

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Rosalyn Drexler

Pierre Brodin

Volume 13, Number 4-5 (76-77), 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30692ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brodin, P. (1971). Review of [Rosalyn Drexler]. *Liberté*, 13(4-5), 150–156.

Rosalyn Drexler

Rosalyn Drexler est une aimable mère de famille américaine qui s'est illustrée dans les domaines les plus variés — sculpture, peinture, théâtre, roman.

Née dans une famille de petite bourgeoisie israélite (apparentée aux *Marx Brothers*), elle a passé son enfance dans un quartier populeux de New York, suivi les cours de la *high school* publique ; elle a étudié le chant et le piano, mais n'a pas cherché à acquérir un diplôme universitaire. A dix-neuf ans, elle a épousé un peintre et, tout en élevant ses deux enfants, a exercé diverses activités dont l'une au moins est évoquée dans son troisième roman, — encore inédit au moment où nous écrivons — qui décrit la vie et les amours d'une lutteuse professionnelle — occupation à laquelle elle s'est livrée pendant quelques mois.

Rosalyn Drexler n'est pas une intellectuelle, mais cela ne l'empêche pas d'avoir beaucoup lu : elle connaît et aime Flaubert (*Un Coeur Simple*), Balzac, Raymond Queneau (*Zazie dans le métro*), Exgenii Zamiatine, Italo Svéno. Elle ne lit pas les écrivains à la mode (Bellow, Mailer), mais elle a été « émue » par Genet et Beckett (qu'elle trouve « triste »). Elle aime, plus que les romans de D. H. Lawrence, la poésie de celui-ci. Les influences littéraires qu'elle reconnaît avoir subies sont celles de Machado de Assis (« j'ai été frappée par la plénitude de chacun de ses paragraphes »), et parmi les Américains, de Nathaniel West.

C'est au théâtre que Rosalyn Drexler s'est fait d'abord connaître. Plusieurs de ses pièces ont été représentées *off Broadway*, et l'une d'entre elles, *Home Movies*, a obtenu un *O.B. Award*.

Ces pièces appartiennent, dans une certaine mesure, au théâtre de l'*absurde*. Elles ne comportent pas d'intrigue à proprement parler, ni, à une exception près (*The Investigation*), de dénouement. Tout l'intérêt de ces spectacles est dans les gestes et les paroles des personnages qui se trouvent sur la scène.

La technique de Mrs. Drexler est nettement cinématique. Elle fait défiler sous nos yeux des individus qui évoluent comme des acteurs de cinéma. En fait, on a comparé certaines scènes de ce théâtre aux films des Marx Brothers et à ceux des Beatles. On pourrait aussi évoquer les noms de Fellini et de Mac Sennett : il y a d'ailleurs, quelque part, dans une comédie de Mrs. Drexler, une allusion à Mac Sennett : l'auteur indique, dans les jeux de scène, une « bagarre à la Mac Sennett ». Comme dans certains films comiques de l'époque du *muet*, l'auteur du *script* recourt aux *gags* et ces *trouvailles* sont parfois aussi réjouissantes que celles de Charlie Chaplin.

Les personnages sont, en général, franchement comiques. Par leurs noms tout d'abord : Timothy Oozejelly (Timothée Sainte-Miel), Fred Loozits (Fred Perd-leu), Brice Fartford (Pet-taco), les jumelles Cherry et Merry Coke (Diabolo-Cerise et Diabolo-Joie). Par leur accoutrement : l'un des personnages, un chien qui parle, porte des lunettes de soleil. Par leur façon de parler : Pschug, le réfugié hongrois, se trompe constamment dans l'emploi des prépositions et des postpositions ; la négresse Violet, qui se livre avec joie aux délices du *mala-propism*, appelle la *bouillabaisse* « boy-ya-best » (garçon-oui-mieux); d'autres individus bégaièrent de la façon la plus cocasse. Par leur incongruité, enfin : Andy, le chien est capable de tout déchiffrer, de tout analyser, sait « tout, sauf son nom de famille. »

Rosalyn Drexler s'amuse à déformer les mots usuels, à créer des mots nouveaux, souvent très expressifs (*tobaccocide*, *metamorph*, *brutiful*), utilise les langues étrangères et le latin pour attaquer les idées reçues ou les tabous de la société con-

formiste. Ainsi invoque-t-elle la sainte patronne *Vesica Urinaria* et le *funiculus umbilicalis*. Elle ne déteste pas le jeu de mots ni l'à peu près (la « ligne de moindre existence » est le titre d'une de ses pièces). Elle recourt parfois à des allitérations fort heureuses (*violated, violet, violent, vile*). Des « mots » d'auteur plus classique ne sont pas dédaignés : « Vous n'êtes pas mon type », déclare un personnage. La riposte ne se fait pas attendre : « Je ne suis pas mon type ».

Le théâtre de Mrs. Drexler est peuplé de farfelus, de déchainés sexuels, de violents, de drogués, de cinglés et, d'une façon générale, se présente comme une sorte de « burlesque ». L'effet global produit par la pyrotechnique verbale et le comportement « absurde » est de démolir les clichés, les tabous, d'attaquer les bases de l'*establishment*. Mais cet objectif n'est jamais évident : le spectacle ne cherche pas à faire penser, la thèse n'est jamais importune. Le théâtre de Rosalyn Drexler est le théâtre de l'absurde, dégagé de toute « philosophie » et reposant entièrement sur les mots, les images et, de temps à autre, sur des couplets chantés.

* * *

Mrs. Drexler s'est essayée au roman avec succès : ses deux principaux ouvrages publiés sont *I am the Beautiful Stranger* (*Je suis la belle étrangère*, 1965) et *One or the Other* (*L'un ou l'autre*, 1970).

La technique de la romancière est assez différente de celle de la dramaturge. Tandis que pour écrire ses pièces, elle fixe d'abord les caractéristiques des personnages, ses romans sont écrits en fonction du langage. Cela ne veut pas dire, bien entendu, que les personnages ne soient pas importants. Mais leur style, leur *voix* sont plus significatifs que l'intrigue ou même que la psychologie.

Je suis la belle étrangère, c'est la *voix* de Selma, une petite New-Yorkaise qui a treize ans au début du récit et qui nous quittera aux environs de sa dix-huitième année. L'ouvrage est, dans une certaine mesure, autobiographique. Selma appartient, comme Rosalyn Drexler, à une famille juive new-yorkaise de revenus modestes. Le père et la mère ne s'entendent pas ; la maman, qu'elle pourrait aimer, lui

répugne par sa vulgarité (« Ma mère m'a dégoûtée aujourd'hui. Je lui ai demandé ce que ça faisait d'accoucher, et elle m'a dit : c'est exactement comme d'aller aux cabinets ») ; la petite soeur Lucille est trop jeune pour être intéressante. Selma commence à penser, à sentir, à souffrir par elle-même. Au retour d'un été dans un « camp » de vacances, l'adolescente affirme son indépendance en faisant un petit voyage à Albany sans demander la permission à ses parents, et en échangeant une correspondance amoureuse avec un jeune délinquant qui, un peu plus tard, se tuera au volant d'une voiture volée.

A quatorze ans, Selma est une adolescente boutonneuse qui embrasse des garçons et se fait embrasser d'eux et elle a « les lèvres affreusement enflées après tous ces baisers. Pourquoi les garçons croient-ils que, plus ils embrassent fort, mieux c'est ? » Ce qu'elle aime, c'est le *suspense*, l'amorçage, « une respiration haletante dans mon cou, une main qui monte et qui descend le long de mon dos, qui se frotte contre mes seins, et moi qui me demande ce qui va m'arriver. »

A part ça, elle aime « la couleur bleue, le hareng et l'aubergine hachés... le crépuscule, parce que c'est mystérieux, l'anglais, parce que j'aime lire et écrire... ». Un jour, elle décide d'« avoir des rapports avec Hank, » un garçon de son âge, mais elle découvre d'autres rapports possibles, plus rémunérateurs, avec Marshall, un ami de son cousin, un acteur de Hollywood, et avec les connaissances adultes de celui-ci. Marshall, qui est une sorte de « playboy », lui fait connaître un certain baron millionnaire, un homme de 55 ans, qui lui donne cinquante dollars à chaque visite. Mais si elle accepte de l'argent des vieux messieurs, c'est pour acheter de quoi peindre et surtout pour *organiser la fuite* éventuelle...⁽¹⁾

Entre temps, elle a découvert les grands faits de la vie : la naissance — l'avortement et l'enfant mort-né de sa mère ; la mort — celle de sa grand-mère — ; les horreurs de la vie conjugale, qui ont commencé dans son propre foyer.

(1) ... « Je garde l'argent que le Baron me donne, pour pouvoir m'enfuir. Quand j'en aurai mis de côté assez, je partirai purement et simplement et j'oublierai le passé... » (trad. française, pp. 146-147).

A la fin du récit, elle rencontre Paul, un peintre. C'est avec lui qu'elle se mettra en ménage. Il est probable qu'elle exercera pour vivre, comme Mrs. Drexler, des métiers variés, mais sa vocation d'écrivain est déjà inscrite dans son journal intime. A quinze ans, elle écrivait déjà :

« L'anglais ! Voilà une matière que j'aime. Des mots, des mots, des mots, des mots... »

« J'aimerais que ma vie soit tranquille comme une bibliothèque ; que chaque jour laisse une empreinte indélébile dans mon esprit pour que, quand j'y reviendrais (à ce jour), je sois sûre de bien tomber sur le bon. Je crois que je serai écrivain ; je déborde de choses à écrire... »⁽²⁾

On a comparé Selma à Lolita, à Candy, parce que Selma est délivrée et pourrait même être qualifiée *superficiellement* de dévergondée. Mais la comparaison doit s'arrêter là. Selma se dévergonde, en partie tout au moins, pour affirmer sa personnalité et pour protester contre les tabous d'une société laide et vile. En dépit du caractère scabreux de ses aventures, Selma est une sentimentale, une fille pudique et, au fond, innocente.

Obstinée, courageuse, tendre, sensible, elle sera prête pour l'amour lorsqu'elle rencontrera, enfin, un gentil garçon et un véritable amour.

* * *

One or Another (L'un ou l'autre, 1970) se présente comme une série de chapitres, pour la plupart très courts, dont certains sont de petits croquis, d'autres des dialogues — réels ou imaginaires —, des lettres, des réflexions d'une ou deux phrases, d'autres encore une succession d'images qui pourraient être tirées d'un film, d'un rêve ou d'un courant de pensée subconsciente. Dans ce roman qu'on pourrait qualifier d'« expérimental », le style, la composition, la juxtaposition des mots et des paragraphes jouent un rôle important. Mais les procédés employés par l'auteur ne créent point une impression d'artifice ; ils servent seulement de support à une histoire, qui nous est fort habilement et brillamment contée

(2) Traduction de Renée Rosenthal, p. 136.

par un écrivain qui possède à la fois le sens du ridicule et celui du tragique.

Le personnage central de *L'un ou l'autre* est Melissa, une New-Yorkaise mariée et sans enfant. Mark, son mari, « moustachu barbu », enseigne la gymnastique dans une école publique et a beaucoup de « problèmes avec ses élèves. Il se défoule en buvant, en écrivant des communications aux journaux et en déposant dans la boîte aux lettres de ses collègues des lettres vengeresses accompagnées d'objets symboliques tels que deux balles de revolver. Melissa s'intéresse à Jay, un garçon de dix-sept ans, qu'elle voit quand son mari n'est pas à la maison, mais cette liaison n'a pas d'avenir : Jay est timide, craintif, inexpérimenté, et préfère sans doute l'astronomie à l'amour. Un autre jeune garçon sollicite l'attention de Melissa : c'est Charles Thomas, un élève noir de son mari ; elle rêve de partir avec lui pour le Biafra. Melissa a deux amies, Lita et June, une danseuse (qui est aussi la mère de Jay). Ces deux femmes semblent bien avoir, l'une et l'autre, cherché et trouvé l'aventure. Mais Melissa elle-même reste dans le domaine du rêve et de l'inassouvissement. L'auteur nous montre, graduellement, chez cette femme de trente-neuf ans, que quinze ans de mariage ont menée aux confins de l'ennui et du suicide, ce « désespoir tranquille » dont parle Thoreau. Melissa est un être infiniment pathétique, dont la seule ressource est une vive imagination et une assez forte capacité onirique, qui lui permet de s'évader de la réalité et de tuer — plusieurs fois — ceux qu'elle aime ou qu'elle aimerait aimer.

One or the other est, dans une large mesure, un drame, et les dernières pages du livre rendent un accent éminemment tragique. Cependant, l'ouvrage de Mrs. Drexler est aussi, à bien des égards, une douce-amère, une tendre et ironique comédie. L'auteur est une humoriste qui manie sa langue avec bonheur et, comme certains écrivains français contemporains, tels que Raymond Queneau, avec qui elle a certaines affinités, crée avec aise des feux d'artifice verbaux. Elle joue avec les mots, transformant, par exemple, la *Chase Manhattan Bank* en une *chaste* institution de crédit et la *Chemical* en une banque *chimérique*. L'humour procède parfois d'une anti-

phrase telle que « MAKE WAR NOT LOVE ». Souvent, le *mot* comique surgit au détour d'un paragraphe. A un certain moment, Melissa, prise pour une prostituée, est accostée par un homme éméché. Une authentique prostituée commente l'événement en ces termes : « il avait la bonne ficelle, mais le mauvais yo-yo ». Ailleurs, Mark déclare que « Dieu n'a pas créé la femme avec une côte d'homme, puisque la côte est toujours là... »

L'humour, parfois joyeusement rabelaisien, peut tourner au noir : un agent de police, par exemple, déclare à l'un des personnages : « Vous devez vous rendre compte, Monsieur, que si une personne mentalement dérangée veut vous assassiner, elle y arrivera certainement, même si vous êtes bien gardé. »

Le titre de ce roman qui décrit un monde intermédiaire entre celui de la réalité et celui du rêve, entre la sagesse et la folie, est emprunté à des vers de D.H. Lawrence (*One or another/Is lost, since we fall apart/Endlessly, in one motion depart/From each other*) qu'on pourrait traduire, de façon fort peu satisfaisante, de la façon suivante :

... « L'un ou l'autre est perdu
Puisque nous nous séparons
Sans fin, en un mouvement
Nous nous quittons l'un l'autre. »

Rosalyn Drexler est un écrivain déjà important. Il est regrettable que son premier roman ait été traduit en français par quelqu'un qui connaissait sans doute fort bien l'anglais, mais peu l'américain et pas du tout l'Amérique. Des erreurs et contresens un peu trop nombreux empêchent le lecteur de jouir pleinement du style de l'auteur, et c'est grand dommage !⁽³⁾

PIERRE BRODIN

(3) Citons, parmi les erreurs les plus frappantes :

I had cold feet (j'ai cané) traduit littéralement par j'ai eu les *pieds gelés* ; *a high school diploma*, un certificat attestant quatre années d'études secondaires dans une école publique, par un *diplôme universitaire* ; *a screen-window* (une fenêtre avec un écran de protection contre les insectes) par une fenêtre à jalousie ; *Music and Art School* (école secondaire de musique et d'art), traduit par : « l'école la plus difficile après la Faculté des Sciences du Bronx » !