

Œdipe chez les centaures : Moacyr Scliar, *Le Centaure dans le jardin*¹

Par Georgiana COLVILE

A horse! A horse! my kingdom for a horse!
 [Un cheval! Un cheval! Mon royaume pour un cheval!]
 William Shakespeare, *Richard III* : V, iv, 8.

Comment peut-on être centaure aux XX^e ou XXI^e siècles ? Qu'est-ce qu'un centaure ? Dans une de ses *Histoires extraordinaires*, Sarane Alexandrian (1927-2009) décrit ainsi un jeune spécimen du troupeau de ces créatures de la mythologie hellénique qu'il imagine survivant de nos jours dans une île grecque soi-disant déserte :

...son corps était d'un étalon alezan, mais à la place de son encolure se dressait un torse d'homme velu, aux bras musculeux, à la tête camuse hérissée d'une chevelure et d'une barbe rousses²

Ici, le point de vue se veut celui d'une jeune fille, imaginé par un narrateur/focalisateur homme : il s'agit d'un fantasme masculin incarnant un symbole de virilité, refoulant un désir d'être désiré inconscient, image digne des surréalistes, dont Alexandrian subissait l'influence.

Avant d'analyser *Le Centaure dans le jardin*, roman fascinant datant de la fin des années 70 de l'écrivain brésilien Moacyr Scliar (1937-2011), relevant plutôt du réalisme magique latino-américain et de la littérature juive nord-américaine, je voudrais dire quelques mots sur le(s) mythe(s) du centaure.

Il a été scientifiquement prouvé que l'existence d'un monstre mi-homme, mi-cheval demeure biologiquement impossible. Le mythe se fonde donc sur une illusion. Les chevaux furent introduits en Grèce pour la première fois au XVI^e siècle avant J.-C., d'abord comme bêtes d'attelage. En Thessalie, les premiers cavaliers, des chasseurs, dont les montures fondaient tête baissée, furent pris à distance pour des centaures, ce qui suscita divers mythes, dont celui du centaure résultant de l'union d'Ixion, roi des Lapithes et de Néphélé, nuée façonnée par un Zeus jaloux, à l'image d'Héra, dont Ixion était amoureux. Ce centaure originel s'accoupla avec des juments du Mont Pélion et fonda sa race d'êtres belliqueux, libidineux, dévoreurs de viande crue et gros buveurs. Une guerre féroce s'enclencha rapidement entre eux et les Lapithes. Pour les Grecs anciens, ils représentaient la bête en l'homme, sorte de *ça* à l'état pur.

Or, certains centaures exceptionnels se distinguent de leurs frères grossiers, dont le célèbre Chiron, d'origine particulière, engendré par Chronos transformé en cheval pour séduire l'océanide Philyra. Éduqué par Artémis et Apollon, Chiron devient «le plus sage, le plus généreux et le plus juste des centaures»³. Fort savant, ainsi que guérisseur, chasseur, prophète, musicien et gymnaste, Chiron sera le maître de plusieurs héros grecs, dont Héraclès et Achille. Guédali Tartakovsky, le protagoniste né centaure de Moacyr Scliar, combine les talents et vertus d'un Chiron avec la sensualité débridée et le principe de plaisir qui gouvernent les centaures ordinaires.

1. Le roman *O Centauro no jardim* (fin des années 70), du Brésilien Moacyr Scliar (1937-2011), a été réédité au Brésil en 2009, puis traduit en français par Philippe Poncet, Montreuil, Editions Folies d'Encre, 2011. (référence : CDJ).

2. Sarane Alexandrian, « Les Insulaires insolites » (1991), in *L'Impossible est un jeu/ Histoires extraordinaires*, Editinter, Rafaël de Surtis, 2012, p. 30.

3. Voir l'article sur Chiron, *Dictionnaire Larousse de Mythologie*, 2003, p. 141.

L'hybridité de corps et de caractère du centaure se reflète dans la forme et le genre qu'adopte l'écriture de Scliar. Même si on peut trouver dans ce roman une structure antinomique évocatrice du surréalisme, il paraît plus proche du réalisme magique, tel que le définit Laure Borgomano à propos des films du cinéaste belge André Delvaux⁴.

Borgomano évoque, entre autres, deux éléments particulièrement pertinents : d'abord le parti pris d'un point de vue unique, ici celui de Guédali, narrateur souvent indigne de confiance selon le terme de Wayne Booth, qu'il raconte sa propre histoire ou celles d'autres personnages ; ensuite la circulation des objets, qui relie les différents niveaux de la narration. Cette fluctuation, correspondant à celle de l'intrigue, sème de plus en plus de doutes chez le lecteur, de moins en moins convaincu par le côté équin de l'identité de Guédali.

Le Centaure dans le jardin se compose de dix chapitres non numérotés mais chronologiques et désignés par le laps de temps et le lieu où ils se déroulent, cadrés par le discours circulaire d'un prologue et d'un épilogue au présent, le jour du 38^{ème} anniversaire de Guédali, fêté à São Paulo avec sa femme, leurs enfants et un groupe d'amis dans un restaurant tunisien nommé *Au Jardin des délices*. Cette appellation, clin d'œil à Jérôme Bosch⁵, se révèle aussi ironique que l'intention exprimée à la fin du prologue par un narrateur déjà ivre, de commencer à écrire ses mémoires sur la nappe : « Mieux vaut griffonner maintenant, tout va bien » (CDJ, p. 14), dans le meilleur des mondes, dirait le Pangloss de Voltaire ; le roman s'avère d'ailleurs truffé d'intertextualité. A la fin de son récit analeptique qui constitue le corps du texte principal, Guédali raconte dans l'épilogue comment sa femme Tita relate une version différente de la même histoire à sa voisine de table au restaurant. Magie de l'écriture, certes, mais de toutes les histoires du roman, qui passent sans exception par la focalisation de Guédali, laquelle dit la réalité de cette fiction ?

L'intrigue se situe entre le 24 septembre 1935 et le 21 septembre 1973, principalement dans le sud du Brésil (Rio Grande do Sul, Porto Alegre, São Paulo), au Maroc, et une fois en 1972, en voyage en Israël et en Europe. Au début, autour de sa naissance, qu'il ne pouvait raconter que d'après les récits de ses proches, Guédali le narrateur inscrit quelques flashbacks dans sa narration déjà analeptique, pour mieux expliquer cette dernière : il s'agit principalement de l'émigration de ses parents, Léon et Rosa Tartakovsky, Juifs russes pauvres et persécutés, qui avec d'autres Juifs ont pu fuir les pogroms de leur pays au début du 20^{ème} siècle et s'installer dans le sud du Brésil, grâce à la générosité d'un riche mécène. Leurs 4 enfants sont nés au Brésil.

Le premier chapitre commence par la naissance de Guédali, le benjamin, qui fait crier sa mère et hurler son père, car lorsque l'enfant paraît :

...De la tête jusqu'à la ceinture, l'enfant est normal. De la ceinture jusqu'aux pieds, je suis cheval. Mon père ne connaît même pas le nom de cette créature : je suis centaure (CDJ : p.23).

Le père essaie de comprendre. Il ne peut soupçonner son épouse vertueuse, qui, quant à elle, reste longtemps dans un état de choc après l'accouchement. Léon aime d'emblée son fils et espère que celui-ci est atteint d'une maladie guérissable.

Dans un livre passionnant⁶, Marie-Hélène Huet trace de l'Antiquité au XIX^e siècle une croyance populaire universelle, qui attribuait la naissance d'enfants monstrueux à l'imagination de la mère, ou à sa contemplation de représentations de monstres ou d'animaux. Or, Guédali rapporte l'horreur des pogroms dont sa mère avait été témoin, «la vision de

4. Voir Laure Borgomano & Adolphe Nysenholc, *André Delvaux Une Œuvre-un Film L'Œuvre au noir*, Bruxelles, Editions Labor, Méridiens Klincksieck, 1988, pp. 32-34.

5. Le panneau central d'un célèbre triptyque de Jérôme Bosch (c.1450-1516) s'intitule *Le Jardin des délices* (huile sur bois, 220x389cm), Madrid, Musée du Prado.

6. Marie-Hélène Huet, *Monstrous Imagination*, Cambridge, MA, London, UK, 1993.

chevaux noirs piétinant des corps de Juifs» (CDJ, p. 21), et comment, acceptant mal le Brésil, elle rejette la faute sur son père :

Tu m'as traînée dans ce trou perdu au bout du monde, dans cet endroit désert, où seuls vivent des animaux. A force de regarder des chevaux, mon fils leur ressemble⁷

Issu d'une famille de rabbins, le père développe deux obsessions concernant son fils handicapé : faire de lui un bon Juif et le protéger de la société environnante. Il s'arrange pour que la circoncision et la Bar-mitsvah du garçon se fassent dans l'intimité la plus stricte. Il enferme Guédali dans diverses cages dorées, une grande étable aménagée pour lui à la ferme du Rio Grande, et quand la famille s'installe dans la ville de Porto Alegre, une vaste pièce isolée du monde extérieur. Le jeune centaure fougueux adore galoper dans les champs, mais n'a le droit de le faire que la nuit. Jusqu'à 18 ans, il ne voit guère que ses parents et ses deux sœurs qui l'entourent de tendresse, le gâtent et jouent avec lui. Seul son frère aîné Bernardo lui est hostile, par jalousie. A part eux il ne rencontre que la sage femme qui l'a mis au monde, un médecin ami de son père qui le photographie bébé, mais dont les clichés flous ne prouvent pas sa condition de centaure ; le *Mohel* qui pratique la circoncision rituelle sur l'énorme pénis chevalin de l'enfant (fantasme évident de l'auteur) ; un copain potentiel sous les traits d'un petit Indien, Peri, rencontré une seule fois et Pedro Bento, fils d'un voisin, qui trahit son secret et devient un ennemi. Guédali dévore des centaines de livres, se cultive, obtient des diplômes par correspondance, mais sa recherche d'autodidacte n'apporte aucune réponse à ses questions fondamentales sur son identité. Ni la mythologie grecque, ni les écritures juives, ni Marx, ni Freud ne le satisfont. Ses pulsions sexuelles le tourmentent dès l'âge de 12 ans. Ne pouvant approcher aucune femme, il finit par perdre son pucelage avec une belle jument blanche, qu'il chasse aussitôt, car il désire vivre une vie d'humain.

Féru d'astronomie, Guédali obtient un télescope, et en scrutant le ciel, découvre une superbe femme rousse habitant la demeure coloniale d'en face, à environ 2 km. A force de l'observer, le jeune centaure tombe amoureux et tente de communiquer avec elle en utilisant un pigeon voyageur, mission qui échoue. Un jour un homme apparaît aux côtés de la jeune femme. Guédali en tombe malade. Aussitôt rétabli, il décide de s'enfuir, ce qui marque la fin de son enfance protégée et le début d'une période nomade, entre deux vies. Guédali galope la nuit, toujours vers le sud, porté par ses pattes fétiches, se cachant le jour et volant sa nourriture. Un jour il se réveille au beau milieu d'un cirque, où il obtient son premier travail. Se faisant passer pour un homme déguisé en centaure, dont le petit frère associable assure la partie postérieure, Guédali improvise un numéro à succès, mais ses pulsions érotiques le perdent, ce qui deviendra un schéma récurrent. Lorsqu'il répond au désir d'une belle dompteuse, celle-ci hurle de terreur en découvrant la vérité sur le corps de son amant, qui s'éclipse au grand galop.

L'aventure suivante commence comme un roman de chevalerie, où la damoiselle en détresse, poursuivie et menacée d'un revolver par un vieux cavalier en rut, est une ravissante centauresse de 16 ans. Guédali se précipite pour la défendre et ce voyant, l'homme terrorisé a un arrêt cardiaque et tombe raide mort de son cheval. On songe ici à la mort de Laios, mais Guédali/Oedipe ne tue pas vraiment ce beau-père potentiel. La petite centauresse pleure mais se console vite au contact d'un semblable jeune et beau. Guédali apprend que le vieillard était le *fazendeiro* Zeca Fagundes, maître des vastes terres alentour où :

Il vivait avec sa femme, Dona Cotinha, dans une gigantesque demeure – imitation d'un château médiéval, avec pont-levis, murailles et ainsi de suite .(CDJ,p.120).

7. Cette citation (CDJ, p. 28), si proche de la théorie dont parle Huet, est une interprétation du silence de la mère traumatisée.

Irascible et grand amateur de chevaux, ce tyran domestique séquestrait ses nombreuses maîtresses dans une partie du château. C'est là, au cœur du harem, qu'est née la belle centauresse Marta, dite Martita ou Tita, « d'une paysanne laide, demeurée et taciturne » (CDJ, p. 124). La paternité de Zeca Fagundes ne sera jamais établie et Tita sera recueillie par tout un gynécée, avec la bénédiction de Dona Cotinha qui, seule et négligée, s'attache au bébé hybride, qu'elle a élevé en cachette, comme l'a été Guédali. Dona Cotinha accueille ensuite à bras ouverts le couple d'amants déjà formé par Guédali et Tita, qu'elle entretient et gâte comme ses enfants, les laissant entièrement libres de galoper et de faire l'amour dans la nature. Ils se racontent leurs histoires et connaissent alors un véritable *jardin des délices* : « Tita et moi vivons heureux. Heureux de 1954 à 1959 » (CDJ, p. 134). Au bout de cinq ans, Tita, qui désire connaître les plaisirs de la ville et vivre comme une vraie femme, à la manière d'Ève, précipite la chute qui les fait basculer dans le monde des humains : « Elle oubliait sa nature de femme centaure » (CDJ, p. 135). Le serpent se présente sous l'aspect d'un chirurgien esthétique marocain, capable selon la presse de les opérer. Ils hésitent longtemps, redoutant l'intervention risquée et onéreuse. Finalement, grâce à la générosité de Dona Cotinha, qui prend en charge le voyage incognito et les frais de la clinique, ils s'embarquent pour le Maroc.

Le chapitre sur ce premier séjour au Maghreb constitue un court sommaire. L'opération réussit pour Guédali et Tita, qui sont transformés en humains à part entière. Après six mois de convalescence, ils sont prêts à rentrer au Brésil. Les traces de leur vie de centaures se limitent à leurs jambes (les pattes avant des centaures) et leurs sabots, qui plus tard vont se muter en pieds, mais en attendant ils doivent toujours porter des pantalons longs et des bottes confectionnées spécialement au Maroc. Le sexe démesuré de Guédali, que le médecin lui envie, a changé de place mais pas de taille. Le couple connaît désormais la joie de ne plus devoir se cacher et d'être comme les autres, tout en ayant perdu celle de galoper.

Au retour ils apprennent le décès de leur chère Dona Cotinha, qui leur a légué une partie importante de sa fortune. Figure paternelle pour Guédali, le médecin marocain lui avait présenté des hommes d'affaires internationaux, contacts qui ne tardent pas à lui être utiles. Au seuil de leur vie d'adulte, Guédali ramène Tita dans sa famille, à Porto Alegre, où on leur fait fête, mais Rosa accepte mal la compagne *goy* de son fils. Ils restent plus d'un an malgré eux, le père ayant fait un infarctus dont il guérit, puis repartent pour São Paulo et une nouvelle vie. Dorénavant, le couple connaîtra une série de déracinements, alternant entre des retours vers le passé et des tentatives de construire le présent, voire l'avenir, dans un rythme de *fort/da* freudien.

Grâce à l'héritage, Guédali et Tita s'achètent une belle maison à São Paulo, où ils mènent une existence idyllique. Un cambriolage les renvoie à leur nature de centaures, le voleur ayant emporté les bottes qui dissimulaient leurs pattes chevalines. Moment de panique et première maladie de Tita. Ils s'en sortent en commandant à prix d'or un envoi express de bottes du Maroc. Guédali ouvre un bureau, mais ne réussit pas tout de suite en affaires. Nouvel obstacle, il rencontre son ancien ennemi Pedro Bento, devenu chauffeur de taxi à São Paulo, mais ce dernier ne semble pas le reconnaître. Lorsque Guédali réussit une première vente, le couple découvre le restaurant tunisien, *Le Jardin des délices*, où ils fêtent l'événement. Ils décident de se marier. Tita ressent cruellement son absence de famille et n'a pas envie de se convertir au judaïsme. Guédali s'arrange avec un rabbin sur le point de quitter le pays, pour obtenir un certificat de conversion. Le mariage a lieu à Porto Alegre, avec la famille Tartakovsky et quelques amis.

Au retour, les affaires de Guédali marchent de mieux en mieux, mais Tita déprime seule à la maison. Guédali embauche alors un professeur pour instruire son épouse, qui progresse bien. Ils sortent beaucoup et se font des amis, « de jeunes entrepreneurs et leurs épouses, juifs pour la plupart ». Tita ne semble pas très heureuse, contrairement à son mari,

qui voit beaucoup Paulo, son meilleur ami. Inséparables, ils courent ensemble, nouvelle forme de galop. Paulo confie ses problèmes avec sa femme Fernanda et leur fille handicapée à Guédali, qui n'ose jamais parler de son passé ni expliquer les bottes omniprésentes. Trois autres couples, Julio et Bela, Armando et Beatriz, Joël et Tania se joignent à eux. Ce groupe de jeunes cadres un peu «gauche caviar» se reçoivent ou se retrouvent au restaurant régulièrement. Un centaure surgit dans la rue un soir de carnaval, il s'agit d'un déguisement grotesque porté par Pedro Bento et la dompteuse de cirque. La nouvelle angoisse causée par cette irruption du passé s'accroît avec la grossesse de Tita. Guédali appelle le médecin marocain qui propose un avortement, mais Tita veut garder l'enfant. Le moment venu, Guédali convoque la vieille sage-femme qui l'avait mis au monde. Tita accouche de deux garçons tout à fait normaux, mais demeure déprimée. Guédali lui impose la circoncision des jumeaux et elle souffre de nouveau d'être *goy* dans une famille juive.

Le rythme de l'histoire s'accélère et d'autres histoires viennent s'ajouter à celle du narrateur. Les projets se font en groupe, celui d'une copropriété s'échafaude et chacun y investit ses rêves. Le couple Guédali-Tita bat de l'aile ; un soir de fête, il fait l'amour avec Fernanda ; une amie convainc Tita de faire une psychothérapie ; Fernanda quitte Paulo, puis disparaît avant le déménagement.

L'appartement de la copropriété s'avère agréable et luxueux. Des gardiens les protègent, ils disposent d'un chauffeur en la personne de Pedro Bento, dont Guédali achète le silence ; lui aussi raconte son histoire. Tout baigne de nouveau. Guédali se réconcilie avec son frère Bernardo, Fernanda revient, Paulo revit. La confiance règne entre les amis, Guédali déballe son histoire de centaure, personne n'y croit vraiment, il se saoule et raconte l'aventure avec Fernanda ; Paulo lui pardonne dès le lendemain et leur amitié prend le dessus.

Les sabots de Guédali s'ouvrent sur de petits pieds fragiles. Il peut enfin porter des chaussures. En 1972, le groupe visite Israël, puis Rome, Paris, Londres, Madrid. De là, Guédali et Tita vont seuls au Maroc, rendre visite au médecin. La déchéance du docteur devenu avorteur et les lieux en piteux état rappellent «La chambre double» de Baudelaire. Le chirurgien parle de leur opération comme de son jour de gloire, leur montre un texte inédit qu'il a rédigé sur eux et leur raconte la visite d'un autre centaure brésilien, Ricardo.

De retour à São Paulo, ils vivent une période paisible, jusqu'à la nuit du 15 juillet 1972, où Tita réveille Guédali, ayant entendu quelqu'un en bas. Il refuse d'aller voir. Quelques jours après, étant rentré tôt, il trouve Tita dans les bras d'un jeune centaure, c'est Ricardo, venu consulter Guédali. Ce dernier exige qu'il raconte son histoire, assez semblable à la sienne. Une des sœurs de Guédali lui avait parlé du médecin marocain, qu'il était allé voir mais s'était enfui sans se faire opérer. En rentrant au Brésil, il a rencontré Bernardo, qui lui a donné l'adresse de Guédali. Tita paraît très amoureuse. Soudain la porte s'ouvre et le groupe débarque, pour fêter l'anniversaire de la copropriété. Panique générale à la vue du monstre, quelqu'un appelle les gardes, le centaure saute par la fenêtre, les gardes l'abattent. Arrive Pedro Bento qui a dû achever la créature agonisante. Tita sanglote, Guédali se précipite à l'aéroport et prend le 1^{er} avion pour le Maroc.

L'épisode suivant, le troisième et dernier se déroulant au Maroc, s'avère délirant. Guédali y passe l'été 1972. « La clinique était dans un état lamentable » (263), le médecin a encore vieilli, tout est sale et désert. Guédali souffre d'insomnie et réclame fiévreusement une opération pour redevenir centaure. Déboussolé, il ne semble pas savoir pourquoi...Peut-être est-ce parce que Tita est tombée amoureuse de Ricardo, double du jeune centaure qu'il avait été ? Le médecin raconte à Guédali l'histoire de son ascension et de sa chute sociales assez sulfureuses, puis insiste pour lui révéler son secret en lui présentant Lolah, créature avec une tête et un buste de femme et un corps de lionne, bref une sphinx/sphinge, mais sans ailes. Scliar paraît délibérément mélanger les représentations grecque et égyptienne du/de la sphinx : androgyne, le sphinx grec a généralement une tête et une poitrine de femme, des

ailles, puis un corps de lion plutôt que de lionne. Cependant cette créature, qu'Œdipe rencontre aux portes de Thèbes, est considérée comme essentiellement féminine, contrairement à son homologue égyptien, entièrement masculin, à tête d'homme avec un corps de lion, non ailé. Or, le Maroc, pays neutre et carnavalesque dans le roman, se situe à peu près à distance égale de la Grèce européenne et de l'Égypte africaine. Ce qui importe chez Lolah, c'est l'hybridité animale et humaine, équivalent féminin de celle du centaure. Voici la réaction initiale de Guédali :

...j'éprouvai une sensation déconcertante, un mélange de répulsion et de désir, de peine et de dégoût. Je ressentis cette fraternité qu'éprouvent entre eux les invalides, les anormaux, les malades ; de la colère aussi. (CDJ, p.273).

Le médecin identifie la créature à qui il a appris le français, et se réfère à l'énigme résolue par Œdipe. En guise d'accueil, elle leur crie le mot de Cambronne. Guédali apprend qu'elle avait été capturée vivante par un ami chasseur en Tunisie qui, amoureux d'elle, voulut la faire opérer, chose impossible, vu sa faible composante humaine. Après la mort du chasseur, le chirurgien l'avait gardée, et s'étant attaché à elle, lui avait épargné le sort d'une bête de foire. Guédali vit alors une passion perverse pour Lolah, 6^{ème} objet de son désir érotique, après la jument blanche, la voisine rousse, la dompteuse, Tita et Fernanda.

Lolah se raconte à son tour, comment elle est née d'une lionne et a grandi parmi les félins sauvages. Les rôles multiples du personnage de Lolah vis-à-vis de Guédali correspondent presque exactement à ceux qu'Yves Thoret attribue à la sphinge du mythe grec face à Œdipe ; selon lui, ce monstre meurtrier serait également une mère animale salvatrice, un avant-coureur de la mort, une poseuse d'énigmes et une séductrice « avide de sang et de plaisir érotique⁸. »

D'abord platonique, la relation entre Lolah et Guédali devient vite sexuelle, malgré les hésitations de ce dernier devant un corps qui «était celui d'un animal» (284). La jouissance s'avère telle, qu'il retourne la voir chaque nuit pendant quelque temps. Simultanément, l'envie de se faire réopérer diminue et il considère sa requête au médecin comme une métaphore. Lolah, très amoureuse, lui demande de se faire greffer un corps de lion. Guédali décrit ainsi sa situation extraordinaire, à la 3^{ème} personne, comme pour s'en détacher :

Il commence par naître centaure, devient humain au prix de grands sacrifices ; ensuite, il fait une dépression et veut redevenir centaure ; puis il ne sait plus vraiment ce qu'il veut ; dans l'intervalle, voilà qu'apparaît dans sa vie une femme-sphinx qui veut le transformer en homme-lion ! Un pur délire mythologique. (p. 289).

Face à un tel embrouillamini Guédali, déjà las de Lolah, décide de s'enfuir, mais le médecin, ayant subodoré quelque chose, a commencé un traitement préopératoire et vient lui administrer un sédatif en pleine nuit, pour pouvoir l'opérer le lendemain. Lorsque Guédali se réveille encore drogué, l'intervention n'a pas eu lieu. Le sinistre docteur lui explique qu'ils ont dû tuer Lolah qui, en proie à une de ses crises de furie, s'était échappée de sa cage et avait pénétré dans le bloc opératoire. Guédali comprend qu'il avait dû oublier de refermer la cage, et que la sphinge était allée le réclamer, avait labouré de ses griffes l'arrière train d'un cheval destiné à la greffe de Guédali, puis, comme elle s'apprêtait à attaquer le chirurgien, l'assistant l'avait tuée à coups de revolver. Fou de douleur, le médecin qui aimait Lolah blâme Guédali et l'accable d'injures, dont celles de leur inimitié héréditaire :

Sale Juif ! Encore une preuve de ce que vous nous infligez, à nous autres, les Arabes ! Vous nous dépossédez de tout, même de tendresse et d'amour ! (p. 293).

Désorienté et meurtri, mais toujours homme, Guédali décide de rentrer au Brésil.

8. Voir Yves Thoret, *La Théâtralité*, Paris, Dunod, 1993, pp. 73-80.

Il incarne la réponse à l'énigme posée par le/la sphinx à Œdipe. Ici, le médecin, sorte de Tirésias, offre cette réponse (l'homme) à Lolah, qui, comme la sphinge du mythe, en meurt. Tous deux psychologiquement aveuglés par leur sort, Guédali et le médecin se soutiennent en arpentant en silence le jardin désert de la clinique pendant deux jours, jusqu'au départ de l'ex-centaure. Au moment de leur séparation, le faux père refuse l'argent de Guédali, puis lui tend un objet fétiche morbide : la patte gauche de Lolah. Pendant la visite précédente, il lui avait proposé un tambour fabriqué avec la peau de ses propres pattes arrière amputées, que Guédali avait acheté, puis fait brûler. Vu les circonstances, le docteur n'a guère l'envergure diabolique d'un Mengele, même s'il en représente une sorte de caricature.

Indécis et rêveur comme Hamlet, au retour Guédali évite São Paulo et toute confrontation avec Tita, ses enfants et ses responsabilités familiales. Il préfère la régression et va directement chez ses parents, à Porto Alegre. A 37 ans, Guédali vient seulement de résoudre son complexe d'Œdipe, pendant son 3^{ème} séjour au Maroc, où il subit la menace de la castration (l'opération qu'il ne veut plus) de la part du faux père, le médecin, pour avoir transgressé le tabou de possession de la fausse mère, la sphinge. Arrivé chez ses vrais parents, il rejette sa mère, qui lui fait la morale et le somme de reconstruire sa famille, pour rechercher la compagnie de son père et lui poser les questions qui l'obsèdent sur son origine, comme un enfant : «Mais Papa, est-ce que j'avais des pattes ou pas ?», ce qui rappelle la vieille chanson : «Les petits bateaux qui vont sur l'eau, Papa ont-ils des jambes ?» Ne recevant pas de réponses satisfaisantes de son géniteur, Guédali régresse davantage. Voulant «retrouver ses racines», il rachète leur première maison et le terrain autour, la ferme du Rio Grande du Sud, dans un état d'abandon pire que la clinique marocaine, envahie par un *something rotten* généralisé, pour s'y installer seul, prier le dieu d'Abraham et travailler la terre comme une pénitence, sans aucune machine. Il s'adonne à une pulsion de mort, un retour au ventre de la terre où est-ce un mysticisme buñuelien comme celui de Simon du désert⁹ ?

Si Guédali fuit les autres, eux viennent à lui. D'abord un Indien chômeur un peu sorcier et mieux adapté que lui à cette vie dure, s'installe dans l'étable et l'aide beaucoup. Il le surnomme Péri, comme le garçon indigène rencontré pendant son enfance. Dans son délire, Guédali demande à Péri d'utiliser sa magie pour lui faire pousser des pattes. L'Indien préfère invoquer la pluie. Finalement, un jour Guédali croit apercevoir un centaure à l'horizon, c'est Tita, venue le rejoindre à cheval! Après une semaine de lune de miel, ils voient arriver leurs fils, puis la famille Tartakovsky et le groupe d'amis de São Paulo. A la fin du chapitre, Guédali constate qu'il est guéri, qu'il n'a plus envie de galoper et qu'il est prêt à repartir en ville. Entre temps il a découvert que comme lui, Tita a finalement perdu ses sabots et qu'elle a «Des petits pieds mignons et délicats» (325). Tous deux auraient-ils donc laissé leur pieds/sabots enflés ou *oedipe* derrière eux ? Pas si sûr...

L'épilogue reprend la scène du prologue, à la fête pour le 38^{ème} anniversaire de Guédali, au restaurant tunisien de São Paulo, *Le Jardin des délices*. Dans les deux parties du cadre, Guédali, de plus en plus ivre, rêve et fantasme. Il répète souvent que tout va bien et dit que le restaurant est «un endroit sympathique où on se sent comme à la maison» (p.8), ce qui ne l'empêche pas de le critiquer, à cause des mouches, de la musique arabe stridente et du manque d'hygiène : «l'endroit n'est pas impeccable, ils jettent certainement les restes de cuisine dans le patio» (p.12). L'attitude ambiguë de Guédali envers le personnel arabe et berbère du lieu, qu'il appelle lui-même «une paranoïa juive» (12), rappelle son étrange relation avec le médecin marocain dans sa clinique vétuste, et fait partie du double discours et de sa vision trouble de sa propre vie.

Dans l'épilogue, cette dualité se manifeste par le récit de la vie de Guédali fait par Tita à sa mystérieuse voisine de table, rapporté par Guédali, assis en face d'elles. L'histoire

9. *Simon du désert*, film mexicain inachevé de Luis Buñuel (1965).

consiste en une déformation de celle du corps du livre entre prologue et épilogue, version expurgée, on n’y trouve plus de centaures ni d’autres créatures surnaturelles. Le scénario de Tita, selon Guédali :

...est aussi habilement fabriqué qu’une telenovela¹⁰. Avec, pour finalité unique, celle d’essayer de me convaincre que je n’ai jamais été centaure. (355).

Il s’agit du réalisme que son entourage veut lui imposer, mais Guédali demeure obsédé par la magie de son ancienne identité de centaure et de la liberté du galop, ancrées dans son imaginaire. La tension entre les deux mondes l’aveugle et le rend lucide en même temps :

Je ferais peut-être mieux [...] d’accepter cette réalité que l’on veut m’imposer [...] Ces créatures mythologiques qui ont marqué ma vie, n’existent pas. Ni le centaure, ni le sphinx, ni le cheval ailé... (pp. 355-56).

Le cheval ailé nous ramène à la circulation des objets, d’un niveau, d’un temps, d’un lieu à l’autre. Il ne s’agit pas tant d’un objet que d’une image, une vision qui poursuit Guédali. On le trouve dès la première page du récit principal : «un cheval ailé vole majestueusement entre les nuages sombres» (p.19), avant de tourner autour de la maison où Rosa accouche du bébé centaure. Ce n’est sûrement pas Pégase, l’apparition évoque plutôt le monstre chevalin du tableau de Füssli, *The Night mare* (1781), ce qui signifie soit «Le Cauchemar», soit «La Jument nocturne». Après son opération, Guédali cesse de voir cette créature effrayante, qui vient pourtant à lui manquer dans son désert du Rio Grande ; il lui attribue alors une fonction protectrice : «selon certains mystiques, il incarnait une sorte d’ange gardien des centaures» (315). Le cheval ailé réapparaît en tant que pendentif fétiche entre les seins bien galbés de la jolie rousse en face de Guédali au restaurant, à la dernière page, en compagnie d’autres objets significatifs, dont un sphinx, un centaure et une étoile de David. Ces breloques, auxquelles la collectionneuse d’amulettes espère ajouter la patte momifiée de Lolah, renvoient à divers aspects ou épisodes de la vie de Guédali. La jeune femme elle-même, cachée derrière des lunettes noires et jamais nommée, incarne pour le narrateur/protagoniste un miroir métaphorique de toutes ses aventures sentimentales incluses dans le récit de Tita : comme la jument blanche et plus tard Lolah, « elle suscite un désir animal » (p.335) ; elle suggère que la dompteuse était peut-être sa sœur qui habite le Rio Grande, et qu’elle-même, en séjour dans la région à l’époque, était peut-être la belle rousse qu’il lorgnait dans son télescope. Par ailleurs, elle exprime avec insistance le désir de s’approprier la patte de Lolah ; puis une telle ressemblance complice se manifeste entre elle et Tita, que Guédali n’arrive plus à différencier leurs pieds qu’il caresse sous la table. Finalement, le roman se termine par une appréhension de la réalisation d’un fantasme que Guédali vient d’avoir sur la jeune femme : elle serait allée chercher quelque chose dans sa voiture, et il l’aurait suivie pour une rencontre érotique brève mais torride, comme autrefois avec Fernanda. En fait, Guédali, dans les vapeurs de l’alcool, se lève, comme pour y aller, c’est tout.

Trois mots-clé du texte sont *mythologie*, *métaphore*, *mensonge*, ajoutons-y *mythomanie*, du grec *mythos* – récit ou fable, mot qui ne figure pas dans les dictionnaires de psychanalyse. Voici ce qu’en dit le Petit Robert :

Forme de déséquilibre psychique, caractérisée par une tendance à la fabulation, au mensonge, à la simulation,

définition qui s’applique à Guédali et sans doute aussi, par autodérision, à son créateur implicite. Comme le Walter Mitty de Thurber¹¹, pour mettre du piment dans sa vie, le

10. Téléfilm.

11. «The Secret Life of Walter Mitty», célèbre nouvelle comique de l’Américain James Thurber (1894-1962), dont le protagoniste s’invente une série de vies parallèles héroïques.

narrateur la mythologise et la métaphorise, à la mesure de ses fantasmes et rêves éveillés, équivalents des jeux d'enfants selon Freud. Lorsque Guédali rapporte la version de Tita de son histoire, il fait un commentaire extra-diégétique sur la banalisation par la police et la presse du meurtre de Ricardo :

Mensonges. Ce ne sont que des couches de mensonges superposées. Elles nécessiteraient un patient travail d'archéologue pour parvenir à en extraire un semblant de vérité, si tant est qu'une vérité et une seule existât vraiment. (352).

Or, le mot *fiction*, du latin *fingere* /feindre, comme la mythologie, désigne une forme de mensonge. Ici, le sens des mots et expressions, comme le titre du roman *Le Centaure dans le jardin* ou le nom du restaurant *Le Jardin des délices*, part à la dérive. D'abord le restaurant tunisien de São Paulo (Lolah la sphinge venait de Tunisie et représente un jardin des délices érotique pour Guédali) ; il est tenu par des Berbères et des Arabes, mais son nom se réfère au Jardin d'Eden de l'Ancien Testament juif. Pendant leur premier séjour au Maroc, confinés dans leur chambre avant l'opération, tels Adam et Eve, Guédali et Tita contemplant les jardins paradisiaques de la clinique par leur fenêtre :

des jardins splendides avec des parterres de roses et une fontaine dont l'eau clapotait doucement (149)

Quand ils y retourneront, tout sera tombé en désuétude et le médecin, vieux Prospero¹² déchu, aura perdu son pouvoir. *Le Jardin des délices*, c'est aussi le titre d'un tableau de Jérôme Bosch où s'ébattent des humains et toutes sortes de créatures hybrides, mais pas forcément des centaures. Dans l'épilogue, Tita vante les mérites de leur dernière maison avec jardin à sa nouvelle amie :

Les délices, c'est plutôt dans notre jardin qu'on les trouve, s'exclame-t-elle (allusion au nom du restaurant). Et notre fontaine qui bruisse au clair de lune, les massifs de plantes exotiques, cette brise qui agite les branches des palmiers nains, les allées de terre battue. (354)

Guédali ajoute qu'elle :

passe sous silence certaines empreintes de sabots bien visibles sur la terre noire des massifs [...] elle les attribue aux chevaux errants que l'on aperçoit de temps à autre dans notre quartier... (ibid.)

C'est ce que Tita raconte, mais Guédali s'adresse à elle en silence, alors qu'elle parle d'autre chose, pour dire à sa femme qu'il s'agit de ses empreintes à lui :

...Je veux parler de quelqu'un dont le corps est humain, y compris les jambes et les pieds, mais dont la façon de poser le pied sur le sol ressemblerait, sans équivoque, à l'empreinte d'un sabot.

Je veux parler d'un centaure, Tita, ou de ce qu'il en reste. Tita, je veux parler de Guédali. (355)

Pour Tita, le centaure dans le jardin c'est aussi le souvenir de Ricardo, fuyant dans le parc de l'ancienne copropriété, galopant vers sa mort.

Dans le paragraphe final, Guédali se métaphorise en «cheval ailé prêt à s'envoler», en «cheval dressé sur ses sabots» et, dans la toute dernière phrase : «Ou comme ce centaure dans le jardin, prêt à franchir le mur, en quête de liberté». Donc, dixit Guédali : le Centaure dans le jardin, le livre, le titre, le personnage, l'image, le symbole, c'est moi, même si le centaure

12. Prospero, Duc de Milan et magicien, protagoniste de *La Tempête* (c. 1611) de Shakespeare.

n'en est plus un, ou n'existe que dans son imagination. Pour Scliar, Guédali, c'est moi, mais qui est Guédali ?

Être ou ne pas être, avoir ou ne pas avoir été centaure, avoir ou ne pas avoir aimé une sphinge ? Those are the questions et elles s'avèrent complexes. L'histoire de Guédali s'écrit et se raconte au passé et au présent. A la fin tout semble prévisible, mais il n'y a pas d'après, à Porto Alegre...il fête son 38^{ème} anniversaire et nous rappelle dès le prologue, que «38 [...], c'est le calibre du revolver des gardes de la résidence», instrument de la mort de Ricardo, jeune double de Guédali. Le réalisme magique demeure ainsi une constante, jusque dans la pulsion de mort qui conclut le roman en aperture. Œdipe moderne, Guédali n'a pas besoin de se crever les yeux, car il est né métaphoriquement aveugle.