

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Éloge des discrets

Véronique Dassas

Number 334, Spring 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98107ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dassas, V. (2022). Éloge des discrets. *Liberté*, (334), 13–15.

Tous droits réservés © Véronique Dassas, 2022

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Éloge des discrets

*La journaliste
et traductrice
Véronique
Dassas observe
l'Italie, où elle
vit, et renvoie
à Montréal, où
elle a longtemps
vécu, un écho à la
fois personnel et
politique.*

Entrer, chanter, triompher, non, non, ça n'est pas pour nous.

— Henri Michaux, *Nous autres*

Quand elle entra dans la pièce vaste qui servait de bureau, elle alla s'asseoir directement et sans m'accorder un regard sur ce qu'elle supposa, avec raison, être la chaise que je lui destinais, ajoutant ainsi au trouble que j'éprouvais déjà.

Elle venait de publier un livre, était célèbre depuis longtemps, avait accepté l'entretien parce qu'une connaissance commune le lui avait demandé et qu'elle avait sans doute du mal à dire non. Je découvris rapidement qu'elle avait plus généralement du mal à dire. Pire, manifestement, elle ne goûtait guère le jeu de l'entretien. Celui-ci ne mena pas à grand-chose, en effet. Ses cheveux cachaient un visage qu'autrement j'aurais pu essayer de sonder. Elle ne disait mot même quand elle luttait pour avoir quelque chose à dire. Je n'avais pas les moyens de la faire parler. Nous nous quittâmes poliment, avec pour ma part l'impression d'un fiasco que la bande magnétique confirma.

Et pour écrire l'article promis, il me fallut, banalement, plonger dans l'écriture de Marie-Claire Blais, alors que jusque-là je m'étais contentée de retrouver quelques souvenirs d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* et de feuilleter à la hâte son dernier livre, juste avant de lui ouvrir la porte.

À cet épisode je dois, entre autres, une reconnaissance éternelle à la discrétion aphasique de l'écrivain. Elle le fait sans doute fuir les studios, ou bannir des studios, ce qui pourrait être une aubaine (sauf pour les marchands), mais elle oblige surtout à les lire, voire à relire encore et encore ceux dont les mots nous ont écorchés ou apaisés, pour saisir de quoi il s'agit et ainsi éviter de le leur demander. Elle invite à revenir sur la manie irrépressible de faire parler ceux qui écrivent sur ce qu'ils écrivent, à s'arrêter à temps avant de remettre inlassablement en marche la machine à extraire du discours à partir de l'art.

Mais tout cela est rétrospectif, sur le moment, la rencontre avec l'auteur fonctionnait encore pour moi comme une loi du genre, un passage obligé. Que ce passage menât éventuellement à un cul-de-sac (*dead end*, dit l'anglais, plus tranchant) ne m'avait pas encore convaincue de ne plus l'emprunter. Pourtant l'idée que le journalisme devait, avant tout, donner la parole à ceux à qui on la refusait était bien dans l'air que je respirais, comme celle d'ailleurs que la littérature se suffisait à elle-même.

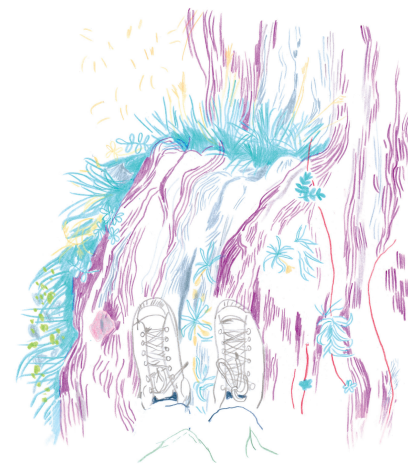
Fatale attraction de la bête aveuglée par les phares du véhicule qui va la mettre à mal.

Fatale phobie de l'ombre et de l'incertitude.

Il y eut d'autres entrevues, d'autres écrivaines, certaines plus disertes que d'autres. Quelques-unes, plus malines sans doute, acceptèrent la rencontre tout en refusant l'interview, ce qui sur le moment me fit prendre le tout pour de la coquetterie, mais, après explications, renvoyait en fait

chacun à sa place, tout en inversant un moment les rôles : « J'ai écrit et tu veux que je parle, d'accord, mais à toi maintenant de raconter, de mettre en forme, d'interpréter, et donc d'écrire à ton tour... »

C'est en lisant et en relisant Réjean Ducharme pour participer à un numéro spécial sur son œuvre que je crus saisir le message vitriolique que lançait son refus d'accepter les règles



de la corporation. Je pris acte, avec la nausée légère qui accompagne les excès de la veille.

« Ma famille dit déjà que je suis un écrivain, qu'il y a un écrivain dans la famille et que je vais être publié à Paris et je n'aime pas ça. Je ne veux pas que ma face soit connue, je ne veux pas qu'on fasse le lien entre moi et mon roman. Je ne veux pas être connu. [...] Je ne veux pas être pris pour un écrivain. » (*Maclean's*, 1966.) Et après ces quelques propos tout ce qu'il y a de plus fermes, plus rien.

Dans cette supplique du tout jeune écrivain à peine nommé aspirant dans la cohorte des petits bleus de la grande

littérature par les officiers de la république des lettres de France, il y a le spectre et la phobie du spectacle. Pas seulement comme dans « se donner en spectacle », mais au sens que lui donnait Guy Debord, né exactement dix ans avant Ducharme et qui publie en 1967 son fameux livre *La société du spectacle*, dont la formule titre fit florès, souvent lavée de sa charge subversive. « Le spectacle, écrit-il, n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre les personnes, médiatisé par les images. » C'est ce rapport social que Ducharme rejette, il ne veut pas qu'on le prenne pour un écrivain, ce qui bien sûr ne veut pas dire qu'il ne pense pas en être un. « Je suis en train d'écrire un chef-d'œuvre de la littérature française. Dans cent ans les enfants d'école en apprendront des pages par cœur. Mais je ne veux pas de gloire. Il y en a qui veulent de la gloire et qui, hélas ! n'éciront jamais de chef-d'œuvre de littérature française. » (*Le nez qui vole.*)

Tout est dit.

Les livres de Ducharme débordent de considérations sur la littérature, sur la sienne, sur celle des autres, sur le rapport de la sienne avec celle des autres, j'aimerais le relire pour en citer d'autres que celles qui ne m'ont plus quittée et qui éclairent encore les jours de grisaille. « Quelle sorte de littérature fais-je, Elphège ? Est-ce de la littérature surréaliste, surrrectionnelle ou surréale ? » (*Le nez qui vole.*) Je rêve encore, régression funeste, de le rencontrer pour lui soutirer un exemple de littérature surréale. Je l'imagine un peu embarrassé devant ses propres facéties, citant la *Zazie* de Raymond Queneau, reine de l'ironie fatale à ceux qui se pendent au sérieux : « Il n'y a pas que la rigolade, il y a aussi l'art » !

Jamais, donc, après ses débuts, Ducharme ne donna d'entrevues sur ses livres ou ceux des autres. Il eut jusqu'à la fin l'outrecuidance têtue d'envoyer au front son acolyte, Claire Richard, qui mourut avant lui et à laquelle il ne put survivre longtemps, puisqu'elle assurait pour lui le minimum vital de rapport au monde. Il l'envoyait recevoir les honneurs, faire les discours de circonstance et, le cas échéant, répondre à toutes les sottises questions, comme Colombe Colomb, héroïne de *La fille de Christophe Colomb*,

avant elle, se sauvant ainsi, lui, de la horde sauvage des chroniqueurs :

Elle répond sincèrement à leurs sottises questions.

« Vous dormiez dans le même lit que lui. Quels étaient ses vices ? »

« Mon père était un gros mangeur de poisson. Il n'avait pas un sou. Donc il n'a pas pu connaître l'avarice. »

« Ses habitudes nocturnes faisaient-elles du bruit ? »

« Le poisson le faisait rotter fort, même dans son sommeil. »

« Que connaissez-vous de plus intime sur lui ? »

« Il avait un faible pour l'esturgeon vermeil. »

« Révélez enfin ! Dites quelque chose ! Parlez-nous ! Les fillettes, par exemple ! Leur tendait-il des caramels ? Aimait-il palper ce qui est mou ? Quand vous montiez, restait-il sous l'échelle ? »

L'écrivain américain Thomas Pynchon donna un jour une version un peu différente du jeu de la doublure. Comme Ducharme, il refuse toute entrevue, pensant sans doute que ses livres parlent pour lui et qu'il n'a rien à ajouter. Le 18 avril 1974, de mèche avec son éditeur, il envoie à sa place un acteur comique recevoir le National Book Award au Lincoln Center pour *L'arc-en-ciel de la gravité*. L'acteur en question, Irwin Corey, se présente comme « le plus grand expert mondial de tous les sujets », fait quelques plaisanteries douteuses dans un langage assez relâché, puis se retire, laissant plié en quatre une partie du public très choisi de l'événement et l'autre plutôt perplexe. Comme quoi ce n'est pas parce qu'on est invisible qu'on ne peut pas se foutre de la gueule du beau monde.

Ducharme n'est donc pas si seul dans la catégorie des planqués convaincus, il y en a quelques autres encore, J. D. Salinger, Julien Gracq, Elena Ferrante... Mais c'est lui qui me rallia à la cause des discrets et me refila une sorte d'allergie aux interviews d'auteurs. « Pourtant, il y en a de bonnes », me dirent, un peu surprises, certaines de mes amies, amies des lettres. Et c'était vrai, sans doute. Mais le ver était dans la cerise qui elle-même était sur le *sundae*. La moindre complaisance, la moindre banalité trop appuyée, trop artificiellement

montée finit par me rendre neurasthénique. C'est ça, l'allergie, votre système immunitaire s'effondre devant des substances qui jusqu'ici étaient inoffensives. Une chance : Henri Michaux, grand explorateur du corps et de l'humeur, curieux de pharmacopées

*Je tombai par
hasard sur un titre :
Donc c'est non. Je
lus d'un trait ce livre
paru en 2016, bien
longtemps après la
mort de Michaux
et rassemblant des
lettres de refus.*

exotiques et de psychotropes, Michaux le sombre, le tranchant, le fugitif me sauva de la dépression.

Je tombai par hasard sur un titre : *Donc c'est non*. Je lus d'un trait ce livre paru en 2016, bien longtemps après sa mort et rassemblant des lettres de refus. Refus de prix littéraires, de colloques, de conférences, de lectures publiques, d'adaptations cinématographiques ou théâtrales, de mises en musique, de spectacles en tous genres ; refus d'entrer dans des anthologies, dans la Pléiade ; de siéger à des jurys, de participer à des comités de rédaction ; refus des micros, des entretiens et même parfois des rééditions. Une sorte d'art de la fugue, *ostinato*, *furioso*, *scherzando*, comme disent les partitions musicales. Le refus du « spectacle » littéraire comme condition de la survie, dans un mélange de rage et d'ironie.

Michaux brûlait toutes ses lettres et demandait instamment à ses correspondants d'en faire autant avec les siennes, celles-ci ont été épargnées par je ne sais quel miracle. On y trouve

« une philosophie du non », selon les termes de Jean-Luc Outers, qui les présente et les annote. Elles sont pleines d'humour et d'irritation, elles mettent en scène malgré lui celui qui refuse à tour de bras, mais qui s'excuse, en homme civil, d'apparaître sous les traits d'un « raseur professionnel ».

Non ! pas de notices biographiques. Il ne veut pas, comme Ducharme, qu'on fouille sa biographie, qu'on mette son œuvre en rapport avec elle, « pas de tripotage de ma vie », ordonne-t-il. De toute façon, il a du mal à se faire une idée de lui-même : « je ne vois qu'évolution, évolution, passage dans le temps. Je ne me vois que successivement. Je sais mal qui j'ai été ». Alors, bien sûr, « dans les constructions et échafaudages à mon sujet, je tiens à n'avoir aucune part ».

Non ! pas d'interviews. « Je ne parle jamais au micro [...] ces appareils à indiscretions. » En novembre 1967, Michaux écrit à Alain Bosquet, un homme qu'il connaît et qu'il estime, et qui lui demande une interview : « Je ne me montre pas à la Télévision et ne me fais pas entendre à la Radio. Je montre – en livres – quelques écrits, et – en galerie – quelques dessins. C'est suffisamment me manifester et je m'en tiendrai là... Mais je me réjouis de vous voir loin des dangereux appareils qui vous projettent au loin. » Bosquet ne lui en tint pas rigueur puisqu'il dira de Michaux : « Je l'admire de se montrer si hérissé, si hostile, si grinçant [...] aucune concession et aucune politesse extérieure. »

Non ! pas de prix. Si Ducharme ou Pynchon envoient leurs émissaires recevoir à leur place les prix qu'on leur décerne, Michaux adopte devant ces distinctions une attitude beaucoup plus radicale. Il ne veut pas en entendre parler, il s'en explique souvent, avec mauvaise humeur et détermination : « Depuis des dizaines d'années, je suis arrivé à lutter victorieusement contre la poussée des prix littéraires qui me menaçaient et me trouve pratiquement tranquille de ce côté. Vais-je maintenant être assez fou pour laisser s'écrouler l'édifice de ce barrage opiniâtrement constitué. Je vous en prie. Arrangez cela, de façon que je n'aie pas à faire une déclaration, qui fâcheusement paraît dans ce cas être une réclame indirecte, dont

j'aurais tout autant horreur. » Et puis : « Je suis contre les honneurs et les bons sentiments en pompe et à une date donnée » ; et encore : « Du moins que je ne finisse pas gavé de mon propre nom. »

Une histoire pour finir, justement.

Michaux, le solitaire, se maria en 1943 avec Marie-Louise Termet qui mourut dans des souffrances terribles, brûlée après qu'une étincelle eut enflammé son peignoir. Il ne répondit jamais, bien sûr, à quelque sottise question que ce soit sur la douleur et l'absence, puisqu'il ne répondait à rien. Il écrivit en revanche un texte bouleversant, *Nous deux encore*, dont il refusa toujours obstinément la réédition en revue. En 1959, il concéda à Paul

pas écrit : « Mes poèmes [...] sont déjà parlés. Une voix les dit fortement. Qui ne l'entend pas ne l'entendra jamais, quel que soit le moyen employé. »

Un peu élitiste tout ça ? Légèrement snobinard ?

Pas sûr.

Le véritable élitisme, c'est penser que le commun des mortels a besoin des explications de l'auteur pour apprécier la poésie qui lui plaît. C'est tolérer que la culture ne soit pas accessible à tous, ni plus ni moins que l'eau potable, le chant des oiseaux ou les ruelles de Montréal. Accessible à tous comme devrait l'être ce qui est vital : le gîte, le couvert, la libre circulation. Le véritable élitisme, c'est accorder plus de crédit à celles qui lisent Marguerite Yourcenar ou Doris Lessing qu'à d'autres qui s'intéressent à la ganache au chocolat ou à la pêche à la mouche.

Michaux, encore, à propos des lancements, vernissages, et autres festivités cultivées : « tout cela pour un livre ou un tableau plus ou moins bien torché... comme si un plombier qui réussit à placer un joint s'empressait de le crier sur la place publique ». Ou Leonard Cohen : *I was always working steady / But I never called it art...* (J'ai toujours travaillé avec constance, sans jamais prendre cela pour de l'art.)

Il y a peut-être de la coquetterie dans tous ces refus de l'aura et des privilèges de l'Art, mais ils ont tout de même quelque chose de vivifiant, comme est vivifiante l'idée qu'il est toujours possible de se mettre hors-jeu, hors circuit, et de préférer la majorité silencieuse, malgré sa mauvaise réputation, à la minorité bavarde. **L**



Celan, qui avait traduit le texte en allemand, d'en faire une plaquette, à tirage limité : « S'il est une autre langue qui puisse garder la discrétion de l'intime, c'est bien la vôtre », non sans avoir clairement exprimé sa réticence : « Une impression de gêne depuis longtemps me tient, une impression de trahison, d'indécence... aujourd'hui mon indécatesse me revient. J'aurais dû... mais qu'aurais-je dû ? Par ces mots, elle vit mais notre secret meurt. » Et quand lui-même mourut, le 18 octobre 1984, le journaliste chargé d'annoncer sa mort dut par la même occasion confesser que n'existait dans les archives nul enregistrement de sa voix. N'avait-il