Document généré le 25 avr. 2024 14:09

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Le voyage du canapé-lit de Pierre Jourde

Pierre Popovic

Numéro 274, hiver 2021

URI : https://id.erudit.org/iderudit/95178ac

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

Popovic, P. (2021). Compte rendu de [*Le voyage du canapé-lit* de Pierre Jourde]. *Spirale*, (274), 66–68.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2021

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PIERRE POPOVIC

MISSION DE CONFIANTE*

LE VOYAGE DU CANAPÉ-LIT

PIERRE JOURDE,
Gallimard, 2020, 316 p.

La grand-mère est morte. Une mort douce, d'une douceur non méritée. Quoique touchés, ses petit-fils, Pierre et Bernard, ne la regrettent pas vraiment. Paix à ses cendres, mais le *Dichterzähler*[1] prend régulièrement soin de souligner sa méchanceté, sa radinerie, son attitude mesquine envers les enfants. À l'endroit de sa fille, leur mère, elle était cassante, poussait la malveillance jusqu'à la cruauté, refusait par exemple de lui prêter de l'argent alors qu'elle en donnait ostensiblement à d'autres. Mamie décédée, la mère, veuve d'un mari tendre et attentionné, décide de ne garder qu'une seule chose du passé grand-parental, un énorme canapé-lit sans charme ni beauté. Confiante, elle donne à ses deux fils la mission de transporter la chose de Créteil (banlieue est de Paris) à Lussaud (petit village du Cantal), où la famille possède une maison. Pierre et Bernard, accompagnés de la compagne de ce dernier, Martine, louent un Jumper capable d'abriter « la bête » et s'engagent pour un périple de 500 kilomètres, qu'ils ont maintes fois effectué lors de séjours divers par le passé. Si le récit fait fond sur une matière autobiographique (événements bruts, archives familiales), il s'en affranchit par une mise en texte qui le propulse du côté du romanesque.

UNE ROUTE FLEURIE D'HÉRITAGES

L'objet de ce roman est le voyage tel que les occupants de l'habitacle du Jumper le vivent. Pour passer le temps, nécessité impérative dans ce genre d'aventure, Pierre se met à raconter des histoires qui lui ou leur sont arrivées. Ses évocations du passé proche ou lointain sont entrecoupées par des interventions décalées, des commentaires à chaud et des bouts de conversation entre Bernard et Martine. Se construit et se feuillette ainsi un album mémoriel que la verve de Pierre rend vivace et de nature à meubler les heures qui passent. Si la niche de l'habitacle possède sa propre durée, elle fond aussi en elle un ensemble mouvant de temporalités : temps des souvenirs vagues ou précis de l'arrière-grand-mère rieuse ou de la boucherie que tenaient les grands-parents, temps de la petite école avec une mère institutrice, temps des exploits turbulents de l'enfance avec une mère empathique, temps des émois et des frasques de l'adolescence avec une mère inquiète, temps des premiers

pas dans la vie sociale adulte (à la limite de la délinquance pour Bernard, plus mesurés pour Pierre), temps de la maturité où chacun trouve une voie, forme un couple ou fonde une famille. La chimie qui résulte de ce mélange a la qualité rédemptrice d'interdire tout temps mort et, par suite, de torsader les anecdotes de jadis et de naguère en sorte que soit envisageable la possibilité d'un congé, au sens poétique de ce terme[2]. Chez Jourde, c'est au romanesque et, plus largement, au travail de l'écriture que le relèvement de ce défi d'un deuil vivant est assigné.

La mixtion des temps n'est pas sans lien avec l'avancée dans l'espace du Jumper. Les villes et villages traversés rappellent les trajets antérieurs, comme si tout voulait encore et toujours recommencer. Ils sont marqués eux-mêmes d'histoire, car chaque lieu habité a sa célébrité, militaire, culturelle, politique ou littéraire, à l'exemple de Clermont qui a Vercingétorix ou d'Aigueperse qui a l'abbé Delille. La durée propre du voyage s'indexe à la fois sur la théorie des parcours similaires antérieurs et sur celle des circonstances familiales ou professionnelles, ce qui enfle et densifie la mémoire. Mais, face à cette amplitude progressive du rappel, il y a là, à l'arrière du véhicule, un témoin dont la taciturnité est suspecte, il y a là ce canapé-lit sournois qui se la joue sur le mode d'une métempsychose objectale de sa propriétaire, cette grand-mère chiche, dont le *Dichterzähler* ne manque jamais de rappeler l'acariâtreté. Parlerait-il un jour, ce canapé, comme *Le sopha* de Crébillon fils ? Ce n'est pas impossible. Maints passages narratifs parlent de lui comme si, de mauvais objet, il devenait mauvais sujet, comme s'il avait son point de vue, comme s'il était un interlocuteur confortable. Qui « lit » « dit », après tout.

THÉORIE DE LA CONSPIRATION OBJECTALE

À mesure que le texte avance, les historiettes s'accumulent. Un artifice drôle et bien choisi les tient ensemble quand bien même elles renvoient à des univers, des circonstances, des moments différents. Ce fil rouge est une conspiration tenace, qui a pour nom l'« attentive malveillance » des objets. Si l'analogie entre cette conjuration et grand-maman est majeure, il faut néanmoins noter que cette suspicion correspond à une large expérience commune : chacun sait que, s'il laisse tomber sur le trottoir une pièce de monnaie, celle-ci va malignement s'arranger pour rebondir et bifurquer le nombre de fois qu'il faut pour rejoindre la maudite taque d'égout qui n'avait rien à faire là, mais qui l'emmènera par pur désœuvrement jusqu'au fond du Saint-Laurent. Cette mauvaiseté de la matière environnante leste depuis toujours les vies de Pierre et de Bernard. Elle les contraint et ranime quelquefois « leur caractère de cochon ». Le catalogue de ses manifestations est copieux : un bouchon de mousseux (avalé par Bernard tout petit), un presse-purée (enfoncé sur sa tête par Bernard encore minot), un tisonnier dans le palais (à l'actif de Pierre), un pistolet à eau, une sacoche perdue au Guatemala (contenant un passeport, une livre de shit et une petite fortune), une bouteille de Campa Cola frelaté, un *« bol en bois décoloré, au fond étamé »*, un bidon et une corde, un bastingage, une coquille testiculement trop serrante, une marinière seyante qui laisse croire que, un livre (*« le piège par excellence »*), une tasse de thé, une tasse de café ou d'eau, et cerise sur le sundae, le canapé-lit. L'analogie avec la grand-mère, signalée ci-dessus, est l'un des

* Le titre de ce compte rendu démarque ce titre d'une nouvelle de jack London : Mission de confiance. Substituer le mot « confiante » au mot « confiance » permet de faire entrer la mère de Pierre et Bernard dans le titre. Mais mon regretté ami Charles Grivel aurait dit que c'était aussi manière de laisser résonner en douce ce qu'il appelait « l'obscénité phénoménale de la langue française ». Par ailleurs, la fin de la nouvelle de London se chauffe du même bois que celle du roman de Jourde, sur laquelle je ne dirai rien de plus.

1 — Je propose ce mot-valise fait de *Dichter*, pris au sens large d'auteur, de créateur d'une fiction (et pas strictement au sens classique de « poète ») et de *Erzähler*, c'est-à-dire celui qui raconte, le narrateur. La morphologie de la langue allemande permet facilement ce genre de formation notionnelle. J'ai souvent utilisé par le passé le terme de « narrauteur », proposé jadis par Wladimir Krysinski, lequel désignait bien cette cohabitation du narrateur et de l'auteur dans des textes où l'autobiographie et le romanesque sont mêlés, mais il offrait une image phonologique désagréable. Si quelqu'un trouve mieux, je suis preneur.

2 — Le sens que lui donnent le genre des « Congés » au Moyen Âge et le célèbre poème « Congé au vent » de René Char.

ressorts essentiels du roman, mais ce dernier use bien plus largement de ce principe analogique. De lui découlent par exemple le lien entre le voyage en Jumper et le voyage comme métaphore de la vie et/ou de la mort ou celui entre la montée en puissance de l'écriture et l'élévation du canapé jusqu'en sa dernière demeure (un grenier difficile d'accès).

IRONIE, ORGANICITÉ, RIRE

Si chaque objet entraîne des catastrophes provisoires ou de menus événements étonnants, la description des situations qui en dérivent est toujours parcourue d'une manière de courant électrique dont la dominante de voltage est l'ironie. Jourde a mille fois démontré qu'il était un maître en ce domaine. Pierre, d'ailleurs, qui est à la fois personnage et *Dichterzähler*, ce qui est assez rare, s'affirme champion de *« l'ironie pseudo-encomiastique »* qui, pour peu que j'en sache, consiste à faire si bien l'éloge de quelqu'un que ledit éloge confine à l'assassinat symbolique. Mais l'une des meilleures réussites du roman est le personnage de Martine. Discrète au début, de plus en plus diserte à mesure que la route s'avale, elle refuse de jouer les godiches et ironise à l'envi sur le virilisme replet qui traverse quelquefois pesamment le verbalisme de ses deux covoyageurs. Elle emportera à point nommé, c'est-à-dire au moment où le lecteur a lui-même besoin d'une bouffée d'air frais, une forte joute oratoire avec ces derniers, dont elle pourfend l'autosatisfaction, le *« narcissisme plumitif »* et quelques autres vétilles. C'est elle aussi qui pointe la propension de Pierre surtout, de Bernard parfois, à pipicacaliser leur discours, et de soulever ici des *« chiottes »*, là des toilettes sordides, ailleurs de la dysenterie, et toutes ces sortes de choses dont un freudien dirait qu'elles révèlent une obstination typique du caractère anal. Plutôt que de s'aventurer sur cette piste psychique, mieux vaut sans doute rester dans la logique sémiotique du texte. De ce point de vue, l'étalement du paradigme organique esquisse une nouvelle analogie qui coalise deux pertes incontrôlables, celles des corps vivants et celles des parents morts[3], celles-là somatisant en quelque sorte celles-ci. Mais un chapitre intitulé « La tasse de thé de la honte » transcende ce motif redondant de la déjection. Heureux élu du Prix de la critique décerné par l'Académie française, Pierre boit du thé avant d'assister à la très longue cérémonie de la remise des prix (le nombre de prix qu'on remet est élevé et ni le rite ni les immortels ne sont prompts). Durant toute la durée d'icelle, il éprouve un besoin de plus en plus pressant d'uriner. Allant en mode *staccato* du pauvre homme qui se retient avec une tension qui frise l'héroïsme aux orateurs académiques qui se lâchent avec une modération qui frise la componction, ce morceau d'anthologie fait rire aux larmes. Ce n'est pas là un rire rabelaisien (Pierre parle d'un *« Rabelais fatigué »*), car il n'y a pas et il n'y aura pas de renversement de l'autorité dans *Le voyage…* Mais c'est un rire vital quand même, un rire critique, de haute salubrité anthropologique, auquel le lecteur est invité, lui qui est fréquemment appelé en texte par des inserts comme celui-ci, dans lequel il s'en prend au *Dichterzähler* : *« Je rêve, râle le lecteur […] de mauvaise humeur. Quand je pense que c'est le même type qui s'est moqué de la littérature "du corps, des détails de sperme et de chiottes de l'autofiction [etc.]. »*

SÉDIMENTS ET DISTANCIATIONS LITTÉRAIRES

Puisque des personnages se racontent des histoires pour passer le temps dans un espace clos, *Le voyage du canapé-lit* s'inscrit sur le plan structural dans une tradition où brillent les noms de Shéhérazade et de Boccace (*Le Décaméron*). Par son taux élevé d'efficace ironie, par la sophistication de son *Dichterzähler*, par sa convocation *in texto* du lecteur et par sa science du coq à l'âne, il s'inscrit sur le plan narratologique dans une tradition où brillent les noms de Sterne, de Swift et de Diderot. À quoi il faut ajouter un zeste de mélancolie secrète qu'il faut rendre à Jack London. Mais ces deux traditions sont recyclées et transformées par une vitalité formelle et stylistique stakhanoviste qui travaille à faire œuvre. La mise en texte ne cesse de prendre distance avec la réalité mais, c'est le propre du littéraire, elle ne s'en écarte que pour revenir à elle, désencombrée du formatage social et mental qui la gouverne. Voici une liste non exhaustive de ses moyens. Citations de poèmes (Delille, Apollinaire, Banville). Comparaisons inattendues (*« À ce moment, mon frère arrive, tel Grouchy, avec son visa. »*). Digressions oiseuses ou fumeuses, mais qui retombent sur leurs pieds. Appel de signifiants fascinants (Chichicastenango, encomiastique). Provignements sauvages et verbes bizarres (*« almanachvermote mon frère »*, *« gongorise son épouse légitime »*). Allusions littéraires à la tonne (*« Trois canoës descendent un fleuve impassible »*). Pastiches, dont un de la verbigération rageuse du capitaine Haddock et l'autre de la scène du bateau pris dans la tempête qui emporte Ferdinand à Londres dans *Mort à crédit*. Apparitions fréquentes du mot « bref », signature ostensible d'une prose nerveuse. Au bout du conte, car c'en est un aussi (Diderot), cette richesse scripturale ne vit que pour poser ces deux questions : que faire des neiges d'antan ? l'histoire et la mémoire risquent-elles demain de n'être plus qu'un canapé-lit conduit au milieu de nulle part, dans un grenier ?

3 — Mort de l'arrière-grand-mère, des grands-parents, du père et, *in fine*, de la mère, ainsi que le rapporte l'« Épilogue ».