

Encore une fois, dans le panneau...!

Paul-André Bourque

Number 16, December 1984, January 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23076ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourque, P.-A. (1984). Encore une fois, dans le panneau...! *Nuit blanche*, (16), 26–27.



Paul-André Bourque

ENCORE UNE FOIS, DANS LE PANNEAU...!

On le sait, le marché du livre n'est pas facile. La prolifération de ces objets de commerce, l'encombrement des librairies, la concurrence des marchés étrangers (surtout français dans nos petites villes de province — essayez, voir, de trouver un bouquin américain dans le texte —) le peu d'espace accordé à la littérature dans les médias (les journaux de cette fin de semaine montrent bien que la littérature est une parente pauvre: la *Presse* accorde trois de ses trente-deux pages de ses deux cahiers *Arts et spectacles* à la littérature, annonces incluses, un maigre 9%, notre cher *Soleil* donne, c'est le cas de le dire puisqu'aucun éditeur n'a jugé bon ou rentable de se payer une publicité dans un journal où il n'est pour ainsi dire jamais question de littérature, une des dix-huit pages de son cahier *Arts et spectacles* à la vie de deux livres, *Baraka* du canadien John Saul (évidemment c'est un best-seller importé) et l'autobiographie de Roland Bédard (la «une du cahier» *ad hoc* «devrait» en faire un best-seller. Heureusement, le *Devoir culturel* y va de 75% de ses douze pages. Mais, ne serait-ce là qu'un «écho d'Outremont»? Peu de place pour les lettres, donc. Toute la place ou presque au septième art qui, de fait n'aurait été le septième que dans les premières décennies suivant sa venue au monde. En tant qu'effet de commerce, il est sans conteste le premier.

S'agira-t-il, dans cette chronique, de chiffres ou de lettres? Et des unes et des autres, parce que je me suis fait avoir par *La Femme*



Lambert Wilson et Valérie Kaprisky dans *La Femme publique* d'Andrzej Zulawski

publique de Dominique Garnier et/ou Andrzej Zulawski. Le joli bandeau qui ceint le livre de Dominique Garnier séduit par l'image-cinéma d'une Ethel Durville, modèle pour photographes-voyeurs et d'un Jean Kisling portant le regard hagard d'un prince Muichkine. Sur ce bandeau où l'on peut lire, sous les regards perdus de l'un et de l'autre, regards séparés par la fulgurance d'un

«spot» d'éclairage, UN LIVRE UN FILM.

Les médias auront surtout commenté le film. Reproduit des «frames» du film, comme le bandeau publicitaire. Célébré le film. D'abondance. Un chef-d'oeuvre! Le meilleur film du Festival. Le plus applaudi. Éloges dithyrambiques allant même, chez un de nos vénérés archi-prêtres de la critique cinématographique, jusqu'à soupeser le sein gauche et apprécier le galbe et la fermeté du droit de la Kaprisky. On est loin du roman de Dominique Garnier et de la littérature. On ne se rend pas toujours compte du fait que lorsqu'on veut jouer les effets de masse, on assomme, parfois!

J'ai refusé d'aller voir le film. Je voulais lire le roman comme autre chose qu'un simple prétexte au film. Ensuite, peut-être, j'irais voir le film, histoire de savoir quel traitement Zulawski avait donné au roman. Seulement pour savoir et sans doute être déçu encore une fois. ON est lecteur de romans ou on ne l'est pas... J'entreprends le roman. Dès les premières pages, je trouve ça très bon. C'est vif. C'est alerte. C'est précis. Ça coule. Sans s'attarder. Ça m'intéresse tellement que j'en fais mon livre de chevet. Quelques pages, un court chapitre par fin de soirée. Ce roman m'envoûte. Je le déguste lentement, à petites doses. Page cinquante. Quelque chose ne va plus... Entre les paragraphes, entre les phrases surgissent les commentaires des mass-médias, et cette image imposée du bandeau, tirée du film. La

Photo Étienne George

réclame publicitaire et la chronique filmique vont l'emporter sur mon rythme de lecture. Je sens que je vais donner dans le panneau. Que les pages du cinéma de la *Presse* vont l'emporter sur les efforts de Réginald Martel, Folch-Ribas et compagnie. Je sens que je vais laisser le roman pour aller voir ce maudit film dont on me rebat tellement les oreilles. C'est tellement plus facile de s'asseoir dans une salle de cinéma que de lire un roman. Tellement plus facile d'en parler après coup...

Il me faut aller voir ce film... Quelqu'un d'autre que le lecteur que je suis a mis ce roman en images. C'est dimanche. Il fait très beau en cet après-midi d'été indien. J'ai la flemme... Me voici, trente minutes à l'avance, dans le hall de la salle de cinéma. J'ai hâte de voir cette «femme publique», cette Marie-Madeleine que me promet le cinéma. Deux heures durant, les images qui se déroulent à l'écran me fascinent, me bouleversent. Mais en même temps, je sens que «tout est trop donné»... trop exagéré, trop «charrié»... Le rythme de Zulawski, dans sa lecture de *La Femme publique*, n'est pas le mien, en tout cas pas celui du roman. Je crois revoir *Le dernier Tango à Paris*, mais sauce politique, sauce tchèque. Le roman de Garnier n'est pas tchèque, il est juif... Ce film m'impressionne, tout de même... mais en même temps il me lasse, par son narcissisme même. C'est un film qui se regarde se regarder tout en se faisant voir. Le roman n'est pas comme ça. Il me semble que ce que j'ai lu dans la première partie du roman n'a rien à voir avec cette autogratisation dans la folie feinte, dans la folie jouée, dans la folie cinéma. Qu'est-ce que ces personnages de Dostoïevski qui viennent se substituer à ceux de *Père* de Strindberg que les personnes jouent dans le roman? Je ne comprends rien à l'hystérie d'Ethel Durville. Pourquoi l'antagonisme allemand-juif ne joue-t-il pas davantage dans le film alors qu'on le sent très présent dans le roman? Pourquoi ce final hollywood-bratislavien à la Costa-Gavras? Ce film me bouleverse tout

autant qu'il m'ennuie. Je sors. Ravi et déçu. Quelque chose n'a pas marché...

Dehors, il fait beau. Très beau, en cette fin d'après-midi de début octobre. Plus beau que dans les romans canadiens de Clavel et la chanson de Joe Dassin. Un étrange sentiment de l'absurde a traversé encore une fois l'Atlantique grâce au livre et au cinéma conjugués. J'ai le sentiment d'habiter une autre planète, un autre siècle. Tout ceci n'a rien à voir avec la foule qui déambule à l'extérieur des Galeries de la Capitale. Mais la «femme publique» m'échappe. Je n'ai pas su, cet après-midi, ce que je voulais savoir. Voyeur impénitent, j'aurai vu les corps qu'on m'aura montrés, corps qui «baisent» tantôt dans la joie, tantôt dans l'arrachement douloureux, corps qui se déchirent et souffrent sous les maquillages des personnages qu'on tente de leur faire incarner, corps d'acteurs dépossédés de leur propre vie, corps de douleur qui se suicident, et meurent, absurdement, tant dans la réalité de la fiction que dans la fiction inscrite dans la fiction. Dehors, il fait beau. Tantôt, il fera nuit et je retrouverai enfin Esther Durville, la vraie Esther Durville.

La voici, entre les pages d'un livre, portant son drame, sa tragédie tout entière, tragédie qui ne peut que très difficilement résider dans des effets de cinéma. Ethel ne se voit pas elle-même, ne se perçoit pas telle qu'en elle-même, telle qu'on la voit. Elle, modèle pour photographes-amateurs-voyeurs, «rêve d'être séduite par un homme dont elle ne connaîtrait pas le visage», rêve de ne pas être vue lorsqu'au moment ultime, elle devient, pour un «petit temps», elle-même. Elle se dévêt, s'expose, au studio de Gertruda, dans des séquences de gestes «indécents» surtout pour punir le père Joseph, le père lointain, le père absent qui les abandonnées elle et Rachel, sa mère, qui va mourir bientôt; elle rêve de le castrer, comme elle castrer ses amants et ses voyeurs de passage. Mais c'est une ogresse à qui

le goût du sang donne des haut-le-cœur. Elle s'exhibe, s'expose pour «vérifier le pouvoir de son corps tyrannique à l'égard des hommes qui se troublent mais ne participent pas».

Cette femme publique très privée (dans toutes les acceptions du terme) se défera devant nous, lecteurs, non pas de ses oripeaux comme nous croyons que le font les effeuilleuses, mais bien de ses multiples peaux. Lorsqu'elle sera nue, elle le sera totalement, en dehors de toute convention. Quand on dévêt Ethel, quand Ethel se dévêt, c'est une épaisseur de peau qu'on lui arrache, qu'elle s'arrache. Le dévêtement est un réel écorchage. Et le roman la dénude, alors que le film ne fait que la dévêtir. Le roman, progressivement, lui lave les os et laisse voir son âme, en transparence.

«Pourquoi éprouve-t-on presque toujours de l'aversion pour son image dans les miroirs?» demande Ethel. «Parce que notre image intérieure est différente» lui répond Jean Kesling. Divisée contre elle-même, divisée en elle-même, Ethel cherchera à devenir la Laura du *Père* de Strindberg que Kesling monte au Théâtre mécanique. Dure quête du personnage poursuivi en même temps que la tchèque Elena Mlíška, épouse disparue du sculpteur Milan Mlíška. Ethel deviendra Elena dans le regard fou de Milan qui n'y verra que le feu de sa chevelure et de son corps en même temps qu'elle deviendra Laure, oubliant Ethel dans quelque recoin de sa mémoire dévastée. Je sera une AUTRE. Pour toujours peut-être, parce qu'arrivera la gloire... Ethel Durville, révélation théâtrale de l'année. Pages couvertures de *Paris-Match*, de *Jours de France*, de *Elle*...

Fin de la quête de l'identité... Le comédien, l'acteur n'est-il que la somme de ses personnages? Ethel Durville ne saura jamais, femme publique, qui elle est. Mais moi, lecteur de romans, et en l'occurrence d'un roman très bien fait, très bien écrit, je le sais. ■