

Lettre à René Lapierre Un jour nous nous réjouirons à l'écoute des voix

Dominique Robert

Numéro 125, mai 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61731ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Robert, D. (2010). Lettre à René Lapierre : un jour nous nous réjouirons à l'écoute des voix. *Moebius*, (125), 133–139.

Un jour nous nous réjouirons à l'écoute des voix

Lettre à René Lapiere

À l'aventure avant tout en soi
L'Âme est condamnée
La suit une Meute unique
Son identité —

Emily Dickinson

L'usage de la vie

Je lis *L'usage de la vie* de Christine Angot. Est-ce que j'y trouve ce que tu appelles une voix? Au commencement un ton cassant l'emporte. La première phrase de son livre est: «Qu'on arrête de dire que la littérature française c'est fini.» Sans virgule après la mise en relief ni point d'exclamation. Pas le temps: la ponctuation se conforme au mode impératif. En dix mots se dresse une barricade. Déjà la deuxième phrase claque sèchement: «Narcissique, nombrilique.» C'est fréquemment ce qui du ton s'avère problématique.

On hausse le ton dans l'espoir de chanter coquerico. On tonne, pour faire reculer le concurrent, délimiter notre territoire. Le ton destiné à intimider offense, il s'en va-t'en guerre se tailler une place. Le voilà qui provoque, allonge des soufflets, s'empare de la parole comme d'un fouet. Existe-t-il une meilleure façon de bouleverser l'échiquier, souvent dans l'espoir de le dominer, quand on sait à quel point on vit dans un monde barbare? Barbare pour cette raison: que l'écoute de la parole doit passer par l'identité d'abord, observe les règles de Papa Boss, notre Moi alpha.

Psychologie de téléviseur

Fascinant qu'au moment où on invente la télévision ait lieu l'invention de la psychologie clinique. Même que la télévision peut apparaître comme la plus grande clinique

de psychologie au monde, jouant sans fin les drames du Moi (identifications, transferts, projections, etc.) – possiblement pour que soient résolus individuellement des problèmes qui autrement risqueraient de se régler politiquement... Étonnamment, c'est aussi à l'aide d'une clinique virtuelle et populaire semblable (avec ses nouveaux modèles de communication, transmis par des talk-shows, soap-opéras, téléromans, etc.) que dans la vie de tous les jours s'apprend une tolérance à la parole de l'autre, se développe une possibilité de faire entendre sans crier notre voix, qui nous évite, pour être entendus, de recourir au ton-pour-braver-Papa-Boss.

Dans la foulée de cette télépsychothérapie, «T'es pas obligée de crier, je t'écoute», pourrait-on répondre à Angot, dès la deuxième ligne de *L'usage de la vie*. Car le malheur est là: pourquoi crie-t-on sinon parce que personne ne nous écoute?

Papa Boss m'écoutes-tu?

C'est dans une criarde famille de souche québécoise incapable d'écouter que j'ai comme tant d'autres Québécois grandi. Mon père, ma mère, mes oncles et mes tantes criaient à qui mieux mieux plutôt qu'ils ne se parlaient quand la famille se réunissait chez ma grand-mère pour le souper dominical. Moi-même, j'ai cessé de crier pour être entendue – au travail, au magasin, par mes proches – depuis une dizaine d'années seulement. On tonne, pour déton(n)er, pour qu'on nous remarque, et qu'on nous écoute enfin, mais qu'on écoute quoi au fait?

Notre voix. C'est aussi simple que ça. Si on continue à lire Angot, si on consent à traverser l'émeute des pages initiales de *L'usage de la vie*, si on la suit derrière les barricades enflammées du début, comme un reporter ou un anthropologue qui refuse de juger son sujet, on traverse le miroir des apparences Angot, on découvre en dessous l'admirable révoltée l'homme du souterrain Christine, et on voit, comme elle a bien vu chez Hitler, apparaître «notre frère», celle qui n'ayant rien à cacher nous ressemble tant qu'elle nous émeut.

Le bateau de la poésie

Au besoin, la voix peut être porteuse de ton, mais elle est surtout empreinte de négativité. La négativité, disons que c'est une souffrance que nous aide à écouter la poésie. D'une certaine manière il faut que la poésie existe, sinon le monde reste inhumain tant que nous ne faisons pas l'expérience de cette souffrance. Et parce qu'Orphée, dans ce village des Chiquettes qu'est notre monde, continue de faire rire de lui, nombreux sommes-nous à manquer le bateau de la poésie. Bateau, au sens que donne à ce mot don Quichotte quand il s'écrie : « [...] le bateau s'approchera de la côte, et nous nous y embarquerons, quand le monde entier s'y opposerait. »

Comment tu dis ?

Que vas-tu faire ? Abandonner.

Regarde en bas. La roche appelle le ciel, avale les nuages. Oublie la peur, le moment où l'amour touche le rien, retourne à rien dans un silence d'écorce, ne comprendrons-nous donc jamais ?

Quelle question. Il ne s'agit pas de comprendre, de ramener le monde à soi par la compréhension. Il faut faire autre chose ; quitter tout appui, se référer au gouffre. Mais comment ? On ne sait pas. Peut-être faut-il d'abord ne pas savoir. D'abord partir, se détacher (*Figures de l'abandon*, p. 94).

Ah oui, ah bon. À ta façon habituelle, empreinte de négativité, tu nous invites à prendre le bateau.

Littérature à vendre

Chez monsieur et madame Tout-le-monde, la littérature s'achète comme le reste. « Qui vous aimez encore ? » demande Angot. « Moi rendu dans un livre, pourvu d'une vie de rêve, endimanché d'une culture », répondent monsieur et madame Tout-le-monde. Je donne raison à Angot de vouloir « avec Yourcenar et Laclavetine, qu'on arrête. Avec Semprun. Arrêtez. » Arrêtez avec vos clichés petits-bourgeois littéraires, qu'elle veut dire. Lieux communs d'ici ou d'ailleurs, car ce qu'Angot dit de la littérature en France, par le biais de ce qu'elle nous révèle de son rapport aux journalistes, laisse entrevoir qu'elle a affaire chez elle

au même sensationnalisme qui carbure au chasse-spleen chez nous – n'est-ce pas le nom qu'on a donné au dernier-né de nos prix littéraires? La littérature que ses aficionados continuent d'infecter en négligeant de la préserver du consumérisme dominant correspond selon moi aux vierges africaines que leurs amants continuent de contaminer en refusant de les protéger contre le sida proliférant. L'écriture qu'on colporte dans les campagnes mentales d'aujourd'hui est pourrie de platitudes. Le contrôle de sa réception par le Papa Boss qui sévit inconsciemment interdit presque aux auteurs de se singulariser. Par conséquent un ton « narcissique, nombrilique » est presque inévitable dans ce qui veut faire mouche en littérature. Le marchandage littéraire oblige l'auteur à passer par l'identité pour affirmer sa personnalité. Paradoxalement, l'écrivain contestataire doit aiguïser plus que les autres ses réflexes identitaires. Dégoût pour le bourgeoisisme pathogène, donc élévation d'un ton indigné pour écrire, toutefois sacrifice du filet de voix durant le processus! Angot dans *L'usage de la vie* en est la preuve éloquente. Pour en finir avec elle-même, elle doit se continuer en tant qu'elle-même.

Comment se sortir de là? Comment écrire? C'est là que tu nous arrives avec la négativité. On va s'en sortir non pas par un ton héroïque, ou de conquête, mais par quelque chose d'autre, ce qui reste de nous après notre détachement, presque rien, un filet de voix.

La game ou la voix

Angot, Martine Delvaux m'en avait déjà glissé un mot, a tout saisi, de la *game* comme on dit par ici, de la *game* littéraire. Elle s'est imposée par son rare ton polémique, une arme que personne dans l'arène de la littérature n'avait vue venir, et qui lui a assuré la victoire parmi les prétendants à la notoriété littéraire. Puis elle a écrit *L'usage de la vie*, où je l'ai lue pour la deuxième fois (j'avais lu *L'inceste*, et détesté à cause du ton si insupportablement narcissique), et où j'ai été émue, parce que j'y ai trouvé sa voix.

La voix, c'est ce qui reste à la littérature de subjectif, voire de poétique, quand on en a épuisé le ton dominateur, celui qu'emprunte toute vérité positive. C'est à la négativité

qu'Angot s'adresse dans *L'usage de la vie* quand elle demande : qui est prêt à me regarder sans faire de moi un spectacle, donc sans changer ma souffrance en distraction, c'est-à-dire sans faire de ma négativité un supplément de positivité ? Plus personnellement : qui va me lire si j'adoucis le ton ou j'abandonne ma montée aux barricades de la littérature ? Plus intimement : quand m'écouteras-tu, papa ? Papa, m'as-tu jamais écoutée ?

Au nom du père absent et de la fille qui avait trop d'esprit

On la voit, cette pauvre fille, si semblable à moi quand j'étais petite. Comme tant d'autres filles, elle cherche à être reconnue, dans le meilleur des cas par un père. Au début, la littérature, pour les filles, c'est plus souvent qu'on le dit une tentative de se donner un père moins absent que celui qu'on a eu. Enfin épouser le père qui nous ignorait depuis le commencement. La littérature est plus souvent que le disent les filles le lieu de l'inceste avec le père. Avec Angot, c'est toujours ça de pris : le lien entre les filles, la littérature et l'inceste avec le père...

Le premier père écrivain à reconnaître le bâtard littéraire Angot sera Le Clézio. Paternité qui met fin à son combat pour la reconnaissance de son identité d'écrivaine. Mais la confirmation de l'écrivaine ne résout en rien le problème de la fille : demeure cette impossibilité d'une écoute, qui est le drame de sa voix. C'est tout le propos de *L'usage de la vie*. Ni le père ni personne n'écoute, la fille derrière l'écrivaine aussi peu que n'importe quelle fille. Dès lors, comment écrire pour qu'une bonne fois quelqu'un nous écoute ?

Écrire pour écouter

Quand j'ai commencé à travailler avec toi, je ne comprenais rien à tes histoires de voix ou de négativité. J'assimilais en simulacre, je veux dire avec des mots empruntés à la bouche, au corps, à l'expérience des autres – d'abord Heidegger, bien plus tard Adorno. Mais ces questions, d'écoute, de voix, puisque j'écris aussi, me tenaillaient

intimement, tant que j'avais dû retourner à l'université les tirer au clair. Je me rappelle la scène : toi derrière ton bureau, comme le professeur de géographie dans le *Petit Prince*. Moi comme une Christine Rimbaud (Rambo!), toute de ton et de susceptibilité, qui échouais chez toi, puisque ceux qui commencent à « entendre des voix » en littérature, ne dirait-on pas que c'est dans ton bureau qu'ils échouent... Tu m'as dit quelque chose comme : il y a une place pour toi ici. Je ne t'ai pas cru, même si je ne suis pas repartie... C'était il y a quinze ans, le croirais-tu ? Tout ce temps qu'il m'a fallu pour saisir un peu une composante essentielle de tes essais, de ta poésie.

Avec la négativité, tu veux nous dire : arrêtons-nous pour entendre nos voix, les écouter ; abandonnons notre parole assez pour ça. C'est pour cette capacité à t'affranchir du pouvoir des mots que tu es un des seuls à réussir des poèmes de peu de mots. Le poème est juste là pour dire qu'il écoute. Et ton stratagème, celui de nous enrober le tout avec des histoires à dormir debout, si semblables à nos vies sans queue ni tête (comme ce texte !), des histoires tellement peu éclairées qu'on a l'impression de regarder dans des chambres la nuit sans enlever nos verres fumés, témoigne de l'importance de « fermer les lumières » pour mieux écouter.

N'aie pas peur

Il y aurait bien d'autres choses à dire, et bien mieux, de tes livres, René, de ceux d'Angot, de la littérature, de combien je suis chanceuse d'en être, malgré tout, de ce maudit village des Chiquettes qu'est le monde, surtout ici au Québec, qui est mon Athènes à moi, pour lequel je suis prête à mourir, pour lequel je me meurs en fait, puisque je reste m'y flétrir, comme Socrate resta s'empoisonner chez lui.

Comme tu dis :

Dire c'est moi est une audace folle, vieille de milliards d'atomes, de milliards de mots. Il arrive que nous le puissions. Sans doute ce mot n'est-il qu'une figure de l'amour, et le moi dont il s'agit n'a-t-il ni contour ni réserve : si renoncé qu'il n'incombe plus du tout.

Alors écrire n'a pas de mesure, écrire ne *sait* pas.
Écrire n'est ni loin ni gagné. C'est autre chose.
Écrire est si libre, si simple: y arrive-t-on jamais?
Ni feu ni vent, le plus petit murmure. Pascal parle d'oubli.
[...]
La voix est là, déliant l'impossible: poème, danse ou repos.

(L'atelier vide, p. 150)

Dominique Robert