

Aux pôles de l'existence

David Dorais

Numéro 83, hiver 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95845ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dorais, D. (2021). Aux pôles de l'existence. *L'Inconvénient*, (83), 69–73.

Aux pôles de l'existence

ESSAIS QUÉBÉCOIS

David Dorais

Depuis longtemps me tient l'envie d'écrire un livre qui s'appellerait *Les petits maîtres*. Le but serait de défendre et d'illustrer des auteurs méconnus, mais chez lesquels je trouve encore, après plusieurs années, une grande qualité littéraire qui m'apporte un bonheur de lecture : Marcel Schwob, Bonaventure des Périers ou André Pieyre de Mandiargues, par exemple. Les petits maîtres, comme on désigne en peinture ces artistes de second ordre dont l'art présente pourtant un intérêt certain, sont pour moi des trésors cachés dans des cavernes reculées, où peu de gens se donnent la peine d'aller. Il y a sans doute du snobisme dans mon affection pour ces personnages. Qui veut aimer ceux que tout le monde aime ? « Quand les gens sont d'accord avec moi, écrit Wilde, j'ai toujours le sentiment que je dois me tromper. » Mais il y a aussi chez moi de la gêne, de l'embarras, presque de la honte. Car le but de mon livre serait tout autant d'exprimer le fait que je me sens intimidé par ces grands noms que les vrais littéraires brandissent lorsqu'ils manifestent l'intensité de leur passion : Artaud, Kafka, Woolf, Beckett,

Rilke ! Si, au 12^e siècle, Bernard de Chartres pouvait comparer ses collègues platonisants et lui-même à des nains juchés sur des épaules de géants, je me vois pour ma part, quand s'abat sur moi l'ombre terrible de ces maîtres de la modernité, comme un nain qui court se mettre à l'abri de géants sur lesquels il ne parviendra jamais à grimper.

C'est le même sentiment de malaise effrayé que j'ai éprouvé au fil des pages de l'essai *Hantises* de Frédérique Bernier. Non pas qu'elle y adopte une attitude pleine de morgue, qui la ferait se draper dans l'aura magnifique des grands maîtres pour en mettre plein la vue au lecteur. Loin de là. Son livre se place en entier sous le signe de la petitesse, de l'effacement de soi. Mais les grands noms s'y succèdent, comme si l'écrivaine, pour aviver sa flamme défaillante – elle qui se dit toujours sur le point de s'éteindre et de ne faire qu'un avec le néant –, avait senti le besoin d'invoquer les souffles les plus puissants. Et surtout, de ces grands noms émane la même lumière noire, aveuglante d'obscurité. Ils sont ce que Nancy Huston a



appelé des « professeurs de désespoir » (expression que récuse Bernier) : des auteurs qui, chacun à leur façon, mettent de l'avant la mort, la déchirure des apparences, le caractère insensé de l'existence. Un halo de froid et de noirceur si dense cerne ces auteurs, du moins dans la lecture qu'en fait l'essayiste, que j'ai eu l'impression, durant ma lecture, d'être submergé par le « soleil noir de la mélancolie ».

Il existe pour Bernier un « absolu littéraire », qui consiste en la mort. La notion elle-même est parlante : croire en un absolu littéraire, c'est croire que la littérature peut (et donc doit) se montrer pure, totale, sans demi-teintes. Et quoi de plus

radical que la mort ? Dans les meilleurs livres, tout se défait, vire à l'informe, chute dans le silence et la stérilité, comme le *Sonnet en X* de Mallarmé où les mots ne servent qu'à dire le vide, à nommer paradoxalement « l'aboli bibelot d'inanité sonore ». L'absolu littéraire se trouve dans des œuvres qui osent aborder des questions extrêmes, et donner à leurs personnages un point de vue extrême sur elles : Mrs. Dalloway dont la conscience glisse sur le monde, peinant à s'y accrocher ; K. confronté à l'absurdité de la loi ; l'« innommable », immobile, aveugle, baignant dans le gris, à l'existence misérable. L'absolu littéraire se trouve dans des œuvres qui poussent l'absence et l'anéantissement jusqu'à une telle extrémité, qui leur confèrent tant de densité qu'ils en deviennent présence. De ces « contrées ténébreuses », dit Bernier, émane une lumière sublime. La pauvreté de Saint-Denys Garneau devient richesse ; l'« en dessous » de Jacques Brault devient admirable ; l'abîme devient le trône le plus élevé, duquel surplomber le monde. Selon cette perspective, la « vraie vie » n'est jamais à la hauteur de nos attentes, toujours décevante. Quel épisode de nos jours fades pourrait se révéler assez puissant pour nous donner l'impression que nous habitons la scène dans une pièce du théâtre de la cruauté ? Les livres eux-mêmes nous offrent si rarement de tels moments.

En ce qui me concerne, malgré l'admiration craintive et l'effroi respectueux que suscite en moi une telle adoration de l'absolu, je n'ai pas pu me retenir de donner raison au moins en partie à Bernier lorsqu'elle s'attribue un « romantisme de midinette »,

de croire ainsi qu'il y a des choses pures et inaccessibles, plus merveilleuses dans leur inaccessibilité que ce que le réel pourra jamais nous offrir. Je me suis revu à l'adolescence, mal habillé mais plein de Novalis, en train de soupirer vers des je-ne-sais-quoi frémissant dans l'azur attendri d'octobre pâle et pur. Je méprisais alors la médiocrité, c'est-à-dire ce qui, de par son appartenance à la moyenne, tombait de facto dans la catégorie du pitoyable et du raté. Trente ans plus tard, le brumeux, l'ambigu, l'indécis, le rosé tenu du gris perle ou les nuances fuyantes de bleu dans le céladon me paraissent receler une plus grande richesse que les couleurs franches se découpant nettement dans l'éclat inaltéré de la lumière, fût-elle du noir le plus opaque. L'idée selon laquelle la seule vraie grande littérature (et cette simple succession d'épithètes me ramène à l'époque où je fantasmiais sur Jenny Colon ou Sophie von Kühn) soit celle qui témoigne d'une ardeur fiévreuse envers le néant cantonne la littérature à une région si petite et inhospitalière qu'il me semble qu'on la condamne à une horrible réclusion en voulant lui donner la première place. Que le pôle le plus sombre de la planète des lettres, celui que la lumière du jour ne touche qu'une fois par année, soit le seul où la littérature mérite de résider, cela m'apparaît trop restrictif.

Cela dit, Bernier manifeste dans son carnet une sincérité qui fait qu'on s'attache à elle. Son style dense et soigné, sa capacité à se mettre en scène dans des moments intimes, la fragilité qu'elle exprime, tout cela témoigne d'une authenticité et d'un sérieux qui font sentir au lecteur que l'essayiste est réellement présente devant lui à travers sa prose. Car son idéal d'absolu littéraire ne flotte pas dans un empyrée lointain : elle le vit dans la chair même de son existence. Sa manière d'être au monde incarne « cette passion dévorante et destructrice, celle du retour à l'inanimé, au non-séparé, au non-individué que Freud nomma pulsion de mort ». L'écriture représente notamment pour elle le canal par lequel coule son fluide létal : « C'est cela même, cette chose informe et monstrueuse au cœur du désir, cette grotte d'obscur ravage au fond de mon être, qui fait courir mes phrases. »

Bien sûr, il ne faut pas être dupe de ce qui constitue en partie une posture littéraire, voire lyrique. Tout s'avère plus intense dans le monde des mots, et la *persona* livresque apparaît toujours plus remarquable que la

persona sociale. Mais justement, des deux, laquelle est la plus vraie ? Laquelle exprime le mieux notre intimité ? À lire Bernier, j'avais l'impression de voir quelqu'un qui se tenait en permanence au bord de l'abîme, c'est-à-dire en marge de l'existence « normale », pondérée, raisonnable, efficace – près de ce qui, folie ou mort, pulvérise nos précieuses constructions. Et les grandes œuvres, celles qui lui semblent les plus signifiantes en mettant précisément en scène ce qui la menace, représentent le mince garde-fou qui l'empêche de basculer dans l'inexistence. Demeurer en bordure du gouffre, c'est sentir à la fois l'appel du vide et sa propre marginalité par rapport aux terres infinies de la plate réalité. Des deux côtés, l'absurdité, et au milieu une forme qui s'écrase, s'affine, devient diaphane.

De là le sentiment de dépossession si présent dans *Hantises*. L'identité perd sa consistance. Ce n'est même pas Frédérique Bernier qui s'adresse à nous, c'est Frida Burns : quelqu'un d'autre, qui n'existe pas. Les titres des chapitres redisent de diverses façons le travail d'effacement et de dématérialisation qui est à l'œuvre : « Lire et disparaître », « Portrait de groupe avec absente », « Un vêtement mince » ou l'emblématique « L'informe ». La structure intime a pour caractéristique d'être dépourvue de structure. La frontière s'abolit entre le soi et l'autre. On est pénétrée par le dehors, impuissante devant ses forces destructrices. Il semble que mes remparts s'évanouissent : ce qui est différent de moi se loge en mon être, devient moi. De toute façon, selon quelle dignité chimérique pourrais-je prétendre tenir tête à ce qui prend possession de moi ? Je suis même reconnaissant de céder la place à ce qui me dépasse en valeur.

Bernier nomme trois expériences de vie dont l'intensité vaut la peine d'être reconnue : la lecture, la passion amoureuse et l'accouchement. Dans les trois cas, le soi devient l'espace dans lequel l'autre peut se manifester. Le soi n'est plus qu'une voie de passage, et quel soulagement de s'effacer au profit d'autrui, tellement plus admirable ! Sa honte d'exister, d'être si impropre à exister, Bernier veut la recouvrir d'un voile fantomal. La hantise, phénomène qui consiste à être déposé de soi et possédé par autrui, représente le mode d'existence qui convient le mieux à l'essayiste. À la fin du livre, elle rêve de disparaître à l'intérieur d'un spectre, d'être digérée par un linceul fait des grandes œuvres où palpite la mort, par « un improbable drap de

fantôme permettant de s'éprouver hantée, traversée par des centaines, des milliers de voix [...] dans la joie de n'être que cela, ce mélange désordonné et bouffon de chair et d'os sous une étoffe de phrases qui battent au vent ».

La déconstruction du soi va de pair avec l'incompréhension de ce qu'est le récit. La notion d'identité narrative, formulée entre autres par Ricoeur, pose que nous ne pouvons avoir d'identité (d'« ipséité », précise le philosophe, c'est-à-dire identité de soi à soi) qu'à travers le récit. Exister nécessite de se raconter. Dire qui je suis revient à relater ce que j'ai vécu. Et chez Bernier, exister est si peu possible que l'idée même de narration lui échappe. Plusieurs fois, elle réitère sa perplexité, voire sa haine et son dégoût, devant la fiction. Pour elle (et elle se place explicitement dans le camp de Platon, qui bannissait les poètes de sa Cité idéale), la fable est un artifice, un mensonge, une grossière mystification destinée à leurrer les lecteurs candides. Le ton de sa prose, en général méditatif et sombre, devient étrangement acrimonieux quand il est question de fustiger « ces fadaises égarantes, ce temps perdu à se faire mener par le bout du nez par ces auteurs qui font les intéressants avec leurs petites intrigues, leurs petites descriptions, leurs petits enjeux sociologiques ou psychologiques à deux sous, leurs petites phrases bien tournées. Pourquoi toutes ces histoires, tous ces personnages ? C'est si peu ça, la vie, des histoires et des personnages ». De la même manière que Bernier croit à un absolu littéraire, à une plus grande vérité qui trônerait ailleurs et qui se manifesterait par intermittence dans le monde réel (et encore ici, on retrouve une pensée platonicienne), elle voit le récit comme une contrefaçon maladroite, reflet d'un reflet, copie d'une copie, pâle miroir d'une réalité transcendante.

Pour ma part, je dirais : c'est précisément cela, la vie, des histoires et des personnages. Le seul bien que nous possédions, le seul monde dans lequel nous puissions vivre est celui des impressions, et celui des constructions approximatives que nous édifions pour tâcher de leur donner du sens. Une telle immersion dans l'univers du visible et de l'interprétable aura l'air tragique uniquement pour ceux qui adhèrent à l'idée d'un au-delà pur et impeccable. Mais si l'on sort du schème gnostique et de sa souffrance intrinsèque, on reconnaîtra que les « apparences » constituent notre seule réalité, à laquelle nous ne sommes « condamnés » que dans

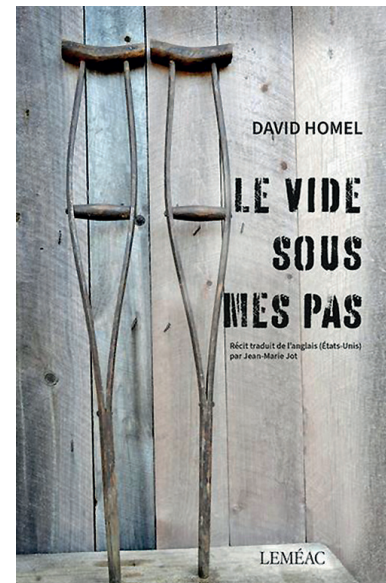
la mesure où nous rêvons du ciel des Idées. Et que le récit n'est pas un bricolage qui se surimposerait artificiellement à une réalité fondamentale, mais qu'il remplit une fonction vitale, tissant la trame même de notre inscription dans le monde. Difficile de perdurer en dehors du romanesque.

Il n'est pas innocent que l'essayiste qualifie ses écrits de « morceaux » et que la simple notion de fil narratif lui apparaisse baroque, elle qui préfère le fragmentaire, l'inachevé, l'éclaté : « Se raconter à soi-même une histoire et y croire, est-ce possible ? J'ai toujours eu beaucoup de mal à le faire. Sans doute est-ce la raison pour laquelle j'écris peu. » Il n'est pas innocent non plus que son projet de roman, né il y a près de vingt-cinq ans, eût mis en scène un homme qui aurait choisi de se taire, et que ce roman n'ait jamais vu le jour. Bernier dit détester les « formes » (il faut comprendre les « formes littéraires » : narration, construction de personnages, genres, style), qu'elle considère comme des carcans, vierges de fer abstraites qui perforent de mille trous le soi authentique. Se manifeste dans son livre le fantasme de pouvoir exister en dehors des formes. À l'inverse, n'est-il pas vrai que l'on ne peut exister *que par* les formes ? Que, loin de nous corseter, elles nous permettent d'être au monde en nous conférant structure et consistance ?

Bernier, dans cet essai, se trouve à l'une des extrémités de l'existence, là où celle-ci se décompose et voit ses masses indéterminées aller se fondre aux courants chauds et froids qui traversent l'océan de la mort. Dans ces provinces éloignées aux grèves battues par les flots de l'absurde, les mots prennent une acuité saisissante, nous pénétrant de leur résonance. Mais ils résonnent si rarement. Et toujours en tant qu'éclats, morceaux tombés du ciel, brisures de sens qu'aucun fil ne relie.

•

Avec David Homel, qui fait paraître un récit chez Leméac, on se trouve aux antipodes. L'auteur d'origine américaine, Québécois d'adoption, y relate selon le fil chronologique quelques grands moments de sa vie. Il entend en particulier revenir sur un accident qu'il a eu au début de la vingtaine, qui a failli le tuer et qui l'a marqué à jamais. Après avoir évité la conscription pour la guerre du Vietnam, le jeune rebelle (qui, de son propre aveu, n'avait pas les moyens de ses ambi-



tions morales, lui qui embrassait la liberté, mais ne savait pas très bien ce qu'était un objecteur de conscience) s'est rendu en Europe avec quelques amis. Arrêt à Paris, puis virée en direction du Maroc. Mais quelque part près d'un bled espagnol, ils laissent la voiture, impossible à conduire à cause des trombes d'eau qui tombent, et poursuivent la route par leurs propres moyens. Homel, par malheur, manque un tournant sur le chemin, il perd pied et tombe dans un ravin. Plus mort que vif, les membres brisés, couvert de sang, il est transporté dans la bourgade la plus proche, où on ne lui démontre de l'intérêt que parce qu'on croit pouvoir lui extorquer des dollars. Il finira par être sauvé par ceux-là mêmes qu'il voulait fuir, c'est-à-dire l'armée américaine : il sera pris en charge par un hôpital militaire situé à proximité.

Cet accident a constitué, c'est visible dans le livre, un événement fondateur pour David Homel. En effet, le récit de vie qu'il présente consiste en fait en une histoire de son corps : comment le personnel médical a opéré ses jambes, comment son organisme a repris des forces, comment toute sa vie Homel a senti son corps gagner en vigueur alors même qu'il était censé décliner avec le vieillissement. Particulièrement singulière est l'espèce de phénoménologie du gymnase à laquelle se livre l'auteur, lui qui s'entraîne avec assiduité au YMCA de l'avenue du Parc, à Montréal. Il parle d'image corporelle, de la place du muscle dans la construction du schéma de soi, de la relation entre l'entraînement physique et la mort. Il y a quelque chose de réjouissant à voir un intellectuel parler de sport. Et de sexe. Car l'écrivain revient sur sa vie sexuelle. Son point de vue, globalement,

s'avère plutôt dubitatif. À son âge, il se sent soulagé de ne plus être forcé de « jouer ce jeu-là », celui de la séduction et de la performance. Il s'aperçoit qu'il a eu des rapports érotiques le plus souvent irréflectis, dictés par l'obligation de se conformer à un rôle plus que par un véritable désir. Et il se demande si ses partenaires féminines ont elles aussi, de leur côté, obéi à des attentes imaginaires. La sexualité, dans cette perspective, s'apparente à un jeu de dupes dont on peut comprendre, chez Homel, le soulagement d'être délivré.

Toutefois, ce qui m'a le plus frappé à la lecture du *Vide sous mes pas* est le mode sur lequel l'écrivain retrace son parcours de vie. Si, chez Frédérique Bernier, on se situe à un pôle, celui de la décomposition de soi, David Homel nous entraîne vers le pôle opposé, celui où le soi existe, solide, sûr de lui, dans une trame temporelle qui va de l'avant sans regarder en arrière. Le récit se déroule selon un principe itératif : j'ai fait cela, puis cela, puis cela. Le lien rattachant les épisodes est celui, minimal, de la juxtaposition. À peine un rapport de causalité ou d'implication : ceci aurait mené à cela, cela découlerait de ceci. Surtout, je n'ai trouvé à peu près aucune posture appréciative dans l'histoire, aucun retour vers le passé pour en évaluer la teneur, en tirer des leçons, tâcher de le comprendre en fonction de ce que l'auteur sait maintenant. Une phrase telle que celle-ci (où Homel mentionne qu'il a omis de signaler au gouvernement son retour aux États-Unis, s'apercevant à présent qu'il agissait par honte) se démarque par sa rareté : « Le raisonnement coupable m'apparaît évident aujourd'hui, à mon âge, nanti du peu de conscience de soi que j'ai accumulée à l'écoute de gens plus intelligents et mieux informés. »

Il l'admet : l'introspection n'est pas son fort ; d'autres sont meilleurs que lui pour réfléchir. Et c'est sans doute cet allant aveugle, ce manque de décalage entre passé et présent qui donne au récit de Homel son énergie, en même temps qu'il le prive d'une certaine profondeur.

HANTISES : CARNET DE FRIDA BURNS SUR QUELQUES MORCEAUX DE VIE ET DE LITTÉRATURE
Frédérique Bernier
Nota Bene, coll. « Miniatures », 2020, 83 p.

LE VIDE SOUS MES PAS
David Homel
Traduction de Jean-Marie Jot, Leméac, 2020,
246 p.

GENEVIÈVE
LETARTE

Mes ailleurs



f
ÉCRITS DES
FORGES
POÉSIE

Dans le confort doré
d'un hall d'hôtel
une femme aux jambes nues
écrit
lumières Art déco
musique d'ascenseur
elle a trouvé la distance utile
pour se raconter
seule comme dans un roman
de Joan Didion
elle racle le fond des choses
dans son Moleskine
les souvenirs remontent
les odeurs s'entrechoquent
quelle sera la suite de l'histoire
si personne ne l'écrit
songe-t-elle
en regrettant ses cigarettes
à deux heures de l'après-midi
le hall d'hôtel est une oasis
pour femme en cavale