où ils demeurent avec les autres regrets. Lorsqu'elle se décide à parler des animaux, Anny Duperey arrive à un moment de sa vie où l'écriture peut envisager de s'apaiser : en terminant *Le Voile noir*, elle a admis la perte irrémédiable de son passé, et entrepris d'en faire le deuil. Les nombreux témoignages de sympathie et de solidarité, dont elle a fait un recueil de lettres, *Je vous écris*, l'ont soulagée d'une culpabilité certaine, liée à la fois à l'événement lui-même et à la manière dont elle l'a vécu dans sa vie d'adulte. Pourtant, le désir d'écrire est encore là.

Le troisième volet n'est pas programmé, mais prend forme petit à petit. L'auteur dit avoir envie de « raconter l'histoire de deux chats qui ont traversé [s]a vie » (CH, 34), thème en apparence beaucoup moins risqué du point de vue biographique, puisqu'il concerne une part de la vie d'adulte heureuse, éloignée du drame initial. Pourtant, l'auteur pressent que ce livre-là, comme les autres, peut dépasser les limites de son sujet, d'autant qu'il est « sans personnages, sans action inventée, sans plan qui vous cadre l'imagination » (CH, 34). Et l'effet de miroir, là encore, joue à plein. Par exemple, l'auteur dresse, dans le premier chapitre une sorte de portrait-type, fortement coloré d'affectivité, de ceux qui aiment les chats, dans lequel on devine qu'elle se projette tout entière. La description sonne parfois comme un appel :

Les gens qui aiment les chats, avec infiniment de respect et de tendresse, auraient envie d'être aimés de la même manière — qu'on les trouve beaux et doux, toujours, qu'on les caresse souvent, qu'on les prenne tels qu'ils sont, avec leur paresse, leur égoïsme, et que leur seule présence soit un cadeau. (CH, 16)

Anny Duperey dit tenir cette tendresse pour les bêtes de sa grand-mère maternelle, « La Lionne », dont la maison ressemblait à l'arche de Noé, et elle l'évoque d'autant plus volontiers que sa mémoire absente, sur ce point, est suppléée par les souvenirs d'autres membres de la famille. L'écriture, qui n'a plus rien du caractère pénible et constrictif de celle du *Voile noir*, semble alors provoquer un déclic : un matin, au réveil, Anny Duperey se rappelle le visage de l'un des chats et parvient à se promener, en pensée, dans la maison d'enfance, jusque là prisonnière elle aussi du voile noir. Elle revoit même l'épisode du sauvetage d'un chaton tombé dans le canal, et à cette occasion, le visage de sa mère, qui rit en plaisantant avec sa soeur. L'événement est de taille, car l'auteur avait perdu tout espoir de voir revenir ainsi des bribes de son passé :

Tout, j'ai tout retrouvé. Pendant environ une heure, j'ai été dans une maison oubliée, comme au cinéma — juste un descriptif des lieux — guidée par les chats (CH, 42)

Bien qu'il n'y ait pas de certitudes en la matière, il est possible que le souvenir du chat ait pu fissurer l'amnésie, le fameux *voile noir*, car sa présence n'est liée à aucun traumatisme, contrairement à celle des parents et de la famille proche, tous impliqués dans le deuil ou ses conséquences. Mais c'est aussi par l'intermédiaire de l'un de ses chats que l'écrivain va refaire connaissance avec la part noire de l'histoire, la mort.

En effet, la présence des animaux n'a pas été étrangère à son désir de se replonger dans les photos de Lucien Legras et de revenir dans *Le Voile noir* sur un deuil qu'elle n'avait toujours pas accepté trente ans après. Anny Duperey, contrairement à Yves Navarre, n'a jamais souffert des apparences. Au contraire, à une époque de sa vie, elle les a activement recherchées, aidée en cela par un métier de comédienne où porter le masque est une obligation professionnelle. Entre vingt et trente ans, elle a caché la blessure intime de sa condition d'orpheline en cultivant une personnalité exubérante, extravertie, égoïste également, qui se refusait à toute attache et abordait les relations avec les hommes comme une sorte de compétition sportive. Il lui a fallu l'arrivée d'un chat, Titi, dans sa vie, pour lui permettre de calmer cette frénésie et de déposer, en même temps que le fard, sa gaieté factice : « J'étais chez moi, et sous ce regard de chat je me retrouvais, moi » (CH, 113). Cet apprentissage de la constance dans l'amour est une première révélation. La mort de l'animal, très aimé, quelques années plus tard, en occasionne une autre : en effet, Anny Duperey réagit à ce deuil avec une brutalité qui l'étonne elle-même. Elle se décrit, enceinte de sept mois, prostrée, sanglotant sur son palier car elle se refuse à emmener le chat mourant chez le vétérinaire pour le faire euthanasier. Elle réalise que la mort, qu'elle a toujours évitée depuis l'enterrement de ses parents, est en train de la rattraper et qu'elle est sans défense émotionnelle pour y faire face :

J'avais compris que ma si belle force, mon équilibre reposaient sur un vide effrayant et que je pourrais peut-être, si je n'y prenais attention, y glisser un jour comme en une chausse-trappe et m'y trouver emportée, pour d'autres raisons, avec la même impuissance. On ne peut pas vivre éternellement en funambule. (CH, 142)

C'est en partie ce sentiment d'incomplétude qui la décide à entreprendre sa quête rétrospective, d'autant qu'elle est entre-temps devenue mère à son tour, et qu'elle est très soucieuse de ne pas léguer cette part du fardeau à ces enfants. Missoui, baptisée d'un nom émergé de l'enfance, sera sa plus précieuse alliée dans l'entreprise. Il s'agit d'un « chat de hasard », trouvé dans un fourré, et sauvé de la mort *in extremis* malgré une accumulation de maladies en tout genre. En retour, Missoui va accompagner Anny Duperey dans son chemin de croix du souvenir. En effet, juchée sur le bureau, elle est le témoin de l'écriture du *Voile noir*, avec ses phases de désespoir et d'impuissance. Cette écriture, qui ravive la douleur de l'orpheline, déclenche des accès de chagrin violents, impudiques, qu'il n'est pas envisageable de partager avec un compagnon ou des enfants : « A qui aurais-je pu infliger cela, sans me sentir coupable ? » (CH, 174) se demande l'auteur. Le chat, lui, veille, surveille, regarde

couler les larmes, sans obliger non plus — et c'est ce qui le rend si précieux — à la consolation. L'écrivain dit avoir sangloté à maintes reprises sur le pelage de Missoui et note, avec un certain humour qu'« à certaines heures, ce n'était plus un chat, mais une serpillière » (CH, 174). Avec cet animal, la relation est tout à fait privilégiée, parce qu'il s'agit d'un chat à l'intelligence et à la sensibilité exceptionnelles. Anny Duperey décrit longuement les attitudes de celle qu'elle définit comme une « compagne attentive, assidue et tendre » (CH, 172), qui accepte de bon cœur de se faire martyriser par le petit garçon de la maison, mais tient à dormir sur une taie d'oreillers à motifs, comme les humains. Au reste, le livre lui est dédié, l'auteur n'hésitant pas à l'appeler « Missoui, [s]on amie ».

Sa passion est partagée par ses enfants, qui vont à leur tour expérimenter la douleur à l'occasion de cette relation fusionnelle entre l'être et l'animal. En effet, la petite fille Sara, alors âgée de six ans, réalise à l'occasion d'une visite chez le vétérinaire que Missoui mourra un jour, et s'en montre très préoccupée. Elle voudrait même que le médecin lui donne une date, pour pouvoir se préparer, en quelque sorte, à l'événement, ce qui ne manque pas de frapper sa mère. Six ans plus tard, lorsque Missoui est à l'agonie, cette volonté est intacte, et Sara veut accompagner le chat aussi pleinement qu'elle le peut dans la mort. La disparition de la petite compagne du foyer est d'autant plus lourde de résonances qu'elle touche ici une famille où la mort des proches a pesé de tout son poids de silence. Anny Duperey a très bien compris que pour ses deux enfants, il s'agissait d'un rite de passage, de « leur premier contact avec la mort d'un être aimé » (CH, 194). Or, elle est bien placée pour savoir ce qu'un deuil mal vécu peut faire comme ravages dans une vie d'adulte : aussi laisse-t-elle sa petite fille exprimer son chagrin sans chercher à la raisonner, en acquiescant à tous ses désirs : faire trois cents kilomètres pour porter le chat en terre, construire à l'animal un petit cercueil et l'enterrer en pleine tempête à onze heures du soir. Elle comprend que ces rites sont précisément ceux qu'elle a cherché à fuir, et que leur accomplissement est une nécessité pour elles deux :

Elle me menait vers le premier enterrement accepté de ma vie, le premier depuis celui que j'avais subi, révoltée, à l'âge de huit ans. Mon premier véritable enterrement... Et c'est ma fille qui me montrait le chemin. (CH, 198).

Mais c'est aussi à ce moment qu'elle réalise qu'elle doit reprendre le dessus, et veiller à ce que sa fille ne pleure pas, à sa place, les disparus. L'héritage empoisonné se dénoue, la vie reprend le dessus, mais cette fois sans brutalité, parce que toutes les étapes de l'acceptation ont été franchies. En l'obligeant à affronter la mort, Missoui réconcilie Anny Duperey avec celle de ses parents. Et le mouvement qui a poussé l'auteur, dans *Le Voile noir*, à vouloir traverser la photographie pour rejoindre les morts, s'en trouve annulé : « Il faut maintenant que le bonheur ne soit plus l'envers du malheur, [...], que l'amour cesse d'être une réparation de la perte » (CH, 221) », déclare-t-elle à la fin du livre.

Si les chats et les écrivains font bon ménage (Léautaud n'écrivait-il pas autour de son chat roulé en boule sur sa feuille du papier ?), on pourrait dire que le félin se révèle un compagnon privilégié de l'autobiographe. Outre qu'il circule à son aise au milieu des bureaux encombrés, le chat est une source inépuisable de fascination. Parce qu'il est énigmatique (ce que ses détracteurs lui reprochent assez), il provoque l'interrogation : comme l'écrit Jean-Louis Hue, il est un « animal de rébus »⁹. Or, la lecture que nous faisons de ses comportements est étroitement tributaire de ce que nous sommes : en tentant de le deviner, celui qui trace son portrait finit par se projeter sur lui comme sur un écran. Intuitif, le chat se révèle un redoutable accélérateur d'émotion, et il est d'autant plus facile d'épancher auprès de lui sa tendresse ou sa tristesse que l'on n'a à redouter de sa part aucune forme de jugement. Se

⁹ Jean-Louis Hue, *Le Chat dans tous ses états*, [Grasset, 1982], Le Livre de Poche, 1984, p.144.

regarder au travers des yeux d'un chat, « ce regard plein de loyal et exclusif amour »¹⁰, selon la très belle formule de Colette, c'est accepter de naître une seconde fois, comme l'a fait Yves Navarre, délivré des rôles imposés par la famille, le milieu littéraire, une certaine représentation sociale. Accepter la mort d'un animal, pour Anny Duperey, revient à affronter la part la plus difficile de son histoire intime. Ces deux auteurs, malgré leurs différences, possèdent une caractéristique commune : le caractère douloureux de leur passé respectif pèse sur eux comme une oppression et n'autorise guère une confession fluide. Dans *Le Voile noir* ou *Biographie*, les commentaires métagénétiques occupent une bonne partie des livres, jusqu'à l'ankyloser parfois : contrapuntiques, ils viennent sans cesse rappeler la difficulté qu'il y a à se dire. Dans *Les chats de hasard* et *Une vie de chat*, le décentrage du propos, focalisé sur l'évocation des animaux, délivre les auteurs de la pression liée au mode autobiographique, où l'exigence introspective est un attendu. La présence du chat introduit une nouvelle épaisseur d'être entre le soi et soi, qui amortit le choc de la confrontation avec sa propre image. Thomas Clerc souligne que de multiples risques guettent l'autobiographe : « le défaut de mémoire, l'inconscient, l'insincérité, l'autocensure »¹¹. Pour Yves Navarre et Anny Duperey, la médiation féline est une manière de les contrecarrer, de construire un regard introspectif qui n'est pas sans rapport avec une démarche thérapeutique ; elle est aussi, tout simplement « prétexte [à] être soi-même plus encore » (*VdC*, 115).

Véronique Montémont
ATILF –CNRS (Universités Henri Poincaré et Nancy 2)

¹⁰ Colette, *La chatte* [1933], Le Livre de Poche, 1990, 29.

¹¹ Thomas Clerc, *Les écrits personnels*, Hachette, 2001, p. 29.