

Un genre de chagrin

Blue Nights, de Joan Didion Alfred A. Knopf, 188 p.

A Widow's Story : A Memoir, de Joyce Carol Oates, Harper Collins Publishers, 415 p.

Qui de nous deux ?, de Gilles Archambault, Boréal, 117 p

Maïté Snauwaert

Jean Genet, toujours en fuite
Numéro 240, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66533ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Snauwaert, M. (2012). Compte rendu de [Un genre de chagrin / *Blue Nights*, de Joan Didion Alfred A. Knopf, 188 p. / *A Widow's Story : A Memoir*, de Joyce Carol Oates, Harper Collins Publishers, 415 p. / *Qui de nous deux ?*, de Gilles Archambault, Boréal, 117 p]. *Spirale*, (240), 78–79.

complexité de ses sentiments à l'égard de son ancien geôlier, devant lequel il devra témoigner lors de son procès. La force littéraire du texte de Bizot tient précisément à sa grande subtilité, l'auteur exprimant ainsi par la puissance des mots toute la vulnérabilité qui est la nôtre.

Bizot ne juge jamais Douch, ni même les Khmers rouges. Il nous renvoie plutôt à toute la propagande et aux discours révolutionnaires qui avaient cours un peu partout dans le monde à la fin des années soixante et au cours des années soixante-dix. Par ce fait même, Bizot entend nous tendre un miroir. Ce que nous voulons voir comme étant l'horreur suprême, une réalité aux antipodes de ce que nous sommes, nous

habite tous. Bizot ne banalise pas le mal pour autant, pour employer cette expression galvaudée d'Arendt. Ni non plus prétend-il nous faire comprendre ce qui s'est véritablement passé. Au sujet de son film *Shoah*, Claude Lanzmann a souvent dénoncé ceux qui prétendaient élucider ce qui s'était passé dans les camps d'extermination nazis. Bizot n'explique rien, mais il se refuse à condamner, même s'il reconnaît d'emblée les meurtres de masses perpétrés par les Khmers rouges pour ce qu'ils sont ; il se refuse aux jugements à l'emporte-pièce, qui ont pour véritable finalité de ne pas voir les choses en face.

Convoqué à comparaître par l'accusation, Bizot montre néanmoins avec acuité le

théâtre politique qui se trame et craint un détournement de son propos par la défense, puisque Douch pour lui demeure malgré tout une figure tragique de la nature humaine. L'horreur dont Bizot nous parle dépasse de loin le monstre public exposé à la hargne des Cambodgiens et de la communauté internationale. L'horreur vient de notre sentiment d'appartenance à une même espèce. Nous ne sommes pas plus à l'abri des Douch de ce monde qu'à l'abri de nous-mêmes. Cela n'empêche ni de juger ni de vouloir comprendre. Mais une fois cette quête commencée, nous devons la poursuivre au risque d'un trouble définitif pour nos rares certitudes. †

Un genre de chagrin

ROMAN 

PAR MAÏTÉ SNAUWAERT

BLUE NIGHTS de Joan Didion

Alfred A. Knopf, 188 p.

A WIDOW'S STORY : A MEMOIR de Joyce Carol Oates

Harper Collins Publishers, 415 p.

QUI DE NOUS DEUX ? de Gilles Archambault

Boréal, 117 p

Indice du vieillissement de la population, au Québec, en France et aux États-Unis, un nouveau genre voit le jour qu'on pourrait appeler le « journal de deuil », selon le titre involontaire de Roland Barthes, paru en 2009. Ces notes non destinées à la publication, dont une recension a été publiée en ces pages (*Spirale* n° 232, mai-juin 2010), mettaient en œuvre les éléments d'une voie neuve pour la littérature autobiographique. Des textes se multiplient qui commémorent des êtres chers récemment disparus et empruntent pour ce faire la forme de l'activité journalière, retraçant les étapes successives qui attendent celui ou celle que le deuil frappe soudain, dans un compte rendu à la fois intime et extérieur, un relevé matériel de l'absence qui mêle sentiments de désorientation et

gestes administratifs attendus. Même lorsqu'elle survient à l'issue d'une longue maladie, la mort de l'être aimé apparaît comme soudaine, le sujet du deuil se découvre non préparé au chaos incompréhensible des premiers moments comme à la survie qui l'attend. La tenue du journal, même épisodique, semble sinon pallier du moins relater l'absence ressentie au quotidien. La nature journalière des textes a donc à voir avec la temporalité du deuil, qui se découvre jour après jour ; plutôt, ce qui se découvre jour après jour, c'est l'étendue de l'absence, la forme sèche et désertée, le manque de texture de cette « vie nouvelle » que le journal dépece, décompose depuis les premières heures qui suivent la découverte ou l'annonce de la mort — d'autant



plus choquante lorsqu'elle est subite, mais aussi intrinsèquement choquante, scandaleuse *en soi* — jusqu'au retour à la maison de l'individu endeuillé qui doit à présent affronter seul ce quotidien esseulé.

LE BLEU DE LA NUIT

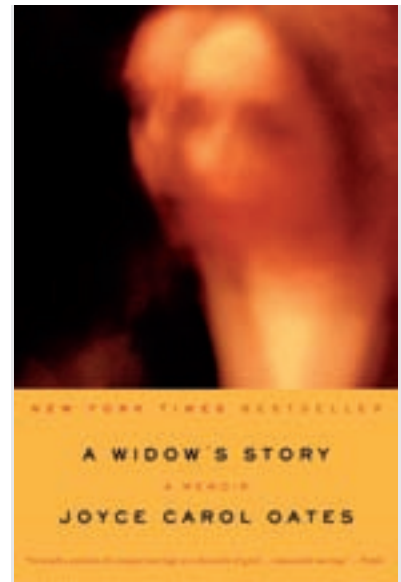
Joan Didion avait inauguré le « genre » en 2005 quand, avec *The Year of Magical Thinking*, elle avait offert une chronique ironique et poignante de la transformation subite de sa vie à la mort singulièrement abrupte de son mari. Le livre de Joyce Carol Oates est résolument dans cette veine qui, sans prendre la forme du journal, mais celle du *memoir*, rend un compte fidèle et détaillé des moments qui attendent la veuve, depuis l'incrédulité jusqu'à la désorientation la plus complète, la culpabilité de n'avoir pas été là à l'instant de la mort et le besoin pressant de parler de tout ça « avec Ray », son mari de cinquante ans de vie commune. Initialement paru sous la forme d'un essai biographique dans la rubrique « *Personal History* » du *New Yorker*, le texte s'est considérablement allongé pour se faire examen minutieux de ce que fut cette vie de couple, et minutes de la première année du deuil, en écho à *The Year of Magical Thinking*. *Blue Nights* est en quelque sorte une suite de ce dernier, dans lequel on apprenait que, presque immédiatement après le décès de son mari, Quintana, la fille de Joan Didion, avait dû être hospitalisée d'urgence. Le livre laissait ouverte la possibilité de sa guérison, mais quelque chose dans le texte nous prévenait du pire. Ce nouvel opus s'appuie sur les souvenirs qu'évoquent les photographies et les objets gardés depuis l'enfance pour devenir une réflexion sur la maternité. C'est aussi un essai sur la disparition, non seulement celle de l'enfant unique mais encore celle de l'auteure, qui ressent sa fragilité grandissante, son vieillissement pour la première fois accepté comme réel, sa déroute devant le fait qu'elle ne sait plus quelle est la « personne à prévenir en cas d'urgence ». Chez Gilles Archambault enfin, c'est l'épouse qui disparaît d'un cancer, mort prévisible cette fois, et prévue, et qui pourtant génère le regret rétrospectif de toute une vie où le mari aurait voulu être plus proche, plus présent, plus conscient aussi de sa chance. Car dans chacun de ces textes, c'est aux premiers moments que les derniers viennent faire écho.

Les *Blue Nights* de Joan Didion nomment le moment qui entoure le solstice d'été, durant lequel, sous certaines latitudes (à New York où elle vit), le crépuscule s'allonge jusqu'à bleuir. Tandis que ces heures sont la promesse de l'été, dès que leur saison cesse elles deviennent l'annonce de ce que l'hiver va venir, un temps triste, autre, pour lequel on n'est jamais entièrement préparé. Elles disent à la fois la culmination du meilleur de la vie — « *You husband is still alive* » indique-t-on à Joyce Smith pour la prévenir de venir tout de suite à l'hôpital — et l'approche inéluctable de la fin.

LA DERNIÈRE SAISON

Comme Barthes le soulignait dans sa conférence sur Proust au Collège de France, contemporaine des notes sur le deuil, personne ne croit jamais qu'il va mourir. Contre toute logique, chacun se sent irrésistiblement préservé de ce sort commun, et c'est pourquoi la mort nous prend toujours par surprise — la nôtre ou celle des autres. Elle est chaque fois révélation, confirmation que *cela est possible*, mourir. Une sorte de regret long de ce qui n'a pas été; de ce qu'on a soi-même été insuffisant face à ce qu'il y avait à vivre, point dans ces récits et journaux. Ce regret laisse le deuil béant, ouvert sur la mort prochaine — espérée ou seulement plus lucidement attendue — de celui ou celle qui écrit. Ce qui fait de ces textes des sortes d'enregistrements tardifs, de réalisations posthumes du *possible* que recélait la vie vivante. Que cette réalisation ne puisse avoir lieu pleinement qu'après coup, qu'elle soit liée intrinsèquement à la mélancolie mise en place par la mort, est le plus poignant peut-être de ces écrits de deuil.

Si les trois auteurs mettent en évidence ce sentiment d'une contingence révélée par la mort de l'autre, ce n'est pas seulement la contingence de la mort, avec son heure inconnue, dont l'impression forte et première ne dure qu'un temps. C'est celle surtout de la vie passée ensemble. Tous trois semblent se demander quels sont ces liens nés du caractère fortuit d'une rencontre, comment ils sont devenus puissants au point d'occuper toute une vie. Chose intéressante, cet aspect ne se dément pas chez Didion, qui a adopté sa fille. En l'absence de liens du sang, sauf ceux créés par les enfants communs (chez Archambault; le couple Smith fut un couple sans enfants),



se renforce encore plus le sentiment d'une *nécessité* de l'autre — mari, femme, enfant — qui s'est construite avec le temps. Le sujet du deuil n'est d'ailleurs pas toujours le seul à n'être pas préparé. À son sentiment d'être désemparé fait parfois écho celui du sujet mourant, qui se découvre aussi démuné, sans croyance ni la résignation sage qu'on aurait pu espérer pour lui, qui semblerait secourable. Ainsi, tous deux, le mourant et le survivant, sans moyens devant l'événement qui vient, pourtant irrémédiablement chacun de son côté du fleuve, voyant la rive de l'autre inatteignable — que ce soit le retour vers un aller-mieux dont on a oublié jusqu'à la saveur; ou la compréhension véritable de ce que l'autre est en train de vivre, cet inconnu effrayant de ne pas savoir ce que l'on devient.

« *Je ne suis pas en deuil, écrivait Barthes, j'ai du chagrin.* » Ce que ces textes visent à rendre n'est pas un état — reconnu socialement, attesté de l'extérieur, impliquant ses conventions, même si celles-ci peuvent être passées en revue —, mais un processus intérieur, une affection. Malgré leurs similitudes apparentes (elles sont nombreuses), leur genre apparemment commun, ces textes donnent lieu à des formes singulières. En elles, l'écriture semble devenue la seule façon humaine de vivre le temps (qui reste) : dans un entretien silencieux avec soi-même, un examen des souvenirs laissés par l'autre, une solitude que ne peut résoudre la présence d'aucun être vivant. ┘