

## L'art de la résistance

*Un temps éventuel. Histoire d'un homme et de plusieurs*, tome 1, Les apprentissages, récit, de Michel van Schendel, l'Hexagone, 446 p.

Thierry Hentsch

---

Numéro 191, juillet–août 2003

L'intellectuel dans l'espace public : censure et autocensure

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18232ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Hentsch, T. (2003). L'art de la résistance / *Un temps éventuel. Histoire d'un homme et de plusieurs*, tome 1, Les apprentissages, récit, de Michel van Schendel, l'Hexagone, 446 p. *Spirale*, (191), 34–35.



# L'ART DE LA RÉSISTANCE

UN TEMPS ÉVENTUEL. HISTOIRE D'UN HOMME ET DE PLUSIEURS, TOME I – LES APPRENTISSAGES, récit  
de Michel van Schendel

l'Hexagone, 446 p.

**A**PRÈS Proust, les confessions, mémoires et autres narrations autobiographiques, à de rares exceptions près, ne sont plus possibles en tant que littérature. Les personnages en vue ou ceux qui naguère ont occupé une devanture de la vie mondaine trouveront toujours de quoi payer leurs dettes et enrichir leurs éditeurs en publiant leurs souvenirs, leurs plaidoyers ou leurs contritions. Mais ces façons ressortissent de la mise en marché et de la technique publicitaire. Elles occupent généralement le degré zéro de l'écriture. Peut-être est-ce pour se démarquer de cette célébration commerciale que Malraux titrait ses réminiscences *Antimémoires* et qu'Althusser a présenté les morceaux de son autobiographie sous le couvert de l'avenir.

Pourtant, les écrivains ne cessent d'écrire sur eux-mêmes, et la fiction en fournit encore le meilleur détour. À se demander si le roman n'est pas devenu (à moins qu'il l'ait toujours été?) le véhicule tout-terrain du narcissisme contemporain, la manière la plus commune de se mettre en scène.

C'est avec la volonté explicite d'échapper à ces pièges que, sans romancer sa vie ni renoncer à la liberté de la fiction, Michel van Schendel propose le premier tome d'*Un temps éventuel*. Cette incertitude prend la forme d'un dédoublement, voire d'un triplement. L'auteur emprunte à un ami un nom imaginaire, Xavier, pour permettre au narrateur de faire parler et interroger ce tiers inclus. Xavier n'est ni l'auteur ni le narrateur mais cet autre qui fut leur ancêtre à tous deux, et dont le narrateur, le *je*, traque l'héritage. *Je* se défie de sa mémoire, et du même coup s'en défie, prend le large, sans non plus se résoudre à oublier. Car il s'agit tout de même bien de retravailler le passé, de le reformuler à travers la figure d'un tiers qui n'est autre que la somme des moi qui ont habité ces temps incertains. « Somme » n'est pas exact, il faudrait plutôt parler de découpages : le narrateur et son complice ne livrent, dans un désordre chronologique étudié, que des fragments, des passages, des moments d'apprentissages. Apprentissage du corps, de ses souffrances, de sa comptabilité, jusqu'à la hantise de l'exactitude chiffrée. Expérience politique, sociale. Découverte de l'écriture.

*Un temps éventuel* échappe à toute tentative d'en livrer la substance. La substance est dans l'écriture même. Un français rugueux, ramassé, vigoureux, essoré. Il y est à plusieurs reprises question de linge trempé de sueur, de sous-

vêtements et de draps mouillés à tordre. Van Schendel (cette fois c'est bien de lui qu'il s'agit) tord la langue jusqu'à lui faire rendre l'inutile comme on dégorge les aubergines avant de les faire revenir. Paradoxalement, cette ascèse, ce refus de l'élégance française, qui donne du nerf à la langue, ouvre l'espace au ressassement. Le narrateur rumine ses phrases, peaufine ses formules, corrige le trait, livre ses hésitations. L'éventuel habite le style. Bref, il procède par touches, sans chercher à masquer les diverses couches de sa toile. Les deux derniers fragments narratifs (un long morceau daté de 1948, le plus long de tous, et un très bref daté de 1958) le disent : c'est à travers la peinture que le narrateur est advenu à l'écriture. Il le redit, le condense à la toute fin : « *Les peintres ont enseigné. Ils m'ont enseigné. Ils m'ont appris à voir. Ils m'ont appris ceci : La peinture est là pour débusquer les vertiges de l'image. Les vertiges sont l'imposition d'un ordre. La peinture les décompose. Elle les éloigne. Elle enseigne à lutter contre eux. Une résistance. L'art apprend à résister. La peinture apprend à voir parce qu'elle apprend à contre-voir, à dépouiller la figure de ce que l'on se borne à voir. Elle apprend notamment à défaire, comme on dit vaincre, les nuisances de l'ordre moral, les malversations de propagande, les impositions d'imbécillité. Elle apprend à critiquer. C'est pourquoi elle apprend à écrire.* »

La rencontre du narrateur avec le peintre Émile Hecq rappelle, comme un accompagnement lointain résonnant d'une autre portée, l'apprentissage visuel que fait, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le jeune Marcel devant la découverte de la peinture d'Elstir. Écho, et non comparaison. Chez notre narrateur, pour le moment, pas de jeunes filles, pas de fleurs, pas de vent marin. L'apprentissage est âpre, confiné à l'espace chichement compté — et minutieusement conté — des chambres et des couloirs de la Cité universitaire. C'est dans le confinement que le narrateur apprend à voir, à écrire.

S'il y a de la rudesse, dans cette initiation au regard, ce n'est pas seulement affaire d'architecture. Disons plutôt que l'architecture du pavillon Biermans-Lapôte traduit sans ménagement le dispositif cloisonné de l'ordre social. La Cité toute entière trace en marge de la disparité du monde urbain l'espace géométrique d'un combat dans lequel le narrateur fait ses premières armes. Savants calculs, rigoureux dépistages pour comprendre et tenter de faire savoir ce que le gérant de cantine vole aux prolétaires qu'il

emploie, aux étudiants qu'il rançonne et à l'État qui le subventionne. Mais le hasard — ou la providence — fait bien les choses. Il introduit dans la Cité un coin, du dehors, qui en fait sauter les murs. La femme de ménage, Suzanne, passe régulièrement nettoyer sa chambre, discute, se lie d'amitié, l'invite chez elle, le présente à son compagnon et lui ouvre la porte du monde ouvrier. Rencontre non moins importante que celle du peintre.

Avant de passer par l'agencement des formes et des couleurs, le regard critique apprend à décomposer au prisme du social ; il est économique et politique. Un rapport essentiel se noue ici avec le communisme, dont le narrateur, on le sent bien, garde jusqu'aujourd'hui, malgré les désillusions, la fidélité. L'éventualité du temps rapporté ne trouble pas cette loyauté foncière. Celle-ci ne doit rien à la théorie, mais l'essentiel à la générosité de Suzanne et Julien, de Madame et Monsieur Dohy, ainsi qu'il les appelle. Quelque chose de solide s'est ici établi, chez eux, autour de la gibelotte de lapin à la moutarde, qu'aucun revers politique, qu'aucune déception ne peut briser : le communisme, c'est ce dont la bourgeoisie est incapable. Le communisme, c'est l'amitié.

On devine que cet apprentissage parisien a largement conditionné la vie québécoise de Xavier. De son atterrissage outre-mer, il est dit au chapitre de l'Automne 1954 avec une concision énigmatique (avant peut-être qu'un deuxième tome en dise davantage) : « *La vie a basculé d'un seul coup deux ans plus tôt, au terme d'un rugueux voyage en mer qui l'a laissé sur une île peuplée d'habitants étrangers. La langue qu'ils parlent, pourtant la sienne, lui fait mal. Aux yeux qui voient la torsion des lèvres zigzotantes. Aux oreilles qui entendent une diphtongaison rauque, assez paresseuse lui semble-t-il, un lâcher de mots déroutants. Il a mal à l'âme, car il ne comprend pas ce qui se passe, ce qui s'est passé, à la vie qu'il ne gagne pas. Il a pris l'habitude de petits métiers instables : [...]* ». L'instabilité n'est pas seulement due à la migration ou à la situation économique. Xavier écrit, publie des articles dans certains journaux. D'aucuns lui font une réputation de subversif, de marxiste. « *Il cogne aux portes, on les referme.* » « *Parfois une porte s'entrebâille* », notamment dans l'enseignement. « *Mais l'expérience [...] n'autorise pas l'espoir. On ne le réengagera pas, il en est sûr, les élèves se sont moqués de lui, le principal d'école ne lui a pas serré la main, lui a parlé du bon dieu, lui avait demandé*

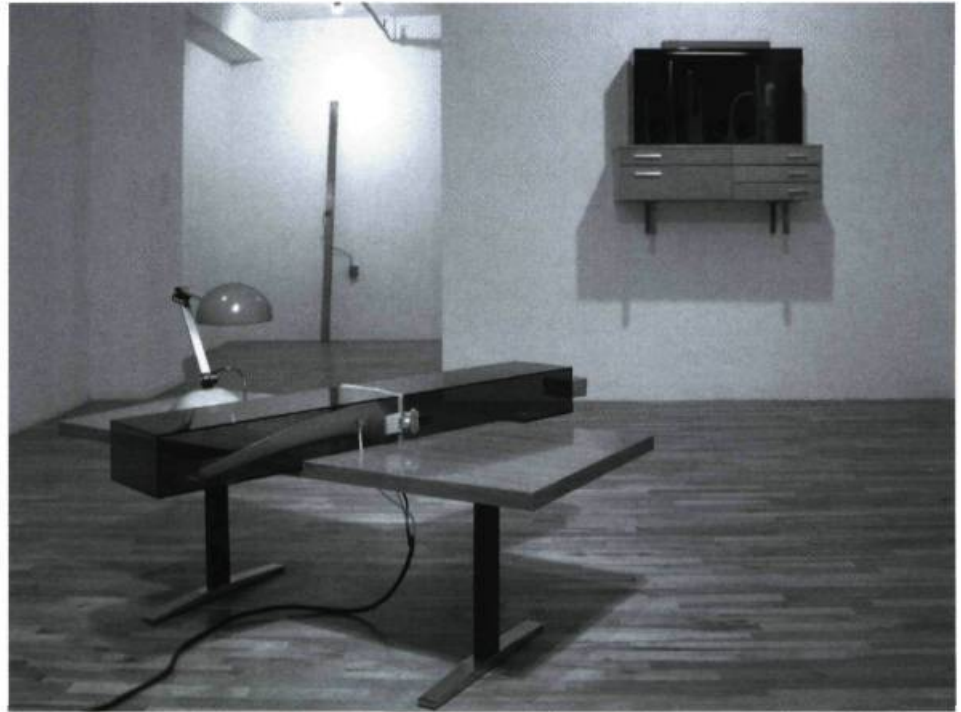


*de réciter les prières devant la classe et lui, l'intérimaire, ne les avaient pas sues, les yeux du principal appliquaient la question. »*

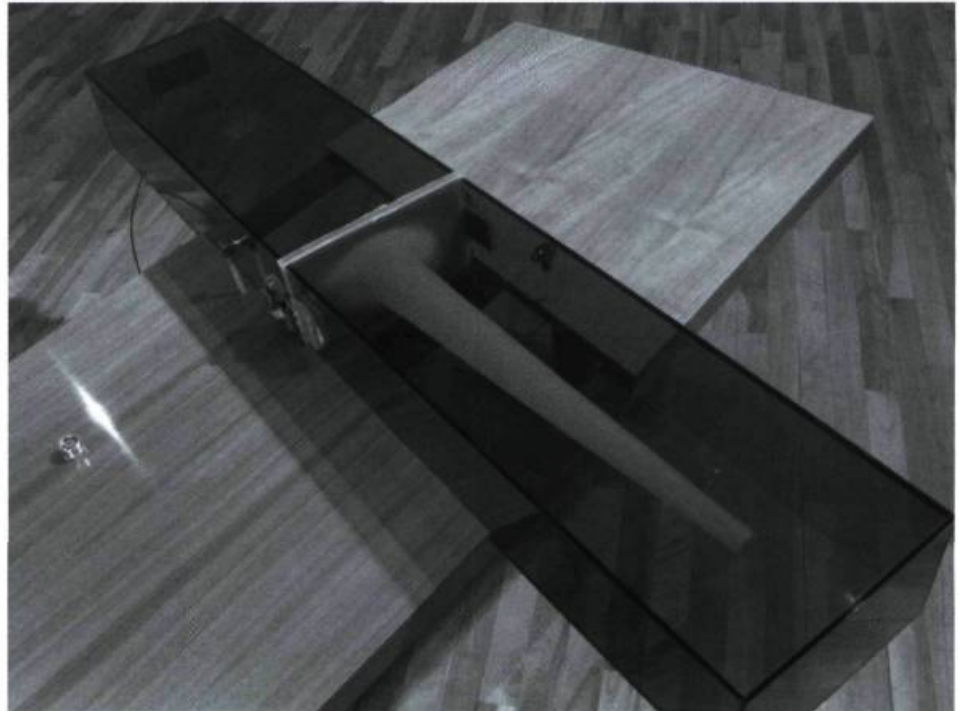
Intrus dans sa langue, étranger aux mœurs de la société où il débarque, Xavier livre désormais un autre genre de combat. Pour la pitance — son unité de compte est la tomate. Mais aussi pour la parole. Et la parole coûte cher, elle ferme des portes. La maîtrise de l'écriture en entrouvre d'autres. Mais c'est une écriture mercenaire. Traducteur, Xavier coltine la langue de bois des rapports et des commissions — « *la matière à traduire crève les yeux d'ennui, agace la main* ». Du combat politique ouvert dans lequel l'avait trempé l'après-guerre parisien, il est passé à une sourde lutte contre la non-pensée, contre l'interdiction larvée de dire, contre l'ennui des phrases convenues. Dans cette lutte, il rencontre « *Un homme de haute intégrité intellectuelle, André Laurendeau* », qui fait face à la même inertie, aux mêmes pesanteurs. « *À l'âge de cinquante-six ans, Laurendeau exerce une influence critique sur la société civile, bien qu'il n'ait pas le pouvoir de ne pas composer avec les hypocrites qui l'encadrent, avec le directeur du journal dont il est le rédacteur en chef, avec le régime politique dont il ne cautionne pas les décrets. Le cumul des deux fonctions de responsable éditorial et de grand serviteur d'une pensée officielle qui l'oblige à ruse, à louvoiements, achève de l'user.* » Laurendeau n'y survivra pas : « *il a souffert jusqu'au noir des yeux de l'indigence environnante.* »

Xavier doit à son âge, encore dans sa force, et à une échappée amoureuse, évoquée avec une sobre beauté, de ne pas mourir d'ennui. Peu après, il sort du précaire pour entrer dans ce qui va devenir l'UQAM (acronyme qu'il se garde bien d'écrire). Cette entrée dans l'enseignement universitaire s'accompagne bientôt d'un vertige mou, diagnostiqué « *dépression* », qui le met hors circuit pour plusieurs mois. Dans l'espèce de lucidité hagarde où il se trouve, en marge d'une institution naissante dont ses collègues un peu flous débattent passionnément l'avenir, Xavier voit déjà ce à quoi la chose académique semble promise. « *Cela floconne dans la tête, mais dans la salle aussi. L'université future somnole déjà. Elle bâille d'une répétition, du moins de celle que les gens tout autour paraissent redouter. L'université future ressemble à de la maladie, elle transpire et elle est dyslexique. Xavier n'a rien dit. Se peut-il que quelqu'un tout autour ait dit quelque chose d'intéressant ?* »

Les institutions se ressemblent et finissent toutes plus ou moins rapidement par générer de la conformité, car elles n'ont finalement jamais d'autre but que croître ou se maintenir. Xavier jadis, le narrateur aujourd'hui luttent tous deux contre cette tendance lourde qui plie les êtres au relief mou de la bien-pensée. À force d'être bien avec l'établissement, avec le n'importe quoi, les cervelles ne pensent plus rien et abandonnent le terrain à la violence glaciale des nantis. Pour Xavier, pour le narrateur l'écriture



Michel de Broin, *Iranie*, 2002, Vue d'installation à la Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain.



Michel de Broin, *Iranie*, (détail), 2002, Vue d'installation à la Galerie Pierre-François Ouellette Art Contemporain.

s'est faite résistance. C'est ainsi qu'ils l'ont apprise. La volonté de résister n'est pas seulement chez eux le legs d'un passé chargé, la nostalgie des combats d'antan, la fureur face à l'injustice sans fin, qui se hisse sous nos yeux à une hauteur de plus en plus vertigineuse (et l'on s'étonne que des tours tombent!), non, cette ré-

sistance, l'écriture, la peinture, l'art sont aussi les varlopes qui, en rabotant le convenu, remettent à nu les veines de la vie et permettent aux artisans qui les manient de dire avec Pablo Neruda : « *J'avoue que j'ai vécu.* »

THIERRY HENTSCH