

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Donald Barthelme

Pierre-E. Brodin

Volume 14, Number 1-2 (79-80), 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30648ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brodin, P.-E. (1972). Review of [Donald Barthelme]. *Liberté*, 14(1-2), 176–183.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1972

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Chroniques

Donald Barthelme

... « Je veux aller dans un autre pays, je veux aller quelque part où tout est différent. »

(« Florence Green is 81 », dans
Come Back, Dr. Caligari)

... « Les fragments sont les seules formes en qui j'aie confiance... »

(« See the Moon », dans
Unspeakable Practices, Unnatural Acts)

Donald Barthelme est certainement un des écrivains les plus originaux qui aient « percé » en Amérique dans le courant des dix dernières années. Son oeuvre, quoique peu abondante (un « roman » et trois recueils de nouvelles), s'impose déjà comme une des plus importantes de sa génération.⁽¹⁾

C'est aussi une des plus difficiles à définir. On pourrait, évidemment, coller sur ces écrits la double étiquette de « sur-

(1) Né à Philadelphie et élevé à Houston (Texas), Donald Barthelme a débuté dans le journalisme. Après s'être battu en Corée, il devient directeur de la revue artistique et littéraire *Location* et commence à se faire connaître par des nouvelles publiées dans le *New Yorker*, *Contact*, *Harper's Bazaar*, *The Paris Review*, etc. Il a publié les ouvrages suivants : *Come Back, Dr. Caligari* (1964), *Snow White* (1967), *Unspeakable Practices, Unnatural Acts* (1968), *City Life* (1970).

réaliste » et de « collages » et s'en tenir là. On peut aussi parler de fantaisie, d'ironie, d'humour et même d'humour noir, et tout cela n'est pas absolument inexact. On dira volontiers que Barthelme est souvent obscur et presque toujours pessimiste, et ces traits s'appliquent, bien entendu, à une bonne partie de l'oeuvre. Mais ils ne suffisent pas à la caractériser. Nous nous bornerons à mentionner en premier lieu, sans entrer dans le vif du sujet, que Barthelme, auteur d'un roman intitulé *Blanche Neige*, a écrit des textes qui ont des affinités avec les contes de fées, et nous essaierons d'aborder l'oeuvre sous l'angle du « merveilleux ».

Le lecteur qui est sensible à certains contes de Marcel Aymé aimera une nouvelle telle que *Mis Mandible et Moi*. Ce récit, parfaitement lisible, nous présente un homme de trente-cinq ans, ancien combattant, ancien agent d'assurances, marié et divorcé, qui, pour une erreur commise dans sa profession, a été « renvoyé à l'école », dans une classe de septième, où il accomplit sa « ré-éducation » avec des enfants de onze ans. L'institutrice, Miss Mandible, a envie de faire l'amour avec lui, et lui-même n'est pas insensible aux charmes de la jeune femme. Malheureusement, la chose est impossible, car l'élève est théoriquement « mineur ». Le narrateur est aussi « désiré » par Sue Ann, une petite fille très précoce, qui jalouse de Miss Mandible, surveille celle-ci et dénonce les deux amants, après que ceux-ci aient cédé à la tentation. La carrière académique de Miss Mandible est sans doute terminée. L'institutrice sera poursuivie en justice pour détournement de mineur, mais elle est « apaisée » : « perdue, mais comblée » . . .

Le monde comique de Barthelme offre donc quelques affinités avec celui de Marcel Aymé. Chez l'un comme chez l'autre, il n'y a rien d'impossible. Un jeune garçon peut avoir huit pieds de haut, et cela est aussi normal que des bottes de sept lieues. Ce même individu démesuré, qui répond au nom de « Son manqué » (fils manqué), porte un sérapé « tissé de deux cents radios à transistor, toutes ouvertes à des stations différentes ».

L'imagination de Barthelme se donne libre cours dans toutes les directions. *The Balloon*, par exemple, nous montre un grand ballon, gonflé à l'hélium, qui recouvre la plus grande partie de l'île de Manhattan. Comme chez Marcel Aymé, un personnage de roman, par exemple le Fantôme de l'Opéra, peut prendre corps et se mêler aux gens de tous les jours.

Les temps, les lieux ne sont pas ceux que nous connaissons. Les personnages peuvent être en même temps à Amsterdam ou en France, en Suède ou à Leningrad. Un jeune homme peut voir son père *simultanément* assis dans son lit, en train de pleurer, et mort, sous les roues du carrosse d'un « aristocrate ». Le Paraguay de *City Life* est, de l'aveu même de l'auteur, « un pays étrange, terrifiant ; ce n'est pas le Paraguay qui existe sur nos cartes... »

Le monde de Barthelme n'obéit pas aux lois de la raison, mais relève de l'incongru et de l'absurde. Dans cet univers farfelu, aucune limite n'existe aux transformations de la « réalité », et Barthelme associe le lecteur à cette destruction des normes lorsque, par exemple, s'adressant directement à lui (dans *Blanche Neige*), il lui demande : « Selon vous, les êtres humains devraient-ils avoir plus d'épaules ? Deux paires ? Trois ? »

Plusieurs des récits de Barthelme commencent comme des contes de fée et l'écrivain est à son aise dans le genre — qui lui permet de transformer un environnement de *trash*, de rebut, en un décor miraculeux — mais il le modernise et le transforme à sa façon. Ainsi, dans *Blanche Neige*, l'héroïne a bien été trouvée dans une forêt par sept petits individus, mais elle habite New-York, est une sorte de nymphomane désespérée et les sept nains, ses amants, sont devenus sept petits bonshommes, laveurs de carreaux et fabricants de bouillie chinoise pour bébés. Blanche Neige, cependant, a gardé du conte de fées l'attache du prince charmant, mais celui-ci se croit appelé par le Seigneur et destiné à une vocation « monastique », et une belle chevelure noire qu'elle dénoue et laisse pendre par la fenêtre de son appartement d'un quartier *hippie* de New-York, avec l'espoir (non réalisé) que quelqu'un escaladera la dite chevelure et viendra la délivrer :

... « C'était un lundi. La chevelure s'envola. 'Je pourrais jouer au cerf-volant avec des cheveux aussi longs. Le vent emporterait le cerf-volant au firmament, et il y aurait le rouge du cerf-volant contre le bleu du ciel bleu, et une chevelure d'ébène qui flotterait autour. C'est une vision agréable. L'image de la chevelure flottant du haut d'une fenêtre est, je crois, très ancienne : on la retrouve dans de nombreuses cultures et sous diverses formes. Je la remémore pour l'étonnement du vulgaire et la reviviscence de ma vie vénérienne... »

Blanche Neige est déçue, mais a introduit un certain levain, peut-être fructueux, de doute et de confusion, dans l'esprit de ses petits amis. A la fin du livre, elle s'envole dans le ciel, et les « héros » partent « à la recherche d'un principe nouveau. Cette fois, peut-être, ils ne se contenteront pas de fabriquer de la bouillie, de laver des carreaux... »

Le langage du conte de fées se glisse dans les décors les plus modernes, les plus basement réalistes, et contribue à les discréditer. Dans *A Shower of Gold (Une pluie d'or)*, Petersen, un sculpteur famélique, se présente à un programme de télévision intitulé « Qui suis-je ? », qui paie les participants ayant eu des expériences peu communes. Devançant les questions idiotes ou faussement humoristiques du maître de cérémonies, Petersen déclare : « Ma mère était une vierge de sang royal ; mon père une pluie d'or. » Et l'auteur conclut cette nouvelle par la remarque suivante : « Petersen continua dans cette veine et bien qu'il fût, en un sens, un menteur, en un autre, il ne l'était pas... »

Les noms propres choisis par Barthelme sont, en général, extrêmement comiques, à cause de leur incongruité. Tantôt, les héros portent le nom d'un cantique religieux (par exemple le « poète » *Onward Christian*, c'est-à-dire, quelque chose du genre de *Jecy Chrétien*). Tantôt, l'individu le plus terre-à-terre, tel le pompier Vercingétorix, porte un nom de roi ou de personnage historique. D'une façon générale, l'auteur excelle à créer des noms plaisamment incongrus, tels que Stephanie de Moulpied, Andrien Hipkiss (Baise-hanche ou Baise-dans-le-vent), etc.

Les noms communs ne sont pas moins étranges. Une dis-cothèque, par exemple, s'appelle *Le Ectomorph*. Parfois, le mot forgé est bâti sur un calembour : ainsi, le *Pendragon* évoque à la fois le Pentagone de Washington et le dragon. Le *peccadillo* est un oiseau issu de « la rencontre, dans les plaines de l'Ouest, d'un peccari et d'un armadillo ».

Barthelme a une prodigieuse faculté d'invention, appuyée sur une érudition incontestable, qui lui permet de créer des mots nouveaux, destinés à dépayser le lecteur, à le forcer à rompre avec les conventions, des mots plus beaux que ceux du dictionnaire et pratiquement intraduisibles (*endoarchy*, *preprocity*, *protolemicity*, *encropatomy*, *trularity* (vérilarité), *mortalaciousness* (mortaliosité), etc... Cela ne veut pas dire que Barthelme ne recourt pas aussi aux mots latins, grecs et français, car c'est un érudit qui connaît aussi bien Dante que Le Dantec, Pascal que Meyerson, et cite (correctement, mais de façon inattendue) M. Pompidou ou feu Le Corbusier.

L'écrivain est aussi un artiste, capable de peindre ses propres tableaux et d'illustrer ses textes dans un style auquel on ne refusera pas l'épithète de surréaliste, à condition de préciser qu'à l'intérieur du surréel, il y a toujours place pour le réel. Dans *City Life*, l'auteur nous promène dans un Musée Tolstoi imaginaire, où il y a 30,000 portraits du grand romancier russe, mais aussi des mouchoirs en papier pour les visiteurs, et un « Pavillon Anne Vronsky » que l'artiste a caricaturé en face de son texte. Dans ces images de Barthelme, dont quelques-unes font penser irrésistiblement à Chirico, on trouve des lignes géométriques assez schématiques et, à l'intérieur, un dessin d'un tout autre style (dessin de gravure, vignette romantique) : le heurt des deux manières crée une disproportion, une *incongruité* frappantes. D'autres dessins, qui s'intègrent parfaitement au texte, sont des carrés *parfaitement noirs*.

Les procédés qu'emploie Barthelme, nombreux et variés, ne sont pas toujours absolument originaux. Ainsi, l'usage du chiffre extravagant (« L'opéra a 2531 portes, 7593 clés »), de l'association libre (un mot en appelant un autre,

celui-ci un autre encore, etc...) ou de la répétition : un de ses personnages répète indéfiniment, devant un microphone, le mot de *nevertheless* (néanmoins); ailleurs Barthelme accumule des mots qui commencent par S (*sailing, salesman, salt, sanitation, Santa Claus*); ou bien, il compose une liste extravagante de princes ou de docteurs, dans laquelle on retrouve pêle-mêle, à côté de véritables princes ou médecins, des personnages tirés des romans, des films, de la publicité, etc :

... « Quel prince ? se demandait Blanche Neige en se brossant les dents... Quel prince viendra ? Sera-ce le prince André ? le prince Igor ? le prince Alf ? le prince Alphonso ?... le prince Philip ?... le prince Muichkine ?... le prince Matchabelli ? le prince Escalus ? le prince Vaillant ? le prince Fortinbras ? » Ou encore :

Dr. Caligari, Dr. Pepper, Dr. Fu Manchu, Dr. No, Dr. Scholl, etc...

Comme les surréalistes, Barthelme utilise, du temps à autre, le découpage, le collage, qui accentuent l'incongru et l'absurde.

D'autres procédés sont l'emploi du *cliché*, la parodie de la banalité morale ou patriotique, ou du style journalistique, avec le plus souvent, un effet dévastateur. Dans *Une pluie d'or*, on répond aux questions idiotes de Miss Arbor par des clichés empruntés à un almanach.

L'effet produit par les nouvelles de Barthelme est à la fois comique et tragique. Plus que Marcel Aymé, l'auteur rappelle Kafka, et parfois le poète Henri Michaux. Dans *Brain Damage (Cerveau endommagé)*, on trouve une description à la Michaux, des « Wapituil », qui, comme les hommes, ont de tout (Martini, téléphone, voiture, etc.), mais n'ont qu'une chose de chaque catégorie (*un Martini, un téléphone, une seule maladie*, qui, naturellement, est la *mononucléose*). Ils peuvent « conceptualiser », mais ne vont pas plus loin que le premier concept. La semaine se compose du lundi, du lundi, du lundi, du lundi, etc...).

La vision du monde de Barthelme est, en définitive, plus tragique que comique. Il est, comme le disait récemment un de ses confrères américains, « plus proche que n'importe qui

de ce sentiment de désastre qui affecte notre vie culturelle ». On a constamment l'impression, en lisant ses nouvelles, que ceux qu'on appelle, dans l'une d'entre elles, *les Indiens*, sont en train de gagner la guerre qu'ils ont engagée contre nous.⁽¹⁾

Barthelme communique sa vision tragique à plusieurs de ses personnages et même à certains d'entre eux qui pourraient paraître immunisés contre ce « virus ». Ainsi, dans *Blanche Neige*, l'héroïne s'écrit : « Je n'aime pas votre monde », et le président des Etats-Unis, institution optimiste par excellence, est représenté comme soucieux de l'avenir :

« Le président regarda par la fenêtre. Il n'était pas très heureux. « Je me fais du souci pour Bill, Hubert, Henry, Kevin, Edward, Clem, Dan et leur maîtresse Blanche Neige. Je sens que tout ne va pas bien pour eux. Tandis que mon regard se promène sur cette pelouse verte, ces buissons de roses, l'obscurité de la nuit, les immeubles jaunes, les cours de la Bourse et les cris des pauvres, je suis inquiet... J'ai de nombreux et importants sujets d'inquiétude, mais c'est pour Bill et ses camarades que je me fais du souci, parce que je suis le Président. Enfin, le Président de tout ce putain de pays... Et ce sont des Américains, Bill, Hubert, Henry, Kevin, Edward, Clem, Dan et Blanche Neige. Ce sont des Américains. Mes Américains... »

Le Président pourrait aussi s'inquiéter, à juste titre, à propos des enfants qui (dans *Will you tell me?*) fabriquent des bombes dans la cave, et les vendent à d'autres garçons de leur âge pour les lancer sur les parents, ou à propos des idéalistes qui (dans *Marie, Marie*) sont rossés par des voyous qui prétendent défendre la religion contre les innovations.

Comme le Président et plus encore que celui-ci, Barthelme est inquiet pour l'avenir de la civilisation. S'il satirise les spécialistes, les techniciens et savants, les politiciens, les policiers, c'est qu'il est sensible à leurs faiblesses et à des erreurs de jugement qui peuvent se révéler coûteuses pour l'humanité.

Barthelme est, au fond, un humoriste, à la fois amusé et terrifié par les aspects les plus absurdes de notre temps. Ses

(1) *Indian Uprising*, dans *Unspeakable Practices, Unnatural Acts*.

mixtures de réalité et de fantaisie, de pseudo-faits, de « questions-signaux » et d'envolées dans l'absurde, sont destinées à faire réfléchir le lecteur sur cette « condition humaine » si pathétiquement raillée dans un conte intitulé *Marie, Marie, Hold on Tight!* qu'on pourrait traduire, assez irrévérencieusement, par *Trempe ton pain, Marie, serre les fesses!*

PIERRE-E. BRODIN

CHRONOLOGIE DE
DONALD BARTHELME

(né en 1932)

- 1964 — *Come Back, Dr. Caligari*
1967 — *Snow White (Blanche Neige, Gallimard)*
1968 — *Unspeakable Practices, Unnatural Acts*
1970 — *City Life*
1971 — *The Slightly Irregular Fire Engine*⁽¹⁾

(1) Livre court (32 pages) pour enfants.