

## Précis de déréluction : théorèmes de la 42<sup>e</sup> Rue

Élizabeth Smart, *À la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré*, récit, traduit de l'anglais par Hélène Filion, Montréal, Guernica, 1993, 148 pages.

René Lapierre

Volume 35, Number 4-5 (208-209), August–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31567ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Lapierre, R. (1993). Précis de déréluction : théorèmes de la 42<sup>e</sup> Rue / Élizabeth Smart, *À la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré*, récit, traduit de l'anglais par Hélène Filion, Montréal, Guernica, 1993, 148 pages. *Liberté*, 35(4-5), 241–246.

---

# POÉSIE

---

---

RENÉ LAPIERRE

## PRÉCIS DE DÉRÉLICTION : THÉORÈMES DE LA 42<sup>e</sup> RUE

*Debout, au coin d'une rue de Monterey,  
j'attends que le car arrive, et tous les  
muscles de ma volonté contiennent ma  
terreur, face au moment que je souhaite  
le plus.*

É. Smart

*Elizabeth Smart, À la hauteur de Grand Central Station  
je me suis assise et j'ai pleuré, récit, traduit de l'anglais  
par Hélène Filion, Montréal, Guernica, 1993, 148 pages.*

Je crains terriblement, depuis l'instant même où s'est imposé le projet de cette chronique, le moment de l'entreprendre. Ce serait beaucoup plus simple, je le sais, si je n'étais pas amoureux de ce texte, si ma main ne cherchait pas obstinément à retrouver, dans un café désert de la 42<sup>e</sup> Rue, celle de la femme qui l'a écrit. Règle primaire de l'envoûtement : contempler sous la lumière vide du néon l'ombre de ses doigts, sa belle bouche et la fumée de ses cigarettes, dans l'abandon ardent de l'âme au plus radical pouvoir de l'autre : à la fois promis et interdit, maléfique et sanctifié.

*Non, mes défenseurs, mes anges aux yeux sadiques, c'est ici que ma vie commence, ou qu'elle se termine. Je dépose donc toute certitude sur la table du café et abandonne mes cinquante années à venir avec le sourire. L'assurance de mon amour n'est pas ébranlée par quelque éventualité que pourrait fabriquer la prudence ou la pitié, et, à la fin, tout ce qu'il nous reste à faire est de rester assis à la table où se croisent nos mains, d'écouter les airs familiers du wurlitzer avec un amour simple et immense entre nous, sans rien d'autre à dire.*

« Tout ange, écrivait Rilke, est effrayant. » (Et ailleurs, d'une voix plus sourde : « Le beau n'est rien que le premier degré du terrible. ») Cette terreur des *Élégies de Duino* se retrouve partout dans le texte d'Élizabeth Smart. Terreur amoureuse scintillant d'un éclat noir depuis l'origine même de ce couple impossible : Dorothy Dix et un homme marié, anonyme, venu basculer avec son épouse dans une faille des convenances et de la respectabilité américaines (nous sommes vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, au beau milieu d'une société traumatisée jusqu'à la plus cruelle hypocrisie), dans une faille du cœur ouvrant sur une commotion humiliante et grandiose du réel et de soi :

*Les nuages traversent un ciel lourd et tubulaire. Ils s'assemblent et je suis terrifiée de les voir former un long arc-en-ciel noir sorti tout droit de la montagne, et disparaître ensuite au-delà de la mer. La Chose est à portée de la main. Il ne reste plus qu'à s'accroupir et à recevoir le châtement divin.*

Les biographes reconnaissent sans trop de mal derrière ce couple maudit Élizabeth Smart elle-même et le poète britannique George Barker, venu la rejoindre en Amérique vers la fin de la guerre (en compagnie pré-

sément de son épouse) et dont elle aura quatre enfants. Or l'anecdote, si l'on veut bien s'accommoder du paradoxe, n'a aucune importance : derrière ce couple il ne subsiste en fin de compte rien. C'est *en lui* seulement que le lecteur devra se reconnaître, qu'il se retrouvera ; dans la faute et dans l'angoisse, dans une souffrance que plus rien n'atténue, dans l'*arrachement* du sens le plus anodin des choses à ce qu'il lui reste de réel et de vivant :

*La peine était insupportable, pourtant je ne voulais pas qu'elle cesse : elle avait la grandeur tragique d'un opéra. Elle illuminait Grand Central Station comme un jour de Jugement Dernier. Elle était plus musclée que Samson au moment de sa révélation. Elle aurait pu me montrer le rêve entier de Dante. Mais c'était impossible à endurer.*

Et l'on assiste ainsi au renversement du monde ; débordement de la douleur amoureuse, retournement du malheur en hâte fébrile de se perdre, de disparaître dans le chant de la mort qui borde tout en bas, sur la 3<sup>e</sup> Avenue, près de l'Hudson River, le chant de l'amour :

*Allez au diable ! dis-je à ceux qui m'intimidaient quand je leur demandais humblement un sandwich. (...) Je ne peux désormais faire appel aux courbettes et aux éternels sourires puisque de toute cette corruption infaillible il ne me reste que douze cents et que mon visage s'est fondu dans l'hémorragie de la peine qui a dissous même le chrome les palais de verre le béton de New York.*

Et c'est par là en vérité que le livre vous atteint et vous blesse ; bien au-delà de la compassion, dans une douleur proprement *impartageable* dont vous contemplez en silence le mauvais sort sous l'emprise du réel. « Filles amoureuses. Soyez putains, ça fait moins mal. »

Le dernier accent du chant se porte ainsi au-delà du tragique ; il fait retour, cyniquement, sur un monde vidé de tout sens, et dont le vide en effet laisse durement s'épuiser toute parole d'amour. En témoignent ultimement dans le récit ce conseil à ses juges (« Rends-toi service, Salomon, laisse tomber tout ça. Abonne-toi à un club. Rejoins les copains. »), ce conseil à soi-même (« — Bien sûr, ma petite. On a tous eu des problèmes. Ressaisis-toi. Encaisse. »), et ce baiser enfin à vous qui tenez ce livre, à vous qui dès lors, dans le désordre de cette infernale assumption du trivial, n'êtes plus rien :

*Bien, désormais il est trop tard pour se plaindre, ma colombe d'amour. Oui, c'est bien fini. Et pas de regrets. Pas de post mortem non plus. Tu dois t'ajuster à la réalité c'est tout. Tu dois savoir t'adapter. Moi-même, je préfère Boulder Dam à la cathédrale de Chartres. Je préfère les chiens aux enfants. Je préfère les épis de maïs aux organes génitaux du mâle. Tout est pour le mieux, tout est chouette. C'est dans le sac. Ça ne peut pas rater.*

\*

*Mon chéri, mon amour, m'entends-tu là où tu dors ?*

\* \* \*

Par un hasard très étrange, ce chant à la beauté terrible me rappelle *Manhattan Love Song* (William Irish), dont le héros tombe si passionnément amoureux d'une autre femme qu'il quitte bientôt son épouse, son foyer, son travail, et entre lui aussi dans une transe amoureuse qui tout en transfigurant son existence le mène inexorablement vers le désespoir, vers un néant tout ensemble consenti à l'amour et à la mort.

À la hauteur de *Grand Central* date de 1945 et *Manhattan Love Song* de 1932, c'est-à-dire d'une époque où ne s'élevaient pas encore aux côtés de l'American Radiator et du Chrysler Building les tours de Rockefeller Center, de la RCA et des géants monotones du Manhattan de l'après-guerre.

Malgré cela je ne peux m'empêcher maintenant d'entendre ces chants se croiser, se répondre et parfois même se ressembler à force de ferveur et d'abandon.

*Élizabeth Smart : Les pins touffus laissent tomber des cônes globulaires ; les palmiers échevelés, au pantalon tombant sur leur tronc, disent : Cela est advenu, le miracle s'est produit, tout commence aujourd'hui, tout ce que tu touches existe : (...) tous mes tristes compagnons des vingt dernières années, les pots et les casseroles dans la cuisine de Mrs Wurtle, les rubans des rues, les géraniums fanés, (...) tout m'assaille électriquement, réclame de vivre enfin.*

*William Irish : Elle ne fut d'abord qu'une silhouette lointaine s'avançant vers moi, parmi d'autres. Un instant plus tard c'était une jeune fille. Puis je vis qu'elle était jolie, et impeccablement habillée. Ensuite, ce fut un être aguichant, dont les yeux demandaient « vous êtes seul ? », et dont le vague sourire précisait « si oui, dites-le moi ». À ce stade de mes réflexions nous nous étions rejoints, et presque croisés. Les regards échangés avaient semblé faire jaillir une étincelle entre nous.*

Rythme, attente, embrasement ; même souffle. Jusqu'à cette scène terrible où le héros de William Irish, quittant à jamais son épouse, se voit accompagné par elle dans le métro en direction de la 42<sup>e</sup> Rue et de Grand Central Station. Il la laissera quelques arrêts avant la gare, incapable de supporter davantage les reproches,

tout l'amour, toute la peine de Maxine, et la laissera poursuivre seule en direction de la 42<sup>e</sup> ; dans le wagon, le journal qu'elle gardera levé devant son visage n'arrivera pas à cacher ses sanglots.

Comme si Maxine personnifiait dans le New York de 1932 la sœur lointaine de Dorothy, semblable à elle au point de ne plus rien opposer à l'absolue mélancolie de sa passion, liée à elle au point, dirait-on, de pouvoir prononcer elle-même d'une minute à l'autre la sentence de sa fin : *à la hauteur de Grand Central Station je me suis assise et j'ai pleuré.* (« Wade, dira plutôt Maxine à la fin du roman, s'ils te font ça je veux mourir aussi. »)

Je ne peux dans des moments semblables m'empêcher de croire que l'exigence foncière du roman noir est celle-là même qui anime et définit la poésie, l'un et l'autre pratiquant par rapport à soi le même renoncement, et partageant le même paradoxe et la même souffrance de la *perdition* amoureuse.

Pourtant cette fois, devant les pages éperdues d'Elizabeth Smart, je crains que cette certitude ne se ramène plus qu'à quelque chose de très égoïste : mon unique chance peut-être de me porter, en même temps que les héros fatigués de William Irish, à la rencontre de Dorothy Dix, en bredouillant sous les lustres et les plafonds sonores de Grand Central mon inutile, mon absolue vénération.