

Charles l'écrivain des Gémeaux

Ô femme, être parfait

Blaise Martineau
1er octobre, 2025

Ô femme, être parfait (Charles, l'écrivain des Gémeaux)

Chronique littéraire par Blaise Martineau

Ô Femme, Être parfait, de Charles, l'écrivain des Gémeaux, se présente comme un chant continu. L'auteur y déploie une prose poétique qui se situe entre la confession et la prière, entre l'ode et le cri. Ce n'est pas un recueil qui se lit d'une traite comme un roman : c'est une suite d'élan, de confidences, d'images et d'interpellations qui cherchent à redonner à la femme la place qu'on lui a volée trop longtemps. On y entend la voix d'un homme qui regarde l'histoire, la sienne comme celle des autres, et qui se met au service d'une cause : célébrer la femme, reconnaître ses blessures, réparer par les mots ce que les gestes n'ont pas toujours su protéger.

La première impression qui se dégage, c'est la ferveur. Le texte est traversé par une énergie presque incantatoire. Les « Ô Femme » répétés prennent la force d'un refrain. À travers eux, l'auteur dresse une liturgie moderne, une prière laïque. La femme y devient étoile, mère, amante, Graal, mais surtout force universelle, principe de vie et d'équilibre. On sent une volonté profonde de sortir du cliché ou de la banalité pour atteindre une forme de grandeur. L'intention est claire : rétablir un hommage, faire entendre une voix qui reconnaît enfin la valeur de celles qu'on a tant réduites au silence.

Il y a des pages particulièrement fortes. Quand l'auteur se fait plus sobre, quand il ose ralentir le flot et laisser respirer ses images, l'émotion surgit avec éclat. On pense à ces passages où le texte ressemble à une confidence murmurée, presque intime, et qui touche d'autant plus qu'il se retient. Là, le lecteur sent battre un cœur sincère. Et cette sincérité est peut-être la plus grande force du livre : elle ne triche pas. Même dans ses excès, elle demeure entière, loyale à son sujet.

Mais le livre n'est pas sans fragilités. L'accumulation des images, des métaphores et des exclamations peut parfois saturer. Trop d'élan finit par étouffer la respiration du lecteur. À certains endroits, on aimerait que l'auteur pose sa plume, qu'il accorde un silence, qu'il laisse au lecteur le temps de goûter à une seule image au lieu d'en recevoir dix d'un coup. Le récit gagnerait à varier davantage ses rythmes, à alterner les grandes envolées et les moments de simplicité. Cette respiration donnerait encore plus de relief aux passages les plus réussis.

On peut dire la même chose de la dénonciation des injustices faites aux femmes. Le propos est juste, la colère légitime, et elle trouve une puissance d'autant plus forte qu'elle vient d'un homme qui reconnaît la responsabilité des siens. Mais à force d'insister avec une intensité presque ininterrompue, le risque est que certains lecteurs décrochent. Tout comme en musique, un cri



permanent finit par perdre de son impact. Le texte aurait gagné à offrir, ici et là, quelques nuances supplémentaires : la colère y serait apparue encore plus vraie, encore plus percutante.

Reste qu'il faut saluer l'audace de la forme. Ni roman, ni recueil de poésie au sens strict, ce livre trace sa propre voie. Il invente une langue hybride, entre prose et poésie, où chaque chapitre ressemble à une lettre, à une déclaration ou à une prière. Ce choix peut dérouter : certains y verront un manque de structure, d'autres applaudiront cette liberté. Mais dans tous les cas, on ne peut nier l'originalité de la démarche. Elle reflète bien l'auteur : un écrivain habité, qui n'écrit pas pour plaire mais pour dire, quitte à heurter, quitte à déborder.

La conclusion est claire : *Ô Femme, Être parfait* est une œuvre généreuse, brûlante d'amour et de gratitude. Elle n'a pas peur d'exagérer, elle préfère donner trop que pas assez. Et c'est peut-être cela, son vrai charme. Dans ses pages, la femme retrouve un espace où sa dignité est proclamée, où ses blessures sont reconnues, et où son rôle essentiel dans l'histoire humaine est affirmé avec force. Si certaines maladresses formelles ou certains excès peuvent freiner la lecture, ils ne suffisent pas à éclipser l'essentiel : la ferveur sincère d'un auteur qui, par la littérature, veut redonner voix à celles qu'on a tant fait taire.

En refermant le livre, on garde le sentiment d'avoir assisté à un long chant d'amour, imparfait parfois, mais profondément humain. Et c'est ce souffle, au-delà de la forme, qui restera dans la mémoire du lecteur.



Introduction

1. **Titre:** Ô femme être parfait
2. **Auteur:** Charles, l'écrivain des Gémeaux
3. **Éditeur:** *Autoédition*
4. **Illustrateur:** *Aucun illustrateur mentionné*
5. **Genre:** Recueil en prose poétique
6. **Pourquoi ai-je choisi ce livre?**

J'ai accepté de lire ce livre dans le cadre d'un service de presse proposé directement par l'auteur. Le titre m'a interpellé : il est à la fois solennel et mystérieux, et il soulève immédiatement une question universelle : qu'est-ce qu'une femme parfaite? La couverture, douce et symbolique, ajoute à cette curiosité. Enfin, le thème m'a semblé d'une grande actualité : la place des femmes, leur reconnaissance et leur célébration. C'est un sujet qui mérite réflexion et discussion, et c'est ce qui m'a convaincu de m'y plonger.

Le cadre

Le cadre du livre *Ô femme, être parfait* n'est pas un lieu ou une époque précise, comme on le trouverait dans un roman classique. C'est plutôt un cadre symbolique et universel.

L'auteur installe son texte dans un espace à mi-chemin entre la poésie et la prose, où la femme est célébrée comme une force vitale, intemporelle et omniprésente. Le livre ne raconte pas une histoire située dans un décor particulier, mais se déroule dans un cadre intérieur et émotionnel : celui du regard de l'homme posé sur la femme, entre admiration, culpabilité et désir de réparation.

On pourrait dire que le cadre est à la fois :

- **Universel**, parce qu'il s'adresse à toutes les femmes, dans toutes les cultures et toutes les époques.
- **Intime**, parce que la voix de l'auteur parle directement « à la femme », comme dans une longue confidence ou prière.
- **Poétique**, car le texte se situe dans une langue lyrique qui transforme chaque page en une sorte de rituel ou de chant.

Donc, contrairement à un roman réaliste, le cadre n'est pas géographique ni temporel, mais symbolique et émotionnel.

Les personnages

Dans *Ô femme, être parfait*, il n'y a pas de personnages au sens traditionnel du terme comme dans un roman. Le livre s'articule surtout autour de deux figures principales :

- **La femme**, qui est le véritable centre de l'ouvrage. Elle apparaît sous plusieurs visages : mère, amante, muse, force de vie, parfois blessée mais toujours magnifiée. Elle est à la fois personnage, symbole et destinataire du texte.
- **L'homme**, représenté par la voix de l'auteur-narrateur. Il se place comme témoin, héritier des fautes de ses semblables, mais aussi comme celui qui veut rendre hommage et demander pardon.

Autour de ces deux figures, il n'y a pas d'autres « personnages » à proprement parler. Le livre repose sur ce dialogue symbolique entre l'homme qui écrit et la femme à qui il s'adresse.



L'intrigue

L'intrigue de *Ô femme, être parfait* ne suit pas une histoire avec un début, un milieu et une fin comme dans un roman. C'est plutôt un fil conducteur poétique. On y suit la voix d'un homme qui s'adresse directement à la femme : il célèbre sa beauté et sa force, il reconnaît les injustices qu'elle a subies à travers l'histoire, et il cherche à réparer symboliquement par les mots. L'intrigue est donc celle d'un long dialogue imaginaire entre l'homme et la femme, qui passe de la douleur à l'hommage, de la culpabilité à l'admiration.

Analyse approfondie

Ô femme, Être parfait

Note : Cette analyse approfondie a été réalisée à partir d'un fichier PDF fourni par l'auteur dans le cadre d'un service de presse. La numérotation des pages peut donc varier selon le format de lecture du manuscrit.

Au-delà du premier regard

Une première lecture de *Ô Femme, Être parfait* de Charles, l'écrivain des Gémeaux, pourrait aisément s'en tenir à la conclusion d'un « chant d'amour, imparfait parfois, mais profondément humain ». Cette appréciation, juste en surface, ne saurait toutefois rendre compte de la complexité sismique qui agite l'œuvre. Car la véritable portée de ce texte ne réside pas dans sa sincérité, aussi brûlante soit-elle, mais dans les contradictions profondes, violentes et jamais résolues qui l'animent de part en part. Le projet de cette analyse est de cartographier les lignes de faille de cet ouvrage singulier : de sonder la tension irréconciliable entre une adoration sacralisante et une profanation viscérale, de déconstruire la performance rhétorique de la culpabilité masculine, d'examiner la stratégie de l'excès stylistique et de suivre le parcours structurel qui mène l'auteur d'un cri solitaire à un chœur collectif.

Dès son seuil, le livre annonce sa nature paradoxale. Le titre, *Ô Femme, Être parfait*, est une proclamation absolue, une exclamation qui cherche à figer son sujet dans une essence immuable et divine. Pourtant, il est immédiatement nuancé par un sous-titre énigmatique : *Les Portraits du Silence*. Comment peut-on dresser le portrait du silence par un chant aussi assourdissant ? Cette tension inaugurale est la clé. L'œuvre n'est pas un simple recueil de proses poétiques ; elle est un artefact psychologique, le document d'une tentative de panser une blessure intime par le truchement d'une déclaration universelle. Sa structure, son style, ses excès sont les symptômes d'une pulsion sous-jacente qui relève moins de l'hommage que de la thérapie, voire de l'exorcisme. L'éloge universel de « la Femme » apparaît alors comme la réponse, peut-être inconsciente, à un traumatisme spécifique lié à « la Mère », faisant de l'ensemble du livre un acte de transfert où l'auteur tente de résoudre une ambivalence douloureuse en déifiant son objet.

Forme et structure

Loin d'être une faiblesse, la forme non conventionnelle de *Ô Femme, Être parfait* est une stratégie délibérée qui transforme l'acte de lecture en une participation à un rituel. L'ouvrage ne



se déploie pas comme un récit linéaire mais comme une liturgie moderne, orchestrée pour immerger le lecteur dans un état de ferveur.

Le livre est explicitement désigné comme un « RECUEIL », et sa composition en fragments courts, numérotés de manière séquentielle (« Il. 1 », « Il. 2 », etc.), impose un rythme staccato, presque incantatoire. Cette structure décourage une lecture cursive et invite plutôt à une consultation méditative, à la manière d'un psautier ou d'un livre de prières. Chaque fragment fonctionne comme une station, un moment de contemplation ou une litanie. Cette fragmentation est renforcée par l'usage systématique de l'apostrophe, qui devient un refrain liturgique. Les « Ô Femme » répétés et les interpellations directes comme « Femme, je te demande pardon » ne sont pas de simples figures de style ; ce sont des invocations qui établissent une dynamique de prière entre un officiant (l'auteur) et une entité déifiée (la Femme).

Plus profondément, l'architecture du livre met en scène une dissolution progressive de l'ego auctorial, un parcours initiatique du singulier au pluriel. Ce cheminement est le véritable arc narratif de l'œuvre. Il débute par le « je » le plus intime et le plus blessé qui soit, celui de la dédicace, signé « Ton fils ». La voix est alors unique, personnelle, marquée par le deuil. Dans le corps principal du texte, ce « je » se mue en une voix prophétique et représentative, celle d'un homme qui prend sur lui le poids de son genre : « moi aussi je suis un homme », parlant au nom de ses « semblables ». Une troisième étape est franchie avec le « Mur littéraire », où l'auteur juxtapose ses propres aphorismes à ceux de figures tutélaires comme Simone de Beauvoir ou Stendhal. Ce faisant, il dilue sa propre autorité en l'inscrivant dans une filiation intellectuelle, relativisant sa parole. Le processus culmine et s'achève dans le « Mur des lamentations », où la voix de l'auteur s'efface complètement pour laisser place à une polyphonie de voix ordinaires. La forme devient alors l'argument ultime : pour véritablement célébrer la femme, la parole masculine de l'auteur doit, en fin de compte, se taire et céder l'espace aux autres. La structure est un acte sacrificiel, une performance d'effacement de soi.

Entre déification et profanation

La dédicace « À ma mère » constitue la scène primitive de l'œuvre, la blessure originelle dont tout le reste du texte découle. Une lecture attentive de ces trois pages révèle une oscillation d'une violence inouïe entre une idéalisation sacrée et un réalisme corporel brutal, exposant un traumatisme que le reste du livre tentera, sans jamais y parvenir, de suturer.

D'un côté, la figure maternelle est élevée à un statut quasi divin. L'auteur convoque un lexique du sacré pour la décrire : elle possède une « aura divine », leur communication relevait de « secrets dignes de la papauté », elle se tenait « au-dessus des anges » et trônait sur une « montagne de Psaumes », devenant un « confessionnal pour les tourmentés ». Cette déification érige la mère en



une icône parfaite, un principe spirituel pur et intouchable.

De l'autre, cette vision éthérée est sauvagement mise à bas par des images d'une crudité insoutenable, qui ancrent la figure maternelle dans la décomposition et la profanation. Son cercueil est un « palais de bois », mais il abrite une réalité macabre où les « lombrics serviteurs » s'occupent d'elle. Le texte atteint un paroxysme de violence dans ses dernières lignes, avec l'image effroyable de « toute la faune » qui peut « déposer sa pisse chaude sur ton lit froid. Où en-dessous, pourrit ta carcasse non dévorée par le temps, la jugeant trop impie pour son œuvre ». Le conflit est ici irréconciliable : la mémoire d'une mère-déesse se heurte à la réalité d'un cadavre en putréfaction.

Ce choc traumatique est le moteur psychologique de tout le recueil. L'éloge universel et absolu de « *Ô Femme, Être parfait* » qui suit cette dédicace peut être interprété comme un puissant mécanisme de défense. Incapable de résoudre l'ambivalence générée par la mort de sa mère, l'auteur déplace le conflit sur une toile universelle. Il crée un espace conceptuel où « la Femme » peut exister en tant qu'idéal pur, éternellement protégée de la déchéance corporelle qui a emporté la figure matricielle. Chaque déclaration de la perfection féminine dans le livre résonne comme un écho de ce traumatisme initial. L'auteur ne se contente pas de louer les femmes ; il mène une bataille désespérée contre le souvenir de la mort de sa mère, tentant de la reconstruire par les mots en une icône parfaite et indestructible.

Le mea culpa masculin

Un des fils conducteurs les plus insistants de l'œuvre est le mea culpa masculin, une confession de la culpabilité collective des hommes envers les femmes. Si l'intention est louable, son traitement rhétorique révèle une complexité paradoxale. L'aveu de la honte, loin de n'être qu'une excuse sincère, se déploie comme une performance qui risque de recentrer le drame sur la psyché masculine et son propre chemin de croix vers la rédemption.

Le texte est saturé d'une litanie de la honte, répétée avec une régularité quasi obsessionnelle. Des déclarations comme « J'ai également honte, femme. J'ai honte de t'écrire, car moi aussi je suis un homme », « J'appartiens à la race de tes malfaiteurs. Ce qui me rend en quelque sorte aussi coupable qu'eux », ou encore « J'ai si honte. J'ai honte de t'écrire cette lettre, moi qui appartiens à cette race d'ingrats » ponctuent le recueil. Cette auto-flagellation s'accompagne d'une promesse de réparation par le verbe : « je ferai de tes larmes, des pétales de rose », « je dois quand même te rendre un peu de ce dont tu as été si longtemps privée ».

Cependant, la répétition acharnée de cette confession finit par en modifier la fonction. L'expression initiale de la culpabilité, puissante, se transforme progressivement en un trait identitaire du narrateur. L'attention du lecteur glisse alors subtilement de la souffrance de la



femme à la réaction de l'homme face à cette souffrance. Le texte devient une scène où se joue l'absolution du pénitent. L'auteur se prosterne, et la femme, bien qu'élevée au rang de divinité, demeure l'icône silencieuse devant laquelle se déroule ce drame de la conscience masculine. Ainsi, dans un livre qui prétend redonner la parole à celles qui ont été réduites au silence, la voix la plus audible, la plus développée psychologiquement, est celle de l'homme coupable en quête de pardon. La performance de l'allié, par un retournement paradoxal, finit par réoccuper le devant de la scène, faisant du parcours de rédemption masculin le véritable arc narratif implicite.

L'excès comme moteur et limite

La critique d'une certaine « saturation » stylistique, d'une accumulation d'images qui peut étouffer le lecteur, est pertinente. Toutefois, il convient de recadrer ce phénomène non comme une maladresse, mais comme une stratégie délibérée : une « poétique de la submersion ». L'auteur cherche à transmettre un état d'extase et d'agonie émotionnelle par la profusion, en court-circuitant l'analyse rationnelle pour viser une communion affective brute.

Les pages 45 et 46 offrent un cas d'étude exemplaire de cette technique. En l'espace de quelques paragraphes, le lecteur est assailli par une cascade ininterrompue de déclarations aphoristiques, sans tissu narratif pour les lier ou leur donner une respiration : « Nue, tu peux rhabiller les fiertés de bien des hommes » ; « je te prends dans mes bras et soudain, même le Saint-Graal me paraît tellement dérisoire » ; « tous mes miracles portent déjà ton visage » ; « je préfère décrocher un de tes sourires : le plus éclatant des soleils » ; « Tes bras sont une prison dont aucun prisonnier n'aimerait s'échapper ».

Une seule de ces métaphores inviterait à la contemplation. Une dizaine, enchaînées à ce rythme, empêchent toute forme de méditation. Le lecteur se voit refuser le temps de goûter à une image, d'en sonder la pertinence ou la profondeur. Cette tactique le force à sortir d'un mode de lecture analytique pour entrer dans une réception purement émotionnelle, sensorielle. L'expérience devient celle d'une immersion dans la ferveur obsessionnelle de l'auteur. Le style est donc mimétique de l'état psychologique qui l'engendre : un état de trop-plein, incontrôlé, qui cherche désespérément à communiquer son intensité. C'est une stratégie à haut risque. Si le lecteur se laisse emporter par le flot, il peut atteindre une forme de transe empathique. S'il résiste, ou si son seuil de tolérance est dépassé, l'effet est celui d'une fatigue, d'une saturation qui anesthésie l'émotion au lieu de l'exalter. L'auteur, comme il est dit dans la chronique initiale, « préfère donner trop que pas assez », et cette esthétique de la générosité jusqu'à l'épuisement est à la fois la plus grande force et la plus grande fragilité de son écriture.

Le Panthéon hétéroclite de Charles



Pour servir son grand œuvre d'hommage, Charles, l'écrivain des Gémeaux, ne se contente pas de sa propre voix. Il convoque un panthéon de figures issues de traditions culturelles, mythologiques et historiques disparates. Cet éclectisme n'est pas un simple ornement rhétorique : il constitue un acte de construction active d'une mythologie personnelle et syncrétique, où « la Femme » devient la divinité centrale, et où les figures convoquées jouent le rôle d'anges, de démons, de martyrs ou de prophètes dans le grand récit de sa passion.

L'auteur puise sans distinction dans des registres variés pour étayer son propos, créant un univers moral où le bien et le mal sont clairement définis. Les références associées aux femmes évoquent la divinité, le martyr ou une puissance juste — on pense à l'Ange de rédemption (p. 16, 63, 77), à Artémis ou encore aux Atlantes (p. 51), dont l'intelligence quasi divine illustre la grandeur féminine. À l'inverse, les agresseurs des femmes sont assimilés à la monstruosité et à la damnation : les Kères ou l'Achéron (p. 64) deviennent instruments de châtiment mythologique, tandis que le loup Fenrir (p. 65) incarne la force chaotique du mal, souhaitée comme destin ultime des bourreaux.

Ce processus de réappropriation et de réassignation symbolique est au cœur de sa démarche. Ainsi, dans le portrait de la mère, Charles convoque à la fois le Léviathan (p. 9), à la fois monstre féroce et gardien protecteur, et les Psaumes (p. 10), qui ancrent la sagesse maternelle dans une tradition de prière et de piété. Plus loin, l'évocation des Spartiates (p. 51) sert de parangon de virilité guerrière pour mieux mettre en valeur la force supérieure, silencieuse et morale, de la femme.

D'autres références soulignent la souffrance et le sacrifice : Tantale (p. 61) incarne le supplice de la femme qui attend en vain une reconnaissance toujours hors de portée, tandis qu'Inès de Castro (p. 72) apparaît comme l'archétype de la martyre, victime de l'amour tragique et de la cruauté des hommes. Même Shakespeare (p. 76) est convoqué pour symboliser l'impossible tâche de semer des fleurs de paradis dans l'enfer des cœurs humains. Enfin, les villes bibliques de Sodome et Gomorrhe (p. 78) figurent la corruption masculine qu'une juste colère féminine, presque divine, viendra anéantir.

Ce syncrétisme audacieux transforme le texte en un véritable champ de bataille mythologique. À travers la convocation de figures universelles, Charles orchestre un drame intime où se croisent blessures et réparations, colère et admiration, et où la femme, élevée au rang de force cosmique, se tient au centre comme juge et créatrice.

Du soliloque au chœur

La démarche la plus radicale et peut-être la plus aboutie du recueil se trouve dans sa conclusion, avec l'inclusion du « Mur littéraire » et, surtout, du « Mur des lamentations ». Ces sections finales



représentent la tentative de l'auteur de résoudre l'intense subjectivité de son projet en l'ancrant dans une voix collective et communautaire. Il s'agit de transformer sa prière personnelle en un monument public.

Le « Mur littéraire » est une première étape vers cet élargissement. En plaçant ses propres aphorismes, tel que « On ne bâtit pas son paradis sur l'enfer des autres », aux côtés de citations canoniques de Simone de Beauvoir (« On ne naît pas femme, on le devient », p. 80) ou de Stendhal (p. 81), l'auteur accomplit un acte de légitimation. Il cherche à ancrer sa ferveur personnelle dans une tradition intellectuelle et féministe reconnue, donnant un poids historique à sa démarche.

Mais c'est le « Mur des lamentations » qui opère la transformation la plus profonde. Cette longue section est une mosaïque de dizaines de messages courts et personnels, rédigés par des contributeurs divers et adressés aux femmes de leur vie. On y lit la voix d'une sœur à une autre (Brenda à Mélanie, p. 85), celle d'un père à sa fille (Thierry Nicolson, l'illustrateur du livre, p. 96), ou encore les multiples hommages d'un fils, Henry (probablement un alter ego de l'auteur), à ses différentes figures maternelles (p. 98-103). Cette polyphonie fait éclater le cadre du soliloque initial.

Cette structure finale transforme le livre d'un objet littéraire statique en un artefact participatif et dynamique. Le « Mur des lamentations » fonctionne à la manière d'un mur de chapelle laïque, où une communauté de fidèles viendrait déposer ses ex-voto. Un ex-voto est une offrande faite en remerciement d'une grâce obtenue ou en accomplissement d'un vœu. Si la première partie du livre constitue le vœu et la prière de l'auteur, ce mur final rassemble les offrandes de la « congrégation » qu'il a su fédérer. Chaque message est un petit témoignage d'amour, de gratitude ou de peine, qui fait écho au thème général de l'œuvre. Ce choix structurel est une solution brillante au problème de la domination de la voix masculine singulière. En ouvrant ses dernières pages à un chœur de voix diverses — masculines et féminines, familiales et amicales — l'auteur démocratise l'acte d'hommage et fait de son livre un monument vivant, un espace partagé plutôt qu'un sermon solitaire.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il apparaît que *Ô Femme, Être parfait* est une œuvre dont la puissance est indissociable de ses fragilités. C'est un texte qui se consume dans ses propres contradictions, et c'est précisément dans cette combustion que réside sa force singulière. Ses excès stylistiques ne sont pas des fautes de goût, mais la manifestation authentique d'un trop-plein émotionnel. Sa performance parfois problématique de la culpabilité masculine découle d'un désir sincère d'expiation. Son étrangeté structurelle est le fruit d'une quête profonde pour

transcender un traumatisme personnel en une célébration collective.

L'ouvrage doit donc être lu moins comme une ode parfaite que comme le document brut et à vif d'une blessure. Il est l'équivalent littéraire d'une cicatrice : la marque, belle et imparfaite, laissée par un traumatisme profond et qui demeure à jamais visible. Sa valeur ne réside pas dans les réponses qu'il apporte, mais dans son audace à exposer, sans fard, le cœur complexe, tourmenté et irrémédiablement humain de son auteur. Le « souffle humain » perçu à la première lecture est bien là, mais c'est le souffle d'un homme qui tente de parler, de chanter et de prier autour d'une cicatrice fondatrice qui ne se refermera jamais tout à fait.

