

Les pieds sur terre (suite)

André Major

Number 150, Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85971ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Major, A. (2017). Les pieds sur terre (suite). *Les écrits*, (150), 9–21.

ANDRÉ MAJOR

Les pieds sur terre (suite)

1^{er} mars 2004 – Il m'arrive d'ouvrir un livre, non plus avec l'empressement de la première lecture, mais distraitement, au hasard. Il s'agit cette fois de la *Marie-Didace* de Germaine Guèvremont où, dès la première page, me saute aux yeux une phrase marquée d'un trait à peine visible. Elle concerne un personnage ordinaire, la pauvre Phonsine de Germaine Guèvremont. Cette phrase qui suit l'incipit n'a l'air de rien, bien que je m'y sois arrêté il y a une cinquantaine d'années, sans doute parce qu'elle décrit en peu de mots l'état d'esprit du personnage : « Inquiète, elle épiait dans la nuit les moindres bruits dans la maison : l'œuvre lente du bois, un bourdonnement d'insecte, la chute d'un tison parmi les cendres. » Les relisant dans la lumière filtrée par l'abat-jour de ma lampe, ces mots m'entraînent dans la rêverie, comme le ferait la contemplation d'un feu de bois agonisant ou la simple lueur d'une lampe, aperçue de loin – tout particulièrement celle de l'écrivain, que Gaston Bachelard célébrait ainsi : « La lampe est l'esprit qui veille sur sa chambre, sur toute chambre. Elle est le centre d'une demeure, de toute demeure. »

Doté – on pourrait dire affligé – d'une conscience aiguë de sa singularité, Pessoa écrivait : « Si je parle tel que je suis, je ne serai pas compris, parce que je ne dispose pas de Portugais qui

m'écoutent. Mes compatriotes et moi ne parlons pas la même langue. Je me tais. Parler aboutirait à l'incompréhension. » Il publiera tout de même un recueil de poèmes et des textes de diverses inspirations dans des revues, tout en gagnant modestement sa vie comme correspondant pour des entreprises d'import-export. En 1935, en réaction à la censure imposée par le régime salazariste, il décide de ne plus rien publier. Il meurt quelques mois plus tard. On découvrira, entassés dans une malle, les matériaux d'une œuvre protéiforme parmi lesquels se trouve cet étrange et grand *Livre de l'intranquillité*, qu'il avait attribué à Bernardo Soares, l'un de ses hétéronymes.

Le sentiment d'être étranger, même aux yeux de ses proches, on le retrouve aussi bien chez Kafka que chez Pessoa. Le premier écrit une lettre à son père, qui ne la lira jamais; Pessoa, de son côté, écrit à sa mère une lettre qu'il ne lui envoie pas. « Je comprends, Maman, que vous ne me compreniez pas », écrit-il. « Je demande seulement qu'on ne broie pas ma personnalité en se déclarant semblable à moi. » Sa demi-sœur prétendait qu'il parlait peu de son activité créatrice, ajoutant qu'il « devait craindre que sa famille ne le comprenne pas ». L'aurait-elle compris que c'eût probablement été tout de travers. Les relations d'un artiste avec les siens, à commencer par ses parents, sont assez rarement harmonieuses, car quelle mère et quel père peuvent cautionner de gaieté de cœur la rupture que constitue, à leurs yeux, le choix de la création artistique chez leur rejeton? L'artiste est toujours plus admirable de loin, dans un monde virtuel, où il ne fait courir aucun risque à son entourage.

Je me plais, au cours d'une promenade, à imaginer des tribus disparues depuis des siècles et à me demander quelle musique

berçait leur âme, quels mots leur permettaient de croire au lendemain, quel dieu leur offrait l'asile au moment de leur agonie. Et j'ai du mal à voir en quoi, finalement, leur destin aurait été si différent du mien ? C'est en marchant les soirs d'hiver, sous un ciel aussi obscur que le sentier, que me parviennent ces rumeurs lointaines et néanmoins familières, comme si j'avais vécu d'autres vies avant la mienne. Je vais même jusqu'à imaginer que celle-ci pourrait se perpétuer dans l'esprit d'un éventuel promeneur aussi rêveur que moi.

Dans le *Journal* de Jünger, j'ai lu ceci qui ne cesse de me hanter : « Nous devrions nous souvenir de chaque mort comme s'il vivait, de chaque vivant comme s'il était mort. » Que cette réflexion, apparemment paradoxale, m'obsède, j'essaie tant bien que mal de me l'expliquer. Tout ce que je sais, c'est que si je ne pense jamais à mes morts sans les imaginer encore vivants, je n'arrive pas à imaginer la mort de mes proches, tant ma propre mort m'apparaît plus probable, sinon plus imminente. Il y a des matins où je me demande par quel miracle je suis encore aussi vivant que je l'étais à quinze ou à trente ans, comme si le temps avait cessé de compter – belle illusion que voilà.

On n'est jamais parfaitement sincère, bien qu'on croie ou prétende l'être : les jours de mélancolie, on se dénigre sans pitié, tandis que les jours où l'on ne doute de rien, on se voit quasiment comme le héros de sa propre vie. Mais si on se donne la peine de se regarder avec un peu de clairvoyance, on n'est dupe ni du chevalier à la triste figure ni du joyeux luron.

Dans le dernier chapitre de *Mon Tchékhov*, Alexandre Zinoviev évoque ceux qu'il appelle « Les héritiers de Tchékhov », ces

écrivains qui doivent composer avec ce qu'est devenu leur métier, à l'ère du postcommunisme, à savoir une littérature « devenue un phénomène de masse » et qui « s'est transformée en une industrie soumise à toutes les lois du marché ». Dans un tel contexte, le « lecteur cultivé au sens ancien de ce mot est devenu très rare et il est perdu dans la masse des lecteurs littérairement primitifs ». Et le philosophe russe de constater que « la publicité et l'affût du sensationnel des moyens d'information de masse ont écarté le talent littéraire », avec pour conséquence qu'on juge un écrivain en fonction non plus « de son apport à la création littéraire », mais des « goûts et des besoins de certains cercles qui, dans la société, possèdent une influence sur le sort des écrivains et de la production littéraire ». Ce constat remontant à la fin des années 1980 ne s'applique malheureusement pas à la seule Russie, mais à l'Occident tout entier. S'il est vain de se désoler de la marginalisation de la littérature de qualité, il n'en reste pas moins nécessaire de donner aux lecteurs exigeants une littérature digne de ce nom.

Dans *Un roi barbare*, bref essai critique sur David Henry Thoreau, Robert Louis Stevenson ne pouvait manquer de commenter les deux années que Thoreau a passées au bord de l'étang de Walden, se nourrissant de son potager et des poissons qu'il pêchait : « Quand il fut lassé de ce genre de vie, il montra autant de simplicité à y renoncer qu'il en avait mis à l'adopter. J'en connais qui auraient pu faire l'un mais, vanité oblige, pas l'autre, et c'est peut-être là toute l'histoire des ermites. Mais Thoreau n'a pas fait de son choix un exemple, il a simplement vécu comme il le voulait. » Stevenson souligne qu'il y a une grande cohérence entre le penseur américain et l'homme de tous les jours, son style évoluant comme son

esprit vers un plus grand prosaïsme, aboutissement de cette simplicité volontaire qui était le principe directeur de son existence. S'il admire son esprit d'indépendance, il déplore son individualisme et son puritanisme : « On peut trouver une sorte de noblesse rustre, la noblesse d'un roi barbare, dans la confiance inébranlable que Thoreau a en lui-même et dans son indifférence aux désirs, aux pensées et aux souffrances d'autrui. »

3 mars – Hier soir, malgré un rhume qui dure depuis des jours, je suis allé voir *La jeune fille à la perle*, film qu'un certain Peter Webber a adapté d'un roman de Tracy Chevalier, que je n'ai jamais lue. Le cinéaste britannique aborde un épisode de la vie et de la carrière de Vermeer avec une délicatesse assez rare dans le cinéma actuel. Tous les détails de sa mise en scène concourent à donner sa couleur et son rythme à un récit illuminé par le visage émouvant de la jeune fille qu'incarne avec justesse Scarlett Johansson. Ce visage reflète la fraîcheur du regard que pose le réalisateur sur le monde de Vermeer, qu'il peint par petites touches à la fois légères et précises.

15 mars – Table ronde sur Gombrowicz, qui suivait le beau documentaire réalisé par Andrzej Wolski sur ses années argentines, période cruciale au cours de laquelle il a déployé d'exceptionnels moyens intellectuels et stratégiques pour imposer son œuvre comme l'une des plus marquantes de l'après-guerre. J'ai risqué deux ou trois remarques sur cette œuvre, tout en me rendant compte que si ce genre de conversation entre lecteurs avertis peut inciter certains auditeurs à s'y intéresser vraiment, la plupart d'entre eux risquent de boudier ce qui leur apparaît d'une trop grande complexité, comme cela arrive souvent. La clarté et la simplicité de

l'approche critique devraient être de mise au cours de ces événements commémoratifs qui clouent parfois le cercueil de l'écrivain dont on se propose de célébrer la mémoire. Le documentaire de Wolski vaut tout de même le déplacement, nourri qu'il est d'extraits du *Journal* de Gombrowicz, de ses entretiens, de ses passionnants *Souvenirs de Pologne*, et agrémenté d'images fortement évocatrices, tout cela constituant une excellente introduction à l'homme et à son œuvre. Mais je crains fort que la postérité littéraire de Gombrowicz ressemble à celle d'autres écrivains qu'on a tenté, avec un succès mitigé, de ramener dans une actualité encombrée et friande de chair fraîche.

17 mars – Hier soir, vu *Au loin s'en vont les nuages*, dans le cadre d'une rétrospective du cinéaste finlandais Aki Kaurismäki. C'est le troisième ou quatrième film de lui que nous voyons. Il sait insuffler le souffle de la vie à ses personnages tout en créant un climat d'extrême intimité entre eux et le spectateur. On pénètre d'emblée dans l'existence apparemment triviale d'un couple réduit au chômage, à un âge où il devient improbable de trouver du travail. Bien qu'un tel thème ne soit plus dans le ton de l'époque, on y adhère sans réserve, tant il nous est présenté avec une gravité dépourvue de tout pathos. Cela rappelle le monde, plus proche de nous, de Raymond Carver, mais en plus chaleureux – un monde où le désarroi des êtres se conjugue au quotidien.

Quand on se promène en ville, de tous les sens c'est celui de la vue qui est le plus sollicité; dans la forêt, ce sont l'ouïe, la vue et l'odorat – en ordre dispersé.

Après avoir relu Gombrowicz, comme je viens de le faire, je me demande comment j'ai pu me laisser séduire par le

personnage qu'il met en scène dans son *Journal*, et qui est si différent de moi. C'est que, sous le masque du provocateur, j'ai découvert un analyste très fin de la condition humaine, un artiste qui, tout en récusant l'esprit de sérieux, ne cesse d'interpréter la complexité des rapports humains dans une œuvre tragi-comique dont *Ferdydurke* est sans doute la plus forte illustration. Aux yeux de ce Gombrowicz-là, « la littérature se développe à l'écart, dans la solitude, dans la timidité et la honte », confidence où l'on devine que la création s'accomplit dans la douleur et le doute, tout autant que dans l'allégresse et la joie.

« Le rêve, ce n'est que de la vie éperdument dilatée. » Je trouve cette note non datée dans un de mes carnets de moleskine. Je serais porté à l'attribuer à Jules Renard, même si j'aurais bien aimé en être l'auteur, moi pour qui rêver est l'échappée belle par excellence quand le quotidien me semble manquer de saveur.

« L'art n'est rien d'autre qu'un art de survie », dit Reger, le protagoniste des Maîtres anciens de Thomas Bernhard. Je sais bien que si c'est une vérité pour moi et peut-être pour toi, cher lecteur, il en va tout autrement pour mon voisin d'en face : lui, c'est l'entretien de sa propriété qui l'aide à tenir le coup, pour un autre c'est la croisière annuelle ou le bricolage. Je ne parle même pas de ces héros qui trouvent leur salut en aidant leur prochain à survivre. Pour ma part, je n'ai jamais eu d'autre recours que la prose, ce dont je ne me désole ni ne me vante.

Montherlant note, dans l'un de ses carnets, que « le caractère de l'intelligence est l'incertitude » et que « le tâtonnement est

son outil ». Mais nombreux sont ceux pour qui, au contraire, le propre de l'intelligence, c'est de filer droit devant et sans encombre.

J'éprouve parfois du mal à dénicher dans ma bibliothèque pourtant imposante une prose aussi nourricière que je le souhaiterais. J'ouvre un livre, qu'il s'agisse de poésie, de fiction ou de philosophie, sans y trouver à me sustenter, comme si je faisais le « difficile », aurait dit ma mère. Après je ne sais combien d'infructueuses tentatives, je tombe enfin sur le bon numéro. Il s'agit de *La marche de Radetsky*, considérée comme l'œuvre majeure de Joseph Roth, écrivain juif de langue allemande, né dans la Galicie ukrainienne, à la fin du XIX^e siècle. Ce volumineux roman constitue une sorte d'adieu mélancolique à l'empire austro-hongrois qui représentait, aux yeux de son auteur, le modèle d'un État fédérant diverses cultures et traditions. On le lit avec le sentiment de frayer avec une humanité à la fois singulière et universelle, comme lorsqu'on s'immerge dans les grandes œuvres russes du XIX^e siècle.

Roth embrasse trois générations d'une famille slovène qui a servi dans les rangs de l'armée impériale. Cela commence avec le grand-père, qui a sauvé l'empereur de la mort sur le champ de bataille. Anobli, mais incapable de passer de son milieu paysan à celui où son héroïsme l'a propulsé, il laisse son fils prendre la relève, rôle que ce dernier assume avec une rigueur martiale. Mais pour le petit-fils, le sous-lieutenant Trotta, servir comme l'avaient fait ses ascendants un empire déliquescents relève d'un défi absurde, qui ne lui laisse qu'un goût de cendre dans la bouche : « Le sous-lieutenant Trotta ressemblait à quelqu'un qui n'a pas seulement perdu un pays, mais aussi la nostalgie de son pays. » L'ampleur tolstoïenne de

La marche de Radetzky m'a procuré un véritable bonheur de lecture. Et cette ampleur tient autant à la description du monde extérieur qu'à celle de la vie intérieure des personnages. Le poids des mots est toujours exactement pesé chez Roth, ce qui confère à certaines saillies ironiques un caractère de coups de griffe furtifs. Ce roman du déclin progresse, si j'ose dire, vers son terme avec une logique implacable dont les effets se répercutent dans le destin des personnages. Pour que dure mon bonheur de lecture, c'est au ralenti que j'ai lu les vingt ou trente dernières pages embuées d'une mélancolie sans complaisance. Expérience qui me confirme, une fois de plus, que le roman, quand il atteint une telle qualité artistique et une aussi grande intensité, joue un rôle auquel aucune autre forme d'art ne peut prétendre. J'ai retenu l'une des saillies ironiques dont je parlais tout à l'heure et que Roth met dans la bouche du sous-préfet von Trotta: « Il avait vécu assez longtemps pour savoir qu'il est vain de dire la vérité. »

On a bonne ou mauvaise conscience; avoir conscience tout court, voilà qui vaudrait mieux.

Relisant ses « journaux de jeunesse », selon ses propres termes, André Gide avoue éprouver une sorte d'exaspération, « et n'était l'*humiliation* salutaire que je trouve à leur lecture, je déchirerais tout ». Mais le plus intéressant, c'est ce qui suit immédiatement cet aveu: « Chaque progrès dans l'art d'écrire ne s'achète que dans l'abandon d'une complaisance. En ce temps je les avais toutes, et je me penchais sur la page blanche comme on fait devant un miroir. » Il a 51 ans quand il note cela. Quelques décennies plus tard, ayant surmonté maintes complaisances, il pourra voir dans le miroir de la page blanche celui qu'il est devenu et non celui qu'il croyait être, et cela

donne *Ainsi soit-il*, livre testamentaire où il fait sobrement et sereinement ses adieux au couple que formaient pour lui la vie et la littérature. Si je ne trouve plus d'intérêt littéraire à feuilleter ses romans, je reviens toujours avec le même plaisir à l'auteur de *Si le grain ne meurt*, du *Journal* et d'*Ainsi soit-il*. Même chose quand j'ouvre les romans de Montherlant, de Mauriac, de Morand et même de Gracq. C'est seulement dans leurs carnets et journaux que je prends plaisir à revenir. Alors que les histoires des Conrad, Stevenson et Faulkner, je peux les relire avec le même intérêt, sans doute parce que leur trame imaginaire me semble d'une richesse inépuisable.

Quand on se promène dans la forêt profonde, loin de toute rumeur, notre pensée se détache peu à peu de nous, s'impersonnalisant, pourrait-on dire, jusqu'à devenir un simple appareil sensoriel d'une acuité particulière, grâce auquel, léger comme l'air, on devient l'arbre, le bleu du ciel, l'odeur de la pelouse ou la brise. Le moi adhère pleinement au monde.

Ce qui fascine et irrite chez l'anarchiste, c'est qu'il n'attend rien de rien. Il lui suffit de s'insurger contre l'ordre du monde, quel qu'il soit. Que d'autres prétendent le réformer, voilà qui lui semble relever de l'imposture. Incapable de concevoir un ordre à la mesure de son exigence, il demeure l'homme du refus absolu. Même l'art ne saurait le distraire du projet extravagant dont il se réclame. Il en va autrement du rebelle, qui a la nostalgie d'une patrie ou d'une justice.

Gide dit, dans le *Journal des faux-monnayeurs* (non repris dans l'édition de son *Journal*), qu'il n'écrit que pour être *relu*, ce qui est le cas de tous ceux qui espèrent survivre dans la mémoire des hommes. Que d'autres écrivent sans entretenir

une telle ambition, on le voit de plus en plus. Car la pérennité littéraire apparaît, de nos jours, bien improbable. La vedette du jour sera remplacée par une autre, si ce n'est demain, ce sera dans cinq ou dix ans.

À un autre moment, Gide évoque le « besoin de remonter toujours plus en arrière pour expliquer le moindre événement », car « le plus petit geste exige une motivation infinie ». On ne pourrait mieux définir la méthode narrative de Faulkner pour qui tout homme est la somme de son passé – et pas seulement de son passé personnel, mais aussi celui de sa famille et de sa société. Cette recherche de « la motivation infinie », le romancier sudiste la pousse à l'extrême dans *Absalon! Absalon!*, son roman le plus ambitieux et le plus complexe. À la relecture, je trouve plus de satisfaction dans l'écriture plus fluide de *Sanctuaire*, de *Lumière d'août*, de *Palmiers sauvages* et de la fameuse trilogie des Snopes (*Le hameau*, *Le domaine* et *La ville*). Ce sont d'ailleurs ces titres-là que je recommanderais au lecteur peu ou pas rompu à l'écriture parfois exigeante de Faulkner.

Toujours dans le *Journal des faux-monnayeurs*, Gide évoque le problème qu'éprouve le romancier à prêter un souvenir personnel à l'un de ses personnages. Il est, en effet, difficile « d'inventer, là où le souvenir vous retient ». Il faut que le souvenir se détache de l'auteur pour coller à la vérité du personnage auquel il le prête.

Relisant Henry Miller, quelque peu oublié aujourd'hui, je tombe sur une réflexion bien américaine : « Il faut tomber amoureux du bonheur. » Il y a là une sorte de... Difficile de le dire. Allons-y pour une candeur juvénile. On a beau savoir que la poursuite du bonheur est, chez nos voisins, un droit constitutionnel, on peut s'étonner qu'on s'en fasse un devoir

(car il *faut* être heureux). Qu'on souhaite de l'être ne suffit pas. Savoir vivre serait déjà, il me semble, un premier pas vers un certain bonheur.

L'une des audaces de Gombrowicz, c'est de réclamer que la culture descende du piédestal où le haut clergé l'a installée et qu'elle s'adapte à la taille humaine. Qu'elle redevienne un espace vital – et non une chapelle où seul s'entend le murmure du grand-prêtre. Qu'on n'imagine pas pour autant que la culture, c'est tout et n'importe quoi, comme on le proclame trop souvent. Ce que Gombrowicz réclame, c'est que la culture redevienne un lieu où tout homme puisse prendre l'exacte mesure de sa condition. Il recommande aussi de ne jamais perdre de vue que l'art est une conversation privée entre deux personnes et qu'il n'y a rien de plus stimulant pour l'esprit et pour la santé morale. Cet échange n'a rien à voir avec le vague plaisir de passer le temps. De toute manière, quoi qu'on fasse, le temps passe; aussi bien que ce soit parfois à un niveau plus élevé, même si cela exige un effort, sinon un dépassement, qui nous prodiguera une satisfaction supérieure à celle que nous procure le quotidien.

Dès lors qu'il se sent boudé par son public, tout artiste se demande s'il n'est pas un imposteur. Lui arrive-t-il d'être célébré, le revoilà légitimé. Mais pour combien de temps?

Je trouve très émouvant d'apprendre que Virginia Woolf trouve auprès d'un aîné comme Flaubert un profond réconfort, à un moment où le découragement la paralyse. Un tel réconfort, on peut le puiser également dans la correspondance de Tchekhov, qui s'en tient à la vérité nue de l'expérience, et sans jamais se payer de mots.

23 mars – Me sentant un peu coupable d’avoir refusé de donner une conférence sur Tchekhov, je me suis rendu, hier soir, aux Belles Soirées pour écouter Pierre Nepveu présenter le romancier Émile Ollivier. C’était sans doute intéressant pour qui trouve son profit chez cet écrivain que je connais mal et qui, si je me fie à ce que j’ai lu de lui, ne touche guère mes cordes sensibles. Je pourrais le déplorer, comme on déplore de ne pas aimer tel parfum ou tel cépage. Il faut dire que j’avais l’esprit ailleurs, corrigeant mentalement la présentation que je suis en train d’écrire pour la publication de ma correspondance avec Jacques Ferron. Je cherche le ton juste en faisant le portrait d’un homme que j’ai connu et aimé, malgré toute la distance qui subsistait entre lui, l’aîné, et moi qui étais en quelque sorte son émule. Dans ces quelques pages qui me ramènent à ma jeunesse, je crains de ne pas bien faire voir ce qu’il a représenté au cours de la période où avaient lieu nos échanges, entrecoupés de rencontres à son bureau et, plus rarement, à son domicile. Je peine non pas tant à retrouver le souvenir que je garde de lui qu’à restituer ce qu’il est devenu pour moi au fil des années. J’avais beau tenir à son amitié, je l’ai perdu de vue, sans que rien ne puisse expliquer cet éloignement, comme cela arrive avec des parents ou des amis de jeunesse. Nous avons cessé de nous voir et même de correspondre, ce qui pour des écrivains équivaut à une sorte de rupture informelle.