



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

Louis-Daniel Godin-Ouimet, « L'éclatement du sujet biographique dans l'œuvre de Michael Delisle », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Godin-Ouimet_LouisDaniel.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

L'éclatement du sujet biographique dans l'œuvre de Michael Delisle

Louis-Daniel Godin-Ouimet
Université du Québec à Montréal

Le défi qui s'est imposé à l'écriture de cette communication a été de mettre en commun de manière efficace mes recherches en cours d'orientation psychanalytique portant sur un aspect précis de la poétique de Michael Delisle (soit le statut de l'enfant dans son œuvre) et une réflexion « parallèle » sur ce qui, dans sa production textuelle, me permet de penser la littérature québécoise contemporaine et les changements qui la caractérise sur le plan narratif. Nécessairement, ce ne sont pas des recherches hétérogènes, j'espère arriver à montrer qu'elles s'alimentent entre elles.

D'entrée de jeu, l'œuvre de Delisle m'est apparue tout indiquée pour réfléchir à la période circonscrite par le colloque qui nous réunit, soit de 1990 à aujourd'hui. Cette période encadre approximativement deux moments charnières de sa production textuelle, soit la publication de *Fontainebleau* en 1987 et celle du *Feu de mon père* en 2014. L'auteur (qui est à la fois poète, romancier, nouvelliste) obtient d'ailleurs pour ces deux ouvrages une reconnaissance critique importante; le prix Émile Nelligan en 1987 et le Grand prix du livre de Montréal, l'an dernier.

Je vais d'abord présenter très brièvement ces deux pôles importants avant d'explorer l'ensemble de son œuvre par l'entreprise d'un motif d'écriture particulier. À la suite de mon analyse, j'aborderai la notion de mythe qui est celle avec laquelle je compte lire dans son œuvre l'éclatement du sujet.

Fontainebleau, publiée aux Herbes Rouges, porte l'intitulé générique « fiction », même s'il remporte un prix de poésie. On y trouve des poèmes en vers, d'autres en prose, mais aussi des descriptions photographiques, des listes, des dialogues, et même des notes de musique. L'œuvre interroge explicitement le rapport au réel. Des descriptions photo, entre autres, sont titrées et numérotées « certitude 1 - 2 - 3 » alors que d'autres (qui portent parfois sur les mêmes images) sont titrées « fictions 1 - 2 - 3 ».

Si l'intergénéricité, le métissage et la renégociation du sujet lyrique constituent certains des principaux enjeux du contemporain largement théorisés – et que je considérerai comme avérés dans le cadre de cette communication –, on trouve en *Fontainebleau* un ouvrage emblématique, voire précurseur, de son temps. André Brochu dans sa chronique à *Voix et images* à l'époque écrivait d'ailleurs à propos de ce recueil qu'il « révé[ait] peut-être plus un prosateur qu'un poète¹ ». Eh bien justement, peut-être que la question ne se pose plus ainsi. C'est ce que propose Daniel Laforest et Michel Nareau en ouverture d'un numéro de *Voix et images* entièrement consacré à Delisle il y a deux ans, lorsqu'ils mentionnent que

¹ André Brochu, « Langages en liberté », *Voix et images*, vol. 14, n°1, 1988, p. 139.

Delisle est un écrivain à qui on a cessé depuis longtemps de demander quelles sont ses allégeances, de même que ses penchants. Désormais, et pour tout dire depuis bon nombre d'années, Michael Delisle est un écrivain dont l'œuvre parle sa propre langue, et bas en vertu d'un rythme singulier, unique, exceptionnel dans le paysage d'une littérature québécoise qu'on s'évertue, sans trop connaître le sens du mot, à appeler « contemporaine »².

Le feu de mon père, quant à lui, met en jeu d'autres points de tensions propres à la production littéraire contemporaine. On pourrait, pour le définir, faire appel à ce que Dominique Viart nomme (du côté de la littérature française, toutefois) archéologie de soi contemporaine³; *Le feu de mon père* est un texte qui, pour chercher à cerner le propre du sujet – faire du soi un objet d'enquête –, se penche sur l'altérité, le père, en réitérant sans cesse un « manque à savoir », l'inévitable impossibilité de dire tout du sujet.

Même si la biographie est parfois convoquée dans certains textes de Delisle, surtout ses nouvelles, il s'agit de son premier et seul texte présenté comme un récit autobiographique et référentiel. Le narrateur, c'est Delisle, annonce-t-on sans équivoque sur la quatrième de couverture; l'enfance racontée, c'est la sienne. On retrouve dans *Le feu de mon père* de multiples scènes, réflexions et personnage déjà évoqués ailleurs, étampés auparavant du sceau de la fiction et présentés ici comme des éléments biographiques. Ce sont ces permutations qui vont m'intéresser, que l'on pourrait lire en deux mots : père-mutation, puisque ce sont avant tout les signifiants du père qui se promènent et se transforment dans l'œuvre.

Ces déplacements ne sont pas binaires, ils n'opposent pas un pôle biographique à un pôle fictionnel; la vérité à l'invention. Plus que tout autre auteur québécois, à mon sens – à cause du nombre d'ouvrages, de leur étendue dans le temps et de la diversité des genres convoqués – Delisle offre une œuvre qui permet d'étudier et d'interroger en profondeur l'éclatement du sujet ... d'un sujet biographique contemporain.

Le narrateur du *Feu de mon père* raconte une scène singulière de son enfance, évoquée à plusieurs reprises tout au long du texte. C'est cette scène et ses différentes réverbérations que je vais analyser.

Je la résume : La mère rentre tard après avoir fait la fête. En rage, le père la pointe avec un pistolet, son « feu ». La mère va chercher le nourrisson dans son lit et s'en sert comme d'un bouclier. L'enfant et la mère crient, ce *chant* – c'est le mot utilisé par Delisle pour désigner leur cri – calme le père et leur sauve la vie à tous les deux. La scène est présentée par Delisle comme un souvenir-écran, dans la mesure où il n'a pas connaissance de l'avoir vécu et où il la reconstruit à partir des multiples versions qu'on lui a racontées. À la fin du *Feu de mon père*, il présente la scène même comme un *mythe*. Je le cite :

Prenons Œdipe. Médée. Prenons Pélops. Le mythe est fécond. Dans mon cas, il l'est peut-être davantage que mon souvenir. Je ne me souviens pas du soir de l'hiver 1959 quand mon père a visé ma mère avec *son feu*, mais les relations successives de cette scène ont figé l'événement en icône et je m'y réfère désormais pour repenser ma place entre les deux. / Un corridor obscur. / À l'ouest, mon père armé. / À l'est, ma mère éméchée. / Nu, je la protège du canon paternel. Elle m'offre en sacrifice. Il est sur le point de nous tuer tous les deux. Il a le tempérament pour

² Michel Nareau et Daniel Laforest, « Transitions et passages dans l'œuvre de Michael Delisle », *Voix et images*, vol. 38, n° 3, 2013, p. 7.

³ Dominique Viart, « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques », dans Robert Dion, France Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota bene (coll. « Convergences »), 2007, p. 107-137.

le faire. Soudain, un éclair déchire tout. C'est l'intervention divine, le revirement de dernière seconde [...]⁴.

Cette scène effectivement très « iconique », un lecteur attentif ou une lectrice attentive de l'œuvre de Delisle aura peut-être l'impression de l'avoir déjà lue, sans toutefois mettre la main sur un passage précis de son œuvre antérieure qui apparaîtrait comme sa transposition fictionnelle. Elle se retrouve en éclats, dispersée sur plus de vingt-cinq années de publications; ses signifiants (qui ne sont pas seulement personnages ou actions, mais aussi enchaînements, configurations) parcourent sa poésie, ses nouvelles, ses romans. On pourrait d'ailleurs poser la chose à l'envers et dire que cette scène constitue une agglomération de signifiants déjà déposés au fil du temps de l'écriture. En effet, je serais mal venu de poser le matériau biographique comme une substance première de laquelle émerge la fiction. Il s'agit davantage pour moi de faire la trajectoire inverse.

Je citerai maintenant plusieurs exemples tirés principalement de trois textes de Delisle publiés entre 1992 et 2010, allant du plus récent au plus ancien, afin de re-tracer un « parcours des signifiants » de la scène mythique présenté dans *Le feu de mon père* – le chant, le cri, le feu, le coup de feu, la mort, si on veut les réduire à leur plus simple expression.

Premier exemple.

Tiroir n° 24, publié en 2010, raconte l'histoire de Benoit, un jeune garçon qui vient tout juste de quitter la crèche pour aboutir dans un orphelinat catholique dirigé par des sœurs. Il est sans famille, son identité se résume dans les premières pages à ce numéro, 24, celui de son tiroir. Il a un nom mais ne le prononce pas lui-même. Lorsqu'on le lui demande, il répond « Vingt-quatre. Tiroir numéro 24...⁵ ». Un soir où il chante dans la chorale pour les bienfaiteurs de la paroisse, un homme le remarque, touché par son chant, et le prend en adoption.

« [M]on père [a] toujours réagi fortement à la musique⁶ » : c'est ce que le narrateur du *Feu de mon père* écrit pour expliquer la volteface du père qui lui vaut la vie sauve. « Tu as une belle voix⁷ », ce sont les mots de Monsieur Cyr, l'homme qui donne à Benoit une vie, un nom, après avoir entendu son chant. On aperçoit déjà les signifiants de la scène mythique en question : l'enfant chante; le père *advient*. Il est suscité ou ressuscité par le chant qui lui confère ou lui restitue sa fonction paternelle.

D'ailleurs : dans *Le feu de mon père*, ce n'est pas seulement avec une « arme » que le père vise le nourrisson, mais avec son « feu », c'est ainsi qu'il appelle un fusil dans son jargon, ce qui donne le titre du récit *Le feu de mon père*. Ainsi, il faut souligner qu'au moment où Benoit de *Tiroir n° 24* chante devant cet homme, ses

⁴ Je souligne. Michael Delisle, *Le feu de mon père*, Montréal, Boréal, 2014, p. 116-117.

⁵ Michael Delisle, *Tiroir n° 24*, Montréal, Boréal, 2010, p. 13.

⁶ Michael Delisle, *Le feu de mon père*, *op. cit.*, p. 13.

⁷ « À un moment donné, l'homme dit que j'ai une belle voix. Je marmonne merci en baissant la tête. Après une minute de malaise, il précise qu'il a dit ça à cause du spectacle de Noël ». Michael Delisle, *Tiroir n° 24*, *op. cit.*, p. 30.

cheveux sont d'un roux « lumineux⁸ », « brillants comme du cuivre⁹ ». Le signifiant « feu » est présent dans cette rencontre du père et du fils; seulement, à ce moment, il est déplacé de l'arme à la chevelure de l'enfant.

Tout le roman nous mène au moment fatidique où le feu aura complètement envahi le garçon. Alors que Benoit est un jeune adulte, pour venger son père adoptif du compétiteur ayant provoqué la fermeture de la boulangerie familiale, il met le feu au commerce en question, et du même coup à son propre corps. Apparaît réalisé quelque chose de cette scène « mythique » que Delisle désigne comme « l'épisode le plus ancien de [s]on histoire¹⁰ », « la nuit de [s]on histoire¹¹ », lorsque « suspendu entre les deux [la mère et le père], [il était] sur le point d'être éventré par des projectiles brûlants¹² ». Dans *Tiroir n° 24*, un enfant est brûlé. À la fin du roman, le visage déformé par le feu, il s'exclame, devant son père adoptif : « c'est fait papa, j'ai mis le feu. Êtes-vous content?¹³ ». Malheureusement pour lui, le père est inconscient, la rencontre n'a pas lieu, comme n'a pas lieu le coup de feu qui aurait provoqué un rapport tragique entre le père, le fils et le feu.

Je m'arrête ici pour *Tiroir n° 24*.

Si vous voulez bien continuer de me suivre dans cette analyse, qui je ne veux pas comparative, mais plurielle, je vais maintenant faire intervenir plus succinctement son roman *Dée*, publié en 2002.

Deuxième exemple, donc.

Au début de ce texte, un jeune garçon nommé Charly pointe avec sa carabine à air tout ce qui se trouve devant ses yeux. On peut lire :

Au dépotoir, [Dée] rencontre Charly qui cherche désespérément quelque chose à tuer avec sa carabine. [...]

– Regarde-moi, demande Charly. Dée se tourne vers lui. Il la vise avec son arme.

– Niaisieux!¹⁴

Charly pointe Dée avec une carabine. Il se trouve que *Dée* est une mise en fiction de la mère de Delisle, lorsqu'elle était enfant. Ainsi, comme dans la scène mythique, la mère et l'enfant – qui trouvent ici lieu dans un seul personnage – sont visés par une arme.

Plus loin on peut lire : « Charly s'assoupit, la joue contre le canon de sa carabine. Brusquement, Dée enfouit son visage dans son oreiller et étouffe un râle absurde, un cri pour crier, un jeu pour faire résonner dans sa tête¹⁵ ». Il s'agit du même enchaînement : l'arme, l'enfant, le cri. Dée crie à côté du feu, comme Benoit aux cheveux de feu chante devant son futur père, comme l'enfant Delisle crie/chante devant son père, le feu à la main.

⁸ « Mes cheveux sont d'un roux lumineux, presque orange. » Michael Delisle, *Tiroir n° 24*, *op. cit.*, p. 29.

⁹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰ Michael Delisle, *Le feu de mon père*, *op. cit.*, p. 14.

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

¹³ Michael Delisle, *Tiroir n° 24*, *op. cit.*, p. 124.

¹⁴ Michael Delisle, *Dée*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2002, p. 34.

¹⁵ *Ibid.*, p. 39-40.

Plus on remonte dans l'œuvre, plus les éléments de la scène mythique de la menace paternelle – même s'ils sont toujours repérables, identifiables – se trouvent éloignés entre eux. Je poursuis avec un troisième exemple qui témoigne de cet éclatement, celui du *Désarroi du matelot* :

Le désarroi du matelot est un roman publié en 1998 (version remaniée du mémoire de maîtrise en création de Delisle rédigé six ans plus tôt¹⁶). Le personnage principal, Richard Daudelin, comme le père tel qu'il est décrit dans *Le feu de mon père*, exerce plusieurs magouilles pour de l'argent, dont celle de passer des Chinois à la frontière américaine. Je vous lis l'incipit du roman :

À proprement parler, j'ai fait sauter Jean-François Vézina-Côté, quatorze ans. Décapité par déflagration. Sa tête rousse a volé dans les airs et s'est nichée dans l'immense sapin bleu sur le parterre de ses parents¹⁷.

On croirait lire cette scène sans arrêt : un enfant est sauvé de la mort, ou son versant tragique : un enfant meurt. S'il n'est pas évoqué dans cette scène, le chant survient à la fin du roman, en rapport avec elle. Daudelin porte toujours sur lui une photo du garçon qu'il a tué accidentellement, à qui il adresse le récit, comme une prière. Un homme met le pied sur cette photo et à ce moment Daudelin s'emporte, frappe l'homme jusqu'à ce qu'il meurt. Il s'assoit ensuite sur son torse et entonne un chant : « Je me dandinais en fredonnant *l'attaque d'un chant*, revenant toujours à la première note¹⁸ ». On pourrait dire de même du texte delislien, qui revient toujours à cette première note, ce meurtre imaginaire avorté dont le texte traîne le vacillement comme un fantôme.

S'ajoute le signifiant du coup de feu. Richard Daudelin doit tuer un homme avec un pistolet. Il s'exécute, s'enfuit et revient chez lui tremblant. Le surlendemain, il apprend que l'homme était déjà mort lorsqu'il a tiré et que l'arme était chargée à blanc. Il a tiré *rien*. La même ambivalence est rejouée : un meurtre a eu lieu, un meurtre n'a pas eu lieu.

En miroir de cette arme chargée à blanc on peut lire le titre du recueil de poésie *Prière à blanc*¹⁹. La prière – une adresse au père, écrit ailleurs et souvent Delisle – ici « à blanc », comme une arme retournée vers le père, en vain.

Reparcourir la poésie de Delisle avec en tête ces différentes scènes, ces différentes icônes, s'avère tout à fait intéressant. Tout se passe comme si les romans et récits de Delisle venaient parfois faire image, à rebours, là où sa poésie fait *trou*... non pas pour fournir quelque explication que ce soit, mais comme si le texte fournissait, avec le temps, une réponse à sa propre énigme. Je prends pour exemple un poème de son recueil *L'extase neutre* publié en 1985 intitulé « Plaie vive » :

J'ai voulu penser que la musique, schizoïdement, me sauverait. Mais de quoi? C'est une impasse, car il y a toujours quelqu'un quelque part qui m'adresse, personnellement, une phrase²⁰.

¹⁶ Michael Delisle, « Le désarroi du matelot. Passage de la représentation à la présence », Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 1992.

¹⁷ Michael Delisle, *Le désarroi du matelot*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2002 [1998], p. 11.

¹⁸ Je souligne. *Ibid.*, p. 129.

¹⁹ Michael Delisle, *Prière à blanc*, Montréal, Éditions du Noroît, 2009.

« Mais de quoi? » De quoi la musique et le cri sauvent-ils le sujet? S'il s'agit d'une impasse pour le sujet de *L'extase neutre*, si Dée « crie pour crier », « pour faire résonner dans sa tête », *Tiroir n° 24* et *Le feu de mon père* s'emploient à signifier que le chant, la musique, le cri, sauvent de la mort et de l'abandon. Détail important : ce poème, comme quelques autres poèmes de l'auteur, est accompagné de notes de musique; d'une portée imprimée en marge du poème. Je comprenais d'emblée chaque élément graphique surgissant dans les premiers poèmes de Delisle comme un effet de style daté, attribuable au formalisme des années 80. En ce qui a trait aux notes de musique, du moins, l'ensemble de son œuvre nous oblige à lui attribuer un sens nouveau. Le chant, la musique, figurent dans *Le feu de mon père* comme un signifiant premier dont l'enfant fait usage avant même l'acquisition du langage, pour éviter l'anéantissement.

Je termine ici la partie analyse de ma présentation. J'ai choisi les éléments les plus imagés pour réussir oralement à faire une trajectoire cohérente et intelligible, mais il s'agit d'un parcours parmi d'autres; je pourrais relever, déplier une multitude de traces de cette scène primitive qui résonnent à rebours dans l'œuvre de Delisle.

Il faut retenir que Delisle opère une poétique de la reprise. Il réutilise les mêmes signifiants jusqu'à construire une scène dont l'intérêt principal n'est pas tant qu'elle se présente comme biographique, qu'elle soit un évènement, mais qu'elle puisse servir de prisme pour relire ses précédents textes.

Cette scène de l'enfant-bouclier présentée dans *Le feu de mon père* constitue un véritable mythe de l'écriture de Delisle. Elle est une mise en récit, iconique, de différents aspects de sa poétique. Étudier cette construction permet de repérer le sujet de l'écriture, lequel est en quelque sorte toujours recouvert par un récit qui le masque et le dévoile du même coup.

Il me reste à dire deux mots sur le statut de ce « sujet de l'écriture ».

« Un signifiant représente un sujet... pour un autre signifiant » : c'est une ritournelle qu'emploie à plusieurs reprises Jacques Lacan dans son enseignement pour dire que le sujet ne peut pas être cerné par un mot, ou une suite de mots, un récit. En fait, Lacan trouve cette formule pour rendre compte du fait que le sujet n'a pas de représentation, pas d'image, et qu'il ne peut se saisir que dans les substitutions de représentants qui forment une chaîne à laquelle se noue, à son tour, le sujet.

La littérature contemporaine en est manifestement consciente ou, du moins, en a une intuition aigüe. Le langage apparaît toujours inadéquat pour se dire « tout », pour plusieurs raisons, à commencer par le fait que le langage est par essence langage de l'Autre dans lequel le sujet s'insère par défaut, parlé, nommé, bien avant d'être parlant. À chaque fois qu'un sujet dit « je », il essaie de faire coïncider l'image de son corps avec le langage, et c'est bien parce qu'il n'y a aucune coïncidence possible que le sujet parle et parle encore, s'adresse à l'autre, qui lui renvoie son image. Quelque chose échappe et il nous faut parler, écrire, pour toujours tenter de le fixer *malgré tout*. Ainsi, le sujet ne se trouve pas dans un signifiant, mais « entre » ceux-ci, là où ça bute, là où ça fait retour, là où ça fuit, et pour cerner le sujet dans le champ des études littéraires –

²⁰ Michael Delisle, « Plaie vive », *L'extase neutre*, Montréal, Éditions de la Nouvelle Barre du jour, p. 24.

peut-être particulièrement dans la littérature contemporaine – il faut, à mon avis, étudier cette circulation de signifiants, que Delisle présente à ciel ouvert.

La notion de mythe me permet justement d'étudier certains points de tension qui opèrent dans le texte delislien, sans avoir toutefois à statuer sur le caractère biographique ou référentiel des éléments convoqués. C'est bien le propre du mythe d'être une vérité du sujet (ou bien une vérité de la collectivité), mais pas nécessairement une vérité *factuelle*. Le mythe n'est pas seulement une transposition ou un détour par la fiction, il condense et combine des éléments signifiants. Il « laisse aussi entendre, et sa force vient de cette double lecture, les conflits, les points de rupture dont il porte encore les éléments répétitifs qu'il vient faire oublier sans les forclure²¹ » pour citer le psychanalyste Alain Deniau.

Par l'écriture se construisent des événements, des scènes, qui rendent intelligibles ce qui, dans le sujet, est sans image et pourtant se répète et fait texte. Une grande force du *Feu de mon père*, en plus de présenter une telle scène mythique, celle de l'enfant-bouclier, est de mettre à plat la démarche d'écriture qui consiste pour Delisle à chercher l'atteinte de ce mythe, ce dénominateur commun textuel de son rapport au père. Je le cite :

J'ai tant annoté la question du père que j'étouffe sous le poids des pages. Je vois tous les aspects, je les repasse et j'arrive au point où je ne peux plus bouger. On ne traverse pas quand tous les signaux s'allument en même temps. Si j'avance, c'est parce que, dans un élan de colère, je restreins ma vision à un seul plan. Je prélève un point et le place plus haut que les autres. / Je tranche dans la somme, je cadre le morceau et cette limite devient ma voie²².

Delisle dit qu'il pourrait réfléchir à la question du père indéfiniment, l'entreprise tournera à vide tant qu'il n'arrivera pas à cadrer, mettre à plat, ce qui fait énigme dans sa relation au père. Il veut en quelque sorte produire un mythe qui lui soit propre. En entrevue, il dit vouloir faire de sa vie intime, par l'écriture, une icône : « Je cherche à lui donner un format carré afin qu'elle ne soit plus un monstre, mais une image de monstre²³ ». Finalement, on pourrait concevoir l'œuvre de Delisle comme la tentative d'arriver à écrire ce « point » plus haut que les autres, ce plan, cette icône, qui s'offre à lire comme une réponse scripturale à sa question; la question de son œuvre, celle du rapport au père, de l'entrée dans le monde et dans le langage.

Cette tentative, j'ai essayé de montrer qu'elle se dessine et se construit à partir d'un matériau déjà là : celui des romans. L'œuvre de Delisle participe d'une littérature contemporaine qui nous apprend que le biographique peut s'énoncer à partir d'un matériau fictionnel, que la « vérité » du sujet ne concerne pas exclusivement une de ces sphères, mais qu'elle est tissée entre elles. En convoquant à répétition la même scène de l'enfance, en déplaçant constamment le lieu du je et celui de l'Autre, en multipliant les modes et plateformes d'énonciation, Delisle produit une œuvre kaléidoscopique qui nous invite à interroger la coïncidence entre sujet, réel et figures textuelles.

²¹ Alain Deniau, « Au commencement, était le meurtre », *Actualité de Totem et tabou, Che Vuoi ?*, n° 3, 1995, Paris, p. 53.

²² Michael Delisle, *Le feu de mon père*, *op. cit.*, p. 117.

²³ Propos de Michael Delisle dans : Michel Nareau et Daniel Laforest, « Entretien avec Michael Delisle », *Voix et images*, vol. 38, n° 3, 2013 p. 23.