

Le monstre qui écrit

Marie-Andrée Lamontage

Numéro 76, printemps 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91225ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lamontage, M.-A. (2019). Compte rendu de [Le monstre qui écrit]. *L'Inconvénient*, (76), 75–78.

Le monstre qui écrit

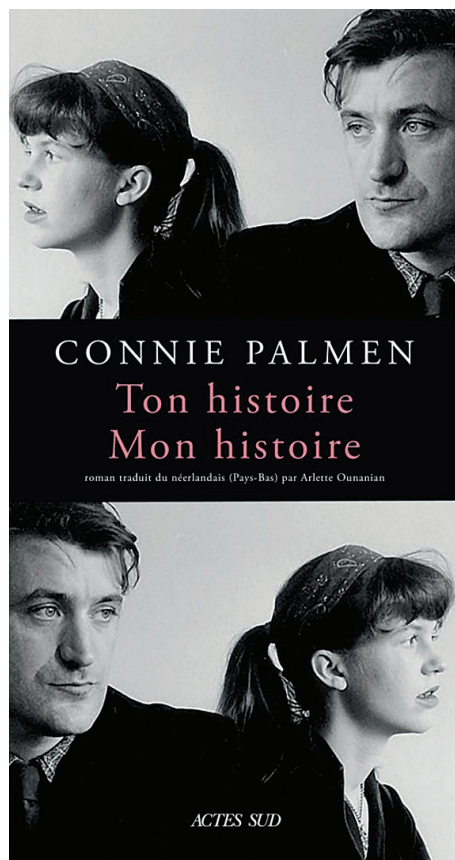
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE **Marie-Andrée Lamontagne**

*The hills step off into whiteness.
People or stars
Regard me sadly, I disappoint them.
The train leaves a line of breath.
O slow
Horse the colour of rust,
Hooves, dolorous bells – [...]*

Sheep in Fog. Déjà le titre évoque quelque tableau de paysagiste anglais, et la suite baigne dans une mélancolie résignée qui bouleverse. Par quelle alchimie des sens et de la mémoire les cinq tercets qui composent ce poème sont-ils un jour entrés au plus profond du lecteur pour y pincer lentement, une à une, les cordes du luth blessé qui lui tient lieu d'âme et, y étant demeurés, lui dictent-ils vingt ans plus tard ces mots emphatiques – *luth, âme, blessé* – qui ne feront sourire que les blasés et les racornis, voilà qui tient du mystère de la lecture et du commentaire. Quant au mystère de la création qui aura permis à Sylvia Plath d'écrire ce

poème, il demeure entier. Pire, il est enfoui sous le mythe qui, souvent, écrase l'œuvre lorsqu'elle atteint de tels sommets au prix d'une vie brisée.

Le couple formé à la fin des années 1950 par les immenses poètes que sont Sylvia Plath et Ted Hughes, elle, Américaine, lui, Anglais, n'aura duré que sept ans, et pourtant il éclipse tout le reste, existences et œuvres mêlées. En février 1963, le suicide de la première, à Londres, à trente et un ans, interrompant en plein élan une vitalité créatrice à quoi la maladie mentale, en partie nourrie par la relation avec son père, faisait payer depuis l'adolescence un lourd tribut, et les honneurs ayant jalonné l'œuvre du second, qui aura vécu jusqu'en 1998, salué comme l'un des éminents poètes anglais du 20^e siècle, semblaient avoir à jamais distribué les rôles aux yeux de la postérité. Femme, elle était la victime. Homme, il était l'opresseur. De surcroît, il le demeurait après sa mort à titre d'exécuteur testamentaire qui



choisit de brûler ceci et de publier cela.

Ainsi ramenée à sa plus simple expression, l'opposition n'en paraît que plus simpliste, et pourtant elle aura dominé le commentaire critique pendant les quatre décennies ayant suivi le suicide de Sylvia Plath, opposition nourrie par la sociologie, l'histoire littéraire, la biographie et, surtout, par un certain féminisme vindicatif qui trouvait là l'illustration parfaite de ses thèses. Après tout, n'était-ce pas elle, l'épouse, qui, à ses débuts à lui, avait tapé à la machine les poèmes du recueil qui deviendrait *Hawk in the Rain*, avant de les soumettre à un certain concours présidé par nul autre que W.H. Auden et par lequel son lauréat de mari serait lancé ?

N'était-ce pas elle aussi qui, cherchant sa voix, peinait à s'extirper du lyrisme facile de l'étudiante brillante, des illusions de l'Américaine prompte à mesurer le succès par les grosses ventes et la célébrité, des conditionnements de la femme des années 1950, jolie, blonde, manucurée, au bonheur qui vient nécessairement du mariage, de la maternité et de ce foyer qu'en reine elle se doit de tenir propre, rempli d'effluves suaves de gâteaux et d'autres plats mitonnés pour les siens ?

Malgré tout, Sylvia Plath, épouse maintenant flanquée de deux enfants en bas âge, écrit. Contrairement à son mari en

verve, elle écrit lentement, méthodiquement, dans le doute, des poèmes qui peu à peu gagnent en intensité, se débarrassent de leurs scories jusqu'à culminer dans les splendeurs atterantes des poèmes d'*Ariel*, écrits vers la fin et qui paraîtront d'ailleurs dans une édition posthume de Ted Hughes. Elle écrit également des nouvelles, plusieurs refusées, quelques-unes acceptées, ce qui la conforte dans la voie littéraire à laquelle elle se sait destinée. Elle publie un roman autobiographique (*The Bell Jar*), qui raconte son adolescence en banlieue de Boston, sa première tentative de suicide, ses séjours en clinique psychiatrique, les électrochocs. En somme, insiste la doxa, Sylvia Plath s'efforce de ne pas être uniquement Mrs. Hughes. Mais elle étouffe, d'abord au figuré, puis au sens propre, quand, acceptant mal l'adultère de son mari dont elle est depuis peu séparée, elle allume le gaz dans la cuisine et met la tête dans le four pendant que ses deux enfants, un et quatre ans, font la sieste dans la pièce à côté. Et ce détail : malgré l'hiver londonien glacial, ou plutôt grâce à lui, elle a laissé ouverte la fenêtre de leur chambre, a posé du lait et des biscuits sur la table de chevet, a pris soin, avec des linges, de calfeutrer la porte de la cuisine – elle mourra mais eux doivent vivre.

C'est de ce matériau encombré de mythologie, de glose critique, d'idéologie, de récits de témoins diversement informés et, souvent, de commérages que s'est emparée la romancière néerlandaise Connie Palmen pour en tirer un roman qui vient d'être traduit en français par Arlette Ounanian sous le titre *Ton histoire – Mon histoire* (Actes Sud). On aurait pu craindre le pire, on aurait eu tort, puisque le résultat est une subtile et douloureuse méditation sur la création poétique aux prises avec l'énigme de vivre. La sensibilité de la romancière, ses dons, sa connaissance de l'œuvre sont ici d'indéniables atouts, auxquels s'ajoute un document capital qui aura écrit, en son temps, un nouveau chapitre du mythe : la publication en 1998 de *Birthday Letters*, soit un ensemble de quatre-vingt-huit poèmes-lettres adressés à Sylvia Plath, en secret, pendant vingt-cinq ans, par un Ted Hughes qui, malgré ses préventions contre le courant de poésie dite confessionnelle alors en vogue aux États-Unis et auquel sa femme a parfois été associée, revient sur leur relation pour tenter d'en comprendre les ressorts et les fruits empoisonnés et qui, voyant la mort approcher, décide de les publier.

Entièrement narré du point de vue de Hughes, navré et bienveillant, le roman *Ton histoire – Mon histoire* suit le fil de leur relation. D’abord l’éblouissement fasciné de la première rencontre, le 25 février 1956, au cours d’une soirée à Londres. À ce féru de mythologie et d’ésotérisme, Sylvia Plath apparaît alors en Hécate, déesse, oui, mais chtonienne, inquiétante, toute-puissante, terriblement vivante et dont l’exquise morsure à la joue qu’elle lui inflige sur la piste de danse le laisse aussi pantelant qu’un lièvre. La suite, on la connaît. Plutôt, on croyait la connaître, car la romancière la montre sous un jour différent, en suscitant régulièrement, à l’instar d’un Hughes ici volontiers analytique, diverses observations chez le lecteur.

RIVALITÉ

On se dit ainsi que les poètes sont comme tout le monde. Très banalement ils connaissent l’adultère, les relations empoisonnées, les divorces acrimonieux, à cette différence près que les plus doués trouveront peut-être en eux la force et les mots susceptibles de donner un sens au gâchis en créant de la beauté. Mais que se passe-t-il dans une histoire où deux monstres écrivent ? La rivalité au sein d’un couple d’écrivains, a fortiori doués, n’est pas chose à prendre à la légère. Sylvia Plath voyait grandir rapidement chez Ted Hughes une notoriété qui lui échappait encore, hormis quelques succès d’estime. Et le lieu commun de la critique voulant que la réussite d’une œuvre littéraire échappe en définitive au commentaire, à l’époque qui l’a vue naître ou à ces marques de succès que sont les prix, la célébrité ou les gros tirages, ne l’a manifestement consolée de rien.

On se dit aussi que cette ignorance intrinsèque et sans remède du sort de l’œuvre en cours pourrait être à l’origine de la tendance qu’ont les écrivains et les poètes, hommes et femmes, à sortir les grands mots pour parler d’eux-mêmes au travail, des mots comme *mort*, *solitude*, *danger* – comme dans l’expression *se mettre en danger*, si galvaudée de nos jours. Il y aurait peut-être là un critère pour distinguer les histrions des écrivains. L’imposteur jacasse, pérore sur l’œuvre ou sur les affres de la création ; l’écrivain se tait, et quand il n’en peut plus de se taire, il écrit – verbe intransitif. Par conséquent, si Ted Hughes s’est tu sur leur histoire pendant trente-sept ans, c’est qu’il écrivait.

C’est aussi qu’il l’écrivait.

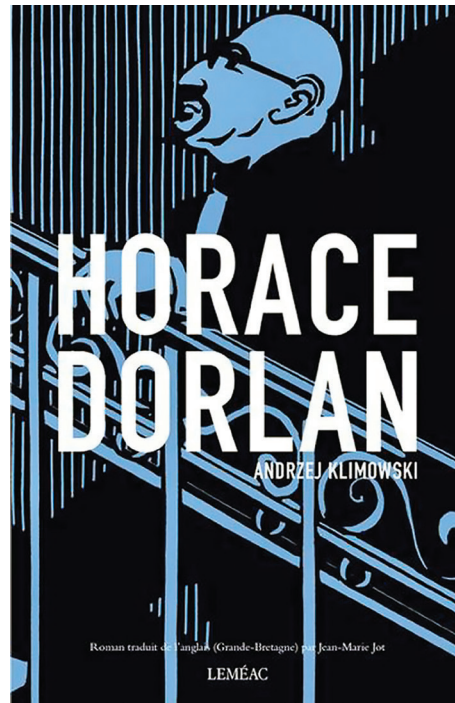
Dans le roman de Connie Palmen, le désir

de comprendre est si impérieux chez Hughes qu’il donne à ses réflexions un air didactique, voire professoral. Le besoin d’admiration, la synthèse des contraires, la mort qui serait moins purement symbolique chez les poètes américains que chez leurs vis-à-vis anglais, les démons contre lesquels se bat sa femme, son désir de mourir, la figure autoritaire du père, frotté de nazisme, qu’elle aurait cherchée en son mari, non sans éveiller chez celui-ci les craintes que soit ainsi révélée sa part d’ombre : tous ces sujets font l’objet de brefs apartés raisonnés, il est vrai nés de l’introspection, instructifs et s’appuyant chaque fois sur des détails biographiques, mais qui n’en donnent pas moins, par leur fréquence, l’impression de pontifier. Celles des féministes américaines qui ont poursuivi Ted Hughes de leur colère pendant toutes ces années et auxquelles, à juste titre, ce dernier reprochait de l’avoir noirci, y verraient sans doute une forme de « *mansplaining* », suivant le néologisme de l’heure forgé pour désigner la tendance chez le mâle à vouloir tout expliquer à la petite femelle qui l’écoute, les yeux agrandis d’admiration. Et l’idée d’une ruse suprême qui ferait de ce roman une entreprise d’autojustification fictive a posteriori où le personnage Hughes, sous couvert de rétablir les faits, se donnerait le beau rôle, donnant ainsi raison à l’exégèse féministe de l’œuvre de Plath, effleure alors l’esprit.

Elle est vite chassée, car elle ne résiste pas à la richesse du matériau, aux multiples chambres d’écho activées par *Ton histoire – Mon histoire*, incidemment écrit par une femme. À mesure que le récit progresse, les souffrances de Plath et de Hughes prennent leur dimension tragique, dépouillée de l’idéologie qui les plombait. Pire : en se mêlant, leurs souffrances auront gangrené leur entourage. En 1969, la maîtresse de Ted Hughes, Assia Wevill, se suicidera avec leur fillette de quatre ans. Des deux enfants nés de l’union avec Sylvia Plath, Nicolas, le petit dernier, qui n’avait qu’un an à la mort de sa mère, se suicidera en 2009. Payés au prix fort, quelques poèmes demeurent. Et ce roman subtil, pour rappeler d’où ils viennent.

SE PERDRE

Ouvert aux mythes et à l’ésotérisme comme il l’était, Ted Hughes aurait sans doute goûté l’ange du bizarre qui survole avec bonheur *Horace Dorlan*, roman graphique publié en 2006 par un compatriote anglais d’origine polonaise, Andrzej



Klimowski, qui voit ici pour la première fois un de ses livres traduit en français. Entomologiste, chauve et sérieux, le professeur Horace Dorlan est réveillé chez lui le matin par la sonnerie du téléphone et les injonctions d'une voix féminine qui lui rappelle celle de son épouse, mais en plus rauque et en plus étrange. Suivront un rendez-vous manqué avec les collègues de l'Institut, un accident, d'étranges dessins réalisés pendant son coma, un voyage professionnel à Pise, « cité du songe », où sera prononcée une communication qui va à l'encontre de tous les codes académiques, une épouse pianiste avec laquelle danser et, pour finir sans conclure, le lancement d'un roman dans un salon privé dont la porte s'ouvre sur quoi, sur qui, peut-être vous-même, qui sait ?

C'est déroutant, fascinant, séduisant. Le regard va des mots (nombreux) aux images (choisies), servies par des à-plats noir et blanc, des traits épais et suggestifs, tandis que l'esprit s'efforce de combler les hiatus d'un récit bien mené et n'y parviendra qu'en s'y abandonnant, et au diable la logique. Pour l'impression de rêve éveillé, on pense à Kafka, inévitablement, mais aussi à un tableau de Chirico, comme le fera d'ailleurs remarquer une jeune collègue du professeur quand le petit groupe débouchera sur une place déserte, à Pise. Un tableau de Chirico où le lecteur, parti sur les traces du professeur et

s'étant égaré, croiserait périodiquement et furtivement un petit homme chauve avec un bouc, en qui il n'aurait pas su se reconnaître lui-même.

Andrzej Klimowski, aujourd'hui dans la soixantaine, est un illustrateur talentueux, qui doit en partie sa réputation aux affiches de film troublantes, à l'imagerie empruntant au religieux gothique, qu'il a dessinées pour Polanski, Altman, Costa-Gavras et tant d'autres cinéastes. Dans les années 1970, ce fils de résistants polonais né à Londres, où ses parents s'étaient réfugiés après la guerre, a choisi de s'installer en Pologne avec sa jeune épouse, Danusia Schejbal, elle aussi d'origine polonaise et illustratrice (ils signeront ensemble quelques ouvrages). Tous deux diront plus tard avoir trouvé en Pologne un milieu paradoxalement propice à la création artistique, alors fort soutenue par l'État et aiguillonnée par la censure qui pousse à faire preuve d'inventivité. Le couple reviendra s'établir à Londres à la naissance de son fils, tandis que la Pologne se libéralise. De l'autre côté du Rideau de fer, les femmes insectes aux ailes irisées, les cages d'ascenseur donnant sur le vide, les antennes poussant sur des crânes professoraux, les pianistes surgissant du passé sont légion, on dirait bien. De retour en Angleterre, ils vous ont suivi. La contrainte a du bon. ■

TON HISTOIRE – MON HISTOIRE

Connie Palmen
Roman traduit du néerlandais (Pays-Bas)
par Arlette Ounanian
Actes Sud, 2018, 270 p.

HORACE DORLAN
Andrzej Klimowski
Roman traduit de l'anglais (Grande-Bretagne)
par Jean-Marie Jot
Leméac, 2018, 256 p.