

## Méduse dans l'obturateur du romancier

**Objectif :** Apprendre à rédiger un commentaire

**Support :** Jérôme Ferrari, *À son image*, 2018

**Modalités :** projet de lecture, interprétation textuelle, rédaction du commentaire

*Antonia meurt dans un accident de la route. Au fil de son office funèbre dans une église de Corse, À son image retrace la vie de cette jeune photographe partie sur des terrains de guerre en ex-Yougoslavie.*

### TEXTE

Elle persistait à guetter l'apparition de ces photos qui ne devaient pas exister mais dont elle ne pouvait pas détourner le regard. En cette même année, un photographe sud-africain, Kevin C., remporta le prix Pulitzer pour l'une d'entre elles. On y voit un enfant, le ventre gonflé et les membres squelettiques, prostré sur le sol et, posé derrière lui, un vautour qui le fixe de ses yeux vides. Très rapidement, apparurent des photomontages sur lesquels la tête de Kevin C. remplace celle du vautour. De bonnes âmes indignées lui reprochaient d'avoir actionné le déclencheur au lieu de secourir l'enfant. Que la photo soit obscène, c'était indiscutable pour Antonia, comme ce devait être également indiscutable pour Kevin C. lui-même et c'était sans doute la raison pour laquelle il l'avait prise, afin que nul ne puisse prétendre ignorer l'obscénité du monde dans lequel il consentait à vivre. Kevin C., quant à lui, n'y consentit pas bien longtemps. Peut-être ne supportait-il plus d'avoir dû regarder si souvent la Méduse en face. En juillet 1994, à trente-trois ans, il fixait un tuyau de caoutchouc sur le pot d'échappement de sa voiture et en faisait pénétrer l'autre extrémité dans l'habitacle où il s'était installé. Il laissait un étrange mot d'adieu dans lequel il était question tout à la fois de dépression, de dettes, de pension alimentaire, de tueries, d'enfants mourants et de bourreaux et enfin d'un ami photographe, tué par balles en avril dans un township, qu'il espérait avoir la chance de rejoindre dans la lumière éternelle.

Antonia montra la photo à son parrain dont l'insupportable angélisme lui apparaissait comme une forme particulièrement perverse d'assentiment donné à l'obscénité du monde.

Mon dieu ! dit-il.

Puis : que veux-tu que je te dise ?

Rien, répondit-elle. Il n'y a rien que tu puisses dire.

Jérôme Ferrari, *À son image*, Actes Sud, 2018.

### 1. L'intérêt de Jérôme Ferrari pour la photographie de guerre

Six ans après l'obtention du prix Goncourt pour *Le Sermon sur la chute de Rome*, Jérôme Ferrari obtient le prix littéraire du *Monde* pour son roman, *À son image*. Divers entretiens ont été conduits lors de sa parution, et l'on peut en choisir un à partir duquel présenter ce roman aux élèves. Cet écrivain « tourne autour de la question de la photo depuis longtemps » et constate qu'« il y a la présence de photos dans tous mes romans ».

### 2. Méduse, une figuration de l'effroi

Regarder l'horreur en face sans détourner le regard, est un leitmotiv du roman de Ferrari qui peut servir de fil pour la lecture curative. À chaque rencontre, il lui superpose une autre image qui hante l'imaginaire mythique du lecteur, celle de la Gorgone.

#### → Question

Relevez les occurrences de la référence à Méduse qui jalonnent le roman. À quels aspects du mythe renvoient-elles ?

#### → Éléments de réponse

La première, p. 25, frappe le personnage de manière sensorielle, de biais. « Antonia n'avait pas encore croisé le regard de la Gorgone mais, pour la première fois, elle avait senti sa présence et entendu sif-

fler les serpents de sa chevelure. » L'attribut pluriel retenu, aiguïté par le bruissement de la siffante, participe d'un frôlement invisible à l'origine d'une frayeur intérieure. L'horifique chevelure reptilienne s'agite en bruissant, emblème de la monstrueuse laideur de Gorgô, celle de la scène dont Antonia fut témoin.

La seconde assignation la fait comparaitre, étonnamment, dans un lieu sacré p. 107, dans l'antre intime et secret d'un confessionnal. Méduse, insidieuse, se masque derrière une voix qu'écoute le parrain d'Antonia : « *Au cœur de chaque péché, fut-ce le plus infime, grimace toujours le visage hideux de la méduse. Il ne faut pas hurler, c'est difficile, il ne faut pas laisser son cœur se pétrifier.* » Le prêtre doit résister au pouvoir terrifiant de la Gorgone, armé du bouclier de l'amour du prochain, sans céder au dégoût de la figure monstrueuse. À l'image de Thésée, décapiter le mal, et comme le Saint qui « *baisa les lèvres du lépreux* », accepter « *de tout cœur* » le baiser maléfique au nom du pardon et de la divine absolution.

Le troisième visage de l'horreur, p. 159, s'imprime sur un cliché réel. « *Aucune photo ne montrera le visage d'un soldat qui vient de regarder la Gorgone droit dans les yeux pendant l'offensive du Têt et reste assis, les mains sur son fusil d'assaut, dans une immobilité si parfaite que, sur les cinq clichés successifs pris par Donald McC., il est impossible de déceler le moindre changement dans son expression, le moindre mouvement de paupières, exactement comme s'il avait été changé en statue.* » McCullin, reporter de guerre anglais, a couvert de très nombreux conflits dont celui du Vietnam en 1968. En figeant le visage

médusé du soldat, en captant la tension du regard et la crispation des mains sur l'arme, nul doute que ce soit Gorgô qui le rigidifie. Avec ce cliché, le narrateur expose un nouvel aspect du mythe : la sidération. La certitude de la paralysie traduite par le parallélisme et la répétition est confirmée par la comparaison finale. Être médusé, c'est être statufié, glacé d'épouvante. Dans un entretien publié le 9 avril 2017 dans le quotidien suisse *Le Temps*, Don McCullin explique son intérêt initial pour la photographie et ses désillusions qui sont aussi celles de Jérôme Ferrari : « *Au départ, oui, je pensais réellement qu'une image pouvait changer les choses. C'était si naïf !* »

### 3. Proposition de commentaire rédigé

#### Parcours de lecture

##### I. Le réel photographique, invité du roman

1. Atteler la fiction au réel
2. La fascination de Méduse

##### II. Double figuration de l'effroi

1. Le châtement de Méduse
2. Déclencher ou pas ? Obscénité photographique ou obscénité du monde ?

Construit autour de l'office funèbre d'une photographe corse et du reportage de guerre, *À son image* est le dernier roman de Jérôme Ferrari publié en 2018. La photographie, omniprésente dans chacun de ses récits, constitue le point à partir duquel le romancier tisse son maillage entre conflits du xx<sup>e</sup> siècle et personnages fictifs. L'extrait choisi interroge la vérité de l'image, notamment celle d'un photographe de guerre qui reçut le prix Pulitzer en 1994. Rien d'étonnant, dès lors, de voir le romancier fissurer le tissu narratif par l'intrusion frontale du réel, sous la forme d'un cliché restituant intacte l'abjection de la famine, puis de questionner ensuite la sincérité de la captation, figuration concrète ou métaphorique de l'effroi face à la mort.

Roman né de l'intérêt de son auteur pour les images de guerre, c'est l'une d'elles bien réelle qu'il convoque. Émanant d'un « *photographe sud-africain* » identifié comme Kevin C. (Kevin Carter), le cliché déposé dans les mains du personnage fictif, Antonia, est mondialement connu et reconnu puisque consacré par le prestigieux prix Pulitzer. Jérôme Ferrari introduit une image saisissante et convie le lecteur à se la remémorer, usant du pronom « on » qui l'implique : « *On y voit* ». La description se veut objective, du premier plan où l'enfant famélique avec ses symptômes de dénutrition « *le ventre gonflé et les membres squelettiques* » est saisi « *prostré sur le sol* », à l'arrière-plan « *posé derrière lui, un vautour qui le fixe de ses yeux vides* ». L'image donne à voir un enfant devenu la proie chétive d'un vautour, prédateur à l'affût, à l'instant précédant l'attaque. Par ce choix, selon l'adage stendhalien, « *le roman c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin* », l'auteur engage son lecteur non pas sur la voie de l'imaginaire, mais sur le terrain de la guerre au Soudan vu à travers l'obturateur d'un photjournaliste.

Ce à quoi il veut nous faire réfléchir, c'est l'irrépressible fascination de ces images. Pour Antonia tout d'abord, qui « *persistait à guetter l'apparition de ces photos* » dont « *elle ne pouvait détourner le regard* ». Les verbes à l'imparfait duratif soulignent l'emprise de la

photographie sur la jeune femme totalement happée, inféodée, au pouvoir de Méduse. Quoique conspué, le cliché dérangeant renvoie à cette magnétique figuration mythologique de la mort. La Gorgone, puissance terrifiante et paralysante, promet la mort à quiconque croise son regard, en l'occurrence K. Carter qui la défia fréquemment : « *Peut-être ne supportait-il plus d'avoir dû regarder si souvent la méduse en face* ». Ainsi, tout en empruntant au réel son matériau, le narrateur le pare d'une aura mythique pour mieux fixer la sidération devant la mort spectaculaire. Et l'adverbe liminaire, « *peut-être* », sous le feu des dentales, suggère une explication de sa vie brutalement interrompue, corollaire logique justifié par l'adverbe temporel « *si souvent* ».

Par une double figuration de l'effroi, Jérôme Ferrari mobilise aussi bien la réflexion d'Antonia que celle de son lectorat. Chacun sait que nous vivons dans un monde d'images parfois dérangeantes, « *qui ne devraient pas exister* », mais dont on reste aux aguets à l'instar du personnage. Aussi le romancier questionne-t-il leur impact terrible, comme si voir la mort en face, lorsqu'elle est impudique et révoltante, revenait à provoquer le châtement de Méduse. « *Très rapidement* » les serpents de la haine insufflent des « *photomontages sur lesquels la tête de Kevin C. remplace celle du vautour* ». Virulentes, immédiates, les réactions en ricochet jaillissent : « *les bonnes âmes indignées lui reprochaient d'avoir actionné le déclencheur au lieu de secourir l'enfant.* » Le jugement déplace le témoignage informatif sur le terrain de la vindicte populaire et de la moralité. Gorgô inassouvie exacerbe l'opprobre jusqu'au tragique. Pour avoir croisé son regard trop souvent, « *à trente-trois ans, il fixait un tuyau de caoutchouc sur le pot d'échappement de sa voiture et en faisait pénétrer l'autre extrémité dans l'habitacle où il s'était installé* ». La mort comme ultime châtement, un poison à inhaler pour celui que le chœur de la cité bien-pensante condamne, version contemporaine du fatum. Doublement frappé par le sceau du tragique, le lecteur demeure à son tour médusé.

Aux antipodes du déferlement haineux résonne le silence glacial, celui du parrain d'Antonia : « Rien. Il n'y a rien que tu puisses dire ». Tout est donc à éprouver. Or pour elle, ce regard muet relève d'une violence pareillement « insupportable » parce qu'elle cautionne l'abjection du monde. Pour provoquer celle du lecteur, Jérôme Ferrari écartèle le tissu réceptif accusant des réactions antagonistes. Le cliché saisit un instant T sans amont ou aval visibles ; d'une part il impose un silence sidérant, celui du parrain ou celui définitif de Carter, de l'autre, il ouvre les vannes d'un flot de réactions inhérentes à son impudente révélation, traduction de « l'obscénité du monde ». Le discret glissement de la fiction au réel abhorré s'effectue par la répétition de l'adjectif : « Indiscutable pour Antonia », et « également indiscutable » pour Kevin C., l'indécence de la photo est celle du monde. Au point de ne plus parvenir à « consentir » à vivre. Et le lecteur, à quoi consent-il ? Telle semble être la question que pose le romancier, de quel côté placer le curseur de l'obscénité ? Du côté de la photographie ou de celui du monde ? Faut-il ou non déclencher ? Informer au risque de heurter signifie-t-il acquiescer à l'horreur ? Le photoreporter ne saisit-il qu'une apparence de vérité, un leurre ? Jérôme Ferrari, sensibilisé

à ces questions, interroge par le biais de son personnage le lecteur, l'obligeant à ne pas détourner le regard, à n'accepter aucune « forme particulièrement perverse d'assentiment donné à l'obscénité » d'un monde bien peu romanesque. C'est aussi cela le rôle de Ferrari à l'instar de Gide, d'« inquiéter » et de ne pas consentir.

Par l'imbrication du réel dans la fiction, le romancier donne à voir un photoreporter funambule avançant en équilibre fragile sur le fil de l'authenticité. Jérôme Ferrari croyait au pouvoir des images de guerre à la fin des années soixante, mais il doute aujourd'hui de leur impact. Le cliché de Carter, inséré dans son récit, vaut comme une césure à l'hémistiche de la vérité, certes le vautour et l'enfant étaient bien tangibles, mais le cadrage serré exclut le hors champ du camp de la Croix-Rouge. L'enfant n'y est pas en danger et pourtant la famine, bien réelle, sévit au Soudan. Pointant la tension entre l'attestation d'un drame factuel et de possibles surinterprétations, le romancier place le lecteur devant l'obturateur. Comment interpréter le cliché de guerre, comme une obscénité photographique ou comme la confirmation de l'obscénité du monde ? « À son image », le lecteur tentera d'y répondre.