

1. J. Rodolfo Wilcock, écrivain du chaos

François Ricard

Volume 24, numéro 5 (143), octobre 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60724ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ricard, F. (1982). Compte rendu de [1. J. Rodolfo Wilcock, écrivain du chaos]. *Liberté*, 24(5), 146–152.

FRANÇOIS RICARD
MARIÉ JOSÉ THÉRIAULT

LIRE EN TRADUCTION

1. J. RODOLFO WILCOCK, ÉCRIVAIN DU CHAOS

Comme la plupart des Argentins, J. Rodolfo Wilcock n'est pas tout à fait Argentin. Né à Buenos Aires, il a d'abord publié en espagnol, puis il s'est tourné vers l'italien, qui est la langue par laquelle nous connaissons aujourd'hui son œuvre, éditée en Italie et dont Gallimard a publié trois traductions jusqu'ici dans sa collection «Du monde entier»: d'abord *Le Stéréoscope des solitaires* (Milan, 1972; traduction française d'André Maugé, 1976), puis *La Synagogue des iconoclastes* (Milan, 1972; traduction française de Giovanni Jappolo, 1977), et enfin, tout dernièrement, *Le Chaos* (Milan, 1974; traduction française de Nino Frank, 1982).

Mais peut-être n'est-ce pas tout à fait dans cet ordre qu'on doit lire Wilcock. Je proposerais, quant à moi, l'ordre exactement inverse, ou du moins je commencerais par *Le Chaos*, non seulement parce que ce livre a été écrit en premier (dans une version espagnole, reprise plus tard en italien), mais aussi parce qu'il semble marquer un tournant dans l'évolution de Wilcock. C'est par *le Chaos*, en effet, que s'accomplissent, d'une part, le passage de l'espa-

gnol à l'italien (passage dont il est facile d'imaginer le caractère décisif, s'agissant de littérature) et, d'autre part, ce qu'on pourrait appeler l'entrée dans la prose. Car jusque-là, Wilcock avait surtout écrit de la poésie; mais à partir du *Chaos*, c'est au récit bref qu'il s'adonnera principalement, c'est-à-dire au mode prosaïque peut-être le plus exigeant, le plus rigoureux et, chez lui du moins, le plus éloigné des facilités et de l'idéalisme poétiques.

Comme toutes les œuvres-charnières, le *Chaos* est donc, dans une large mesure, un livre d'apprentissage, un livre de découverte, où se produit pour l'écrivain une sorte de révélation: il accède subitement, miraculeusement dirait-on, à un monde nouveau, inépuisable, et trouve par là sa propre voix (voie). D'où, malgré ses imperfections, la beauté de ce livre et, sans doute aussi, l'attachement que lui voue Wilcock qui, comme j'ai dit, l'a écrit deux fois.

Des quatorze nouvelles que contient le livre, toutes redisent en effet, sous des figures différentes, la même découverte. Mais il y a quelques moments forts, quelques figures plus saisissantes, notamment dans les nouvelles intitulées «Engloutissement», «La nuit d'Aix», «Le temple de la vérité», «Les dongues» et surtout la dernière, celle qui donne son titre au recueil, «Le chaos». C'est l'histoire d'un prince (borgne, sourd-muet, épileptique, boiteux et néanmoins métaphysicien, bref, humain) qui décide de se consacrer corps et âme, une fois pour toutes, «au vieux problème téléologique: quelle est la véritable signification, quel est le but de l'univers». Après un long cheminement semé d'é-

preuves, il aura enfin son illumination, sa nuit pascalienne, mais la lumière qui lui apparaît, mais la joie, l'allègement que lui aussi en éprouve, sont singulièrement *modernes*:

Je crus entrevoir une sorte de vérité, une étincelle de vérité, un bout, oserai-je dire, de la très mince tunique de la vérité qui, jusqu'alors, m'avait déçu. Et cette vérité, c'était l'empire absolu du chaos, l'omniprésence du néant, l'inexistence suprême de notre existence. (...) Nous n'étions tous que des caprices, des singularités insensées, des instants du chaos, des éclairs fugitifs d'une conscience tout aussi éphémère et cocassement illogique. (...) L'unique réalité de la vie était le hasard, la non-transcendance, la confusion et la dissolution continuelle des formes dans le néant, pour donner lieu à de nouvelles formes semblablement condamnées à se dissoudre.

Ce prince à qui est révélée la ténèbre va-t-il se tuer pour autant? Que non. Car l'allègement, la libération, c'est le chaos même qui les lui procure, c'est-à-dire la conscience de cette «non-transcendance», de cette non-nécessité et donc de cette infinie fragilité du monde, avec lequel tout commerce ne saurait désormais s'établir que sous le signe du jeu, de la dérision, d'une suspicion ennemie de toute exaltation comme de tout pathos.

Et de cet allègement, l'écriture de Wilcock témoignera magnifiquement dans les deux livres qui suivront *le Chaos* et qui, par rapport à celui-ci, sont plus achevés, plus mûrs, d'une impersonnalité plus marquée, signe sans doute

d'une meilleure possession de soi et d'une maîtrise plus grande, si paradoxal que cela puisse sembler, de la vision chaotique du monde.

Après sa découverte, le prince du *Chaos* s'était donné pour tâche d'inspirer à ses sujets la connaissance du désordre universel, d'«introduire le hasard jusqu'au tréfonds de leur vie». «Depuis la nuit où la vérité m'avait été révélée, écrit-il, ma foi téléologique profonde s'était muée en une espèce de religion du chaos, dont à présent je me sentais une sorte de prêtre suprême. Gérer le hasard, l'introduire, l'imposer, répandre comme ferait un missionnaire le respect et la dévotion qu'il mérite, seraient dorénavant ma vocation et mon destin.» Prêtre du chaos, missionnaire de la confusion, tel sera aussi, en un sens, le rôle que s'attribuera l'auteur du *Stéréoscope des solitaires* et de *la Synagogue des iconoclastes*, deux petits livres merveilleux, éblouissants de vivacité, de finesse et de cette ironie radicale où je vois l'inspiration la plus précieuse de l'écriture moderne, de Valéry à Kundera, de Brelich à Savinio, de Kafka à Borges, et maintenant jusqu'à ce Wilcock qui est bel et bien de leur famille.

La Synagogue des iconoclastes est un recueil de trente-cinq biographies fictives, présentant chacune un personnage qui a trouvé pour son compte le sens de l'univers. Aaron Rosenblum, utopiste de métier, veut ramener le monde à l'an 1580; Aurelianus Götze, penseur allemand, élabore une cosmologie fondée sur la personnalité divine des corps célestes; Absalon Amet invente le Philosophe Mécanique Universel,

capable de préférer toutes les phrases statistiquement possibles; Carlo Olgiati, «dernier parmi les grands constructeurs de systèmes mais également connu à cause de sa fabrique de biscuits», fait de la biologie métaphysique; Antoine Amédée Bélouin, nouveau Lesseps, conçoit le chemin de fer sous-marin; André Lebran crée la pentacyclette, c'est-à-dire la bicyclette à cinq roues; tandis que Socrates Scholfield s'intéresse à la question de Dieu:

Son Existence a toujours soulevé des doutes. Sur le problème se sont penchés saint Thomas, saint Anselme, Descartes, Kant, Hume, Alvin Platinga. Socrates Scholfield, titulaire du brevet déposé sur les registres de l'U.S. Patent Office en 1914 sous le numéro 1087186, ne sera pas le dernier. L'appareil de son invention consiste en deux hélices de cuivre encastrées de telle sorte que, tournant lentement l'une autour de l'autre et l'une dans l'autre, elles démontrent l'existence de Dieu. Des cinq preuves classiques, celle-ci est appelée la preuve mécanique.

L'accumulation de ces portraits de grands hommes et de ces résumés de grandes pensées constitue à la fois une parodie de l'esprit de science, une mystification délicate, mais surtout le pastiche de notre irrépressible désir de cohérence, la fresque bouffonne et pitoyable du Chaos.

Des deux ouvrages qui suivent *le Chaos*, et même des trois ouvrages de Wilcock, c'est toutefois *le Stéréoscope des solitaires* que pour ma part je préfère. Il y avait encore de la passion et une certaine violence dans *la Synagogue*. Ici,

tout est décanté, non pas plus froid, mais plus serein, plus lumineux. Il s'agit encore une fois d'un recueil: soixante-cinq récits en 185 pages, placés sous cette épigraphe de Marius Ambrosinus: «*Selon moi, Dieu est une personne exceptionnelle*».

Et de Dieu, il est effectivement beaucoup question dans ce livre, ou plus précisément: des dieux, la mythologie étant un des thèmes chers à Wilcock. Or ces dieux sont en effet des personnes exceptionnelles. Mais leur divinité, dans cet univers, ne les rend plus supérieurs: c'est plutôt un embarras, une forme de mésadaptation qui fait d'eux d'irrécupérables marginaux, au même titre d'ailleurs que tous les personnages qui peuplent ces récits et qui sont tous, au sens le plus fort du terme, des *solitaires*. Mais leur solitude n'est pas d'abord psychologique, ce ne sont pas des êtres qui se plaignent de l'incommunicabilité sous prétexte qu'ils dorment seuls. La solitude, ici, n'est pas un sentiment: c'est une métaphysique. Une métaphysique de l'écart, de la cohérence perdue, de l'ordre impossible, bref, du chaos. Et c'est pourquoi une telle solitude ne suscite jamais l'épanchement, mais plutôt le rire, la pitié, le *désengagement* de l'esprit.

Fables, contes, récits fantastiques, sketches, satires, portraits, ces petits textes ressemblent à une suite de croquis où apparaîtrait, sous des angles sans cesse nouveaux, le même paysage toujours, un paysage qu'aucune vue panoramique ne saurait rendre car c'est le paysage de l'universelle Confusion, où ne peuvent régner que la méprise et la plaisanterie, avec, parfois, une légère pointe de douleur aussitôt contenue.

Mais chacun de ces textes, comme ceux de *la Synagogue des iconoclastes* et du *Chaos*, est d'une forme parfaite, extrêmement travaillée, dépouillée, calculée jusque dans le moindre détail. Ecrivain du chaos, Wilcock n'a rien d'un écrivain chaotique, au sens primaire où l'entendraient nos illustres propagateurs de l'écriture dite nouvelle. Ecrire, ce n'est pas plonger dans le désordre du monde, mais reconnaître ce désordre pour au contraire s'en détacher, par la lucidité et la distance qu'instaure le seul ordre qui ne se donne pas pour la vérité ultime : l'ordre du langage. F.R.

2. DANS LES PETITS POTS LES BONS ONGUENTS

Thomas Bernhard, *L'Imitateur*,
Paris, Gallimard, 1981, collection
«Du monde entier», 172 pages.

Des livres de Thomas Bernhard, *l'Imitateur* semble être celui qui a le plus été écrit, dans les mots de Gracq, «à distance de son sujet». Non pas, cependant, au sens que Gracq donne à cette «distance où les plans se fondent les uns dans les autres, et où une vapeur bleuâtre commence à embuer tous les contours», mais bien avec le recul du temps qui, au contraire, installe une netteté plus grande, froide, détachée. Alors que dans les autres livres le récit s'enlise parfois dans une complaisance morbide qui tôt ou tard engendre un certain agacement chez le lecteur le plus patient, et même chez le plus boulimique admirateur de l'écrivain autrichien (c'est mon