

Pour non-liseurs

Christopher Lasch, *le Complexe de Narcisse*, traduit de l'anglais par Michel L. Landa, Paris, Robert Laffont, 1980, 341 p.

Volume 23, numéro 6 (138), novembre–décembre 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60334ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1981). Compte rendu de [Pour non-liseurs / Christopher Lasch, *le Complexe de Narcisse*, traduit de l'anglais par Michel L. Landa, Paris, Robert Laffont, 1980, 341 p.] *Liberté*, 23(6), 126–133.

Pour non-liseurs

EN COLLABORATION

Christopher Lasch, *le Complexe de Narcisse*, traduit de l'anglais par Michel L. Landa, Paris, Robert Laffont, 1980, 341 pages.

Le propos de l'auteur est de rendre compte de ce qu'il nomme la « crise générale de la culture occidentale » qui marque selon lui les années soixante-dix (la version originale américaine est de 1979), crise qu'il explique au moyen d'un certain fatras psychanalytique en décelant, dans la civilisation actuelle, une atrophie généralisée du sur-moi et donc l'inflation d'un moi désorienté, instable, gouverné par la seule poursuite d'une sécurité fuyante et toujours empêchée : le narcissisme, ultime aboutissement de la confusion du privé et du public. Quand on lit, dès la préface, que l'un des signes de la dite crise serait le fait que « le Canada, longtemps bastion d'une bourgeoisie impavide et sur laquelle on pouvait compter, doit maintenant faire face au mouvement séparatiste du Québec, qui menace son existence en tant que nation », on devient soupçonneux. Mais l'auteur — et le risque était grand — évite heureusement de tomber dans le réquisitoire nostalgique de type reaganien ni ne plaide le retour ryanien aux « vraies valeurs », même s'il peut parfois en avoir l'air. En fait, il constate l'échec historique du libéralisme américain sur le plan moral et intellectuel, mais stigmatise aussi l'aveuglement des radicaux. Ses positions sont donc délicates à décrire : identifiant dans la bureaucratie centraliste et dans ce qu'il appelle le « contrôle thérapeutique » c'est-à-dire la prolifération de la pseudo-connaissance de soi, les deux symptômes principaux de « l'invasion de la société par le moi » et de la dépendance qui s'ensuit pour l'individu, il cherche moins à proposer quelque solution, si ce n'est, dans les toutes dernières pages,

une forme assez imprécise d'humanisme de type communautaire, qu'à explorer dans tous ses recoins (le travail, la politique, le sport, l'éducation, la famille, l'amour, etc.) le malaise lui-même, avec lucidité, avec compétence et, ce qui est le plus important, avec une ironie pénétrante, grâce à laquelle son essai rejoint, au fond, l'œuvre de plusieurs écrivains américains actuels (Philip Roth, Saul Bellow, Bernard Malamud, Kurt Vonnegut, etc.). C'est un livre à relire, certainement, et à rediscuter. Hélas, la traduction est médiocre et le travail de l'éditeur français, tout à fait pitoyable.

F.R.

*

On n'a jamais été très bavard chez Duras. *L'Homme assis dans le couloir* (Éditions de Minuit) l'est encore moins. Il faut dire que ce court récit se passe très bien de dialogues puisqu'il décrit en trois mouvements l'union sexuelle d'un homme et d'une femme. Premier mouvement : l'homme sort du couloir et prend la femme étendue sur le chemin. Deuxième mouvement : la femme viole à son tour l'homme de nouveau assis dans le couloir. Troisième mouvement : toujours dans le couloir, la femme demande à l'homme de la frapper, ce qu'il fait jusqu'à ce qu'elle s'écroule. Il faut bien que quelqu'un ait le dernier mot surtout lorsque rien n'a été dit.

Y.R.

*

Giuseppe Ungaretti, *Notes pour une poésie* et autres textes franco-italiens présentés par Jean-Charles Vegliante, Paris, Solin, 1980, 72 pages.

Ce petit livre, d'une présentation matérielle impeccable dont seuls quelques éditeurs marginaux paraissent avoir gardé le secret, réunit des textes anciens d'Ungaretti, inédits ou dispersés dans des revues devenues inaccessibles à toutes fins pratiques. Quelques-uns furent rédigés directement en français, puisque la langue et la culture françaises furent comme une seconde patrie

pour cet Italien né à Alexandrie. Mais l'essentiel de ces notes ne se trouve pas dans ces pages françaises, qui restent marginales et sans la densité exceptionnelle de l'œuvre proprement dite d'Ungaretti, tout entière italienne. L'essentiel, c'est que plusieurs des textes rassemblés par Jean-Charles Vegliante constituent les premières versions de poèmes de *Vie d'un homme* (ce livre capital vient d'être réédité dans la collection « poésie/Gallimard »), et qu'on peut entrevoir dans leur succession le mouvement d'Ungaretti vers cette formulation précaire et définitive à la fois qui est le secret et le pouvoir immense de sa poésie. Aussi ces « notes pour une poésie » — qui ne sont pas des « notes » en ce sens qu'on n'y trouvera pas des réflexions *sur* ou *en marge de* la poésie — ne s'adressent-elles qu'aux familiers de l'œuvre d'Ungaretti. À ceux-là elles ne permettent pas tant de surprendre l'écrivain au milieu de ses ébauches et de ses brouillons que de le saisir au moment d'une formulation déjà entière même si elle ne fut que provisoire. La comparaison montre en effet que la version finale n'est pas moins tremblée que celles qui l'ont précédé, et que son évidence, éblouissante chez Ungaretti, se gagne encore sur une incertitude sans doute irrémédiable. À vrai dire, un poème, fût-il récrit cent fois comme le voulait Boileau, reste toujours inaugural : il n'y a pas, sinon dans les superstitions académiques, de texte définitif — tout au plus un texte ultime, qui n'est que le dernier d'une suite d'approximations. La poésie n'est jamais que la vie d'un homme.

R.M.

*

On connaît bien les voies royales de la transgression quotidienne du quotidien : professeur-étudiante, patron-secrétaire, médecin-infirmière-patiente (la grammaire m'empêche de distribuer équitablement les rôles). Bernard Malamud dans *La vie multiple de William D.* (Flammarion) nous propose une autre version du même phénomène. William D., biographe de Twain et de Thoreau, entreprend à l'âge de cinquante-sept ans un livre sur D.H. Lawrence. Et voici que ce petit homme, qui vivait jusque-là heureux avec sa femme dans les paisibles montagnes du Vermont, voit peu à peu son jogging matinal troublé par les démons du célèbre romancier qui ne tardent pas à se réincarner.

L'inévitable a toujours 18 ans et la taille mince, et comme le dit Oscar Wilde, « le drame c'est qu'on ne vieillit pas ». Ainsi commence un long roman qui décrit avec un humour implacable la banalité dérisoire de toute vie qui demande à la passion des sentiers sauvages que la passion finit toujours par paver.

Y.R.

*

Jacques Brault, l'homme dépaillé... « Finies les gentilles-ses », dit-il à la fin de son *Trois fois passera* (Noroît, 1981). Et en effet, il va mourir. Voire il est mort. Comme chacun, mais seul, fin seul. Tout est là. Rien de neuf, remarquez. Et c'est bien. Voici la terre, l'en-dessous, la terrifiante et anodine poussière des morts. Ce livre admirable, tout de morceaux, liés ou pas, est un testament. On pense à Villon, cimetière de son temps. Au-dessus du mort, une herbe prévue, comme un périscope. On vous voit. Oui, vous. Mais se toucher ? Oncques ! La main est lente, trop. Et vous êtes partie, mon amie. Et quand vous reviendrez, ma main sera de terre, pas serrable. Tous les instants sont *d'après*, tragiques, les seuls dicibles, lisibles. On pense encore à Miron, dépossédé de l'intime, caverne d'amour, faute de l'exacte coïncidence des os dans la peau. La cigarette après l'amour, comme celle du condamné : on ne voit que ce qui n'est plus. On rêve. Suis-je dans votre rêve, mon amie ? Nous sommes peut-être les souvenirs des vivants de l'an 3000. Audacieuse humilité de Brault ! Mettez-vous dans la peau dépenaillée de ce (presque) mort, cet épouvantail, ce crucifié vide de soi, à notre commune image, ce corps simple en quoi, déjà, presque, la douceur ne combat plus la douleur. De vivre. Le poète a déjà un pied de l'autre côté de la tombe, où vous marchez, mon amie, « — patrie profonde ».

F.H.

*

Entre l'obsession de la richesse et celle de la célébrité mon cœur balance. En d'autres mots, je me demande ce que je déteste le plus : certains films français où immanquablement Romy

Schneider stoppe sa Mercedes devant un petit trianon, ou ces romans atteints de ce que j'appellerais « le complexe du personnage » qui consiste à flanquer ses propres personnages de personnes célèbres, habituellement des artistes et des écrivains. *Le Palais des images* (Presses de la Renaissance), le dernier roman de l'américain Paul Théroux, est un cas exemplaire puisque son héroïne est une photographe célèbre par ses photos de célébrités (G. Greene, Picasso, T.S. Eliot, etc...). Il ressort de ce roman, entre autres clichés, 1) qu'un personnage célèbre l'est toujours malgré lui et qu'il doit pour protéger son intimité poser régulièrement des gestes fracassants ou tenir des propos scandaleux, 2) qu'un personnage célèbre ne fréquente que des personnages célèbres car on se reconnaît mieux entre gens connus, 3) qu'un personnage célèbre méprise toujours son œuvre et vit dans le sentiment pathétique de l'échec, 4) qu'un personnage célèbre est capable parfois de simplicité surtout en présence d'amis célèbres. Bref, comme le dit Woody Allen, au sortir de sa visite à Picasso en compagnie d'Hemingway et de Gertrude Stein : « Et nous rîmes beaucoup ! »

Y.R.

*

Norman Mailer, *le Chant du bourreau*, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal, Paris, Robert Laffont, 1981, 899 pages.

C'est tout de même une œuvre majeure, et à plusieurs titres. Comme étude de cas, d'abord : Gary Gilmore, cousin du grand Houdini, le délinquant radical dont la révolte, paradoxalement, prend l'aspect du désir de mourir et d'une sorte de fascination pour les abîmes. Comme portrait d'une société aussi : l'Amérique désorientée des années soixante-dix, friande de spectacle, mais au fond hantée par son rêve de pureté et lasse des contestations ; Gilmore, en ce sens, était le précurseur de Reagan. Comme tableau d'un certain type d'écrivain-journaliste, de sa passion maniaque pour les faits et de son désir effréné de notoriété et d'argent. Comme écriture, enfin : car ce document est bel et bien aussi un roman, et il y a dans cette façon de dramatiser le réel, de tirer les vers du nez au moindre témoin, de sou-

doyer jusqu'au héros lui-même afin qu'il réserve à l'auteur l'exclusivité de ses confidences et de sa mort, il y a là, dis-je, un art poétique, une esthétique curieusement modernes.

F.R.

*

Qu'est-ce qu'un roman inachevé ? Est-ce un roman interrompu par la mort de l'auteur ou, au contraire, un ouvrage qui a finalement eu raison de son auteur ? Telle est la question que je me pose après avoir lu *les Dernières aventures du brave soldat Chveik* (Gallimard) qui me semble un roman essentiellement inachevé, inachevable. Hasek, incapable de faire taire « ce brave soldat Chveik », n'a pu échapper à son intarissable bavardage que dans la mort. Le lecteur, lui, peut toujours sauter des pages ou refermer le livre. Mais il n'est pas certain qu'il puisse se débarrasser aussi facilement du brave soldat dont la voix nous poursuit comme ces mélodies d'une platitude déconcertante que nous fredonnons le matin et qui finissent par nous gâcher notre journée.

Y.R.

*

Marcelin Pleynet, *Rime*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Tel Quel », 1981, 96 pages.

Marcelin Pleynet n'avait pas publié de poésie depuis huit ans, depuis les quatre premiers chants de *Stanze*, un vaste poème épique et didactique qui en comptera neuf. (Digression. On n'a pas accordé à ce livre, l'un des plus ambitieux de la poésie française d'aujourd'hui, l'attention qu'il aurait fallu. Pleynet a eu le courage de publier en appendice à son texte une vingtaine de pages d'explications et de notes sur son projet, dont les extravagants de la poésie inspirée comme les philistins de la poésie-ronron ont pris prétexte pour ne pas lire le poème, le déclarer nul et non avenu *a priori*. La publication prochaine du chant V permettra peut-être le début d'une lecture qui a trop tardé. Il faut signaler tout de même le trop bref numéro 139-140 (janvier-

février 1981) du *Courrier du Centre International d'Études Poétiques*, « Marcelin Pleynet, poète », où sont posés quelques jalons. Est-ce la fin de ce qu'il faut bien appeler l'occultation du poète Pleynet ? Le critique (*Lautréamont, Système de la peinture, Transculture...*) jouit d'une juste notoriété, mais qui a vraiment pris acte de *Paysage en deux, Comme, Stanze* ? Il faudra pourtant tôt ou tard s'y résoudre. Fin de la digression.) « En marge de l'écriture continue de *Stanze* », comme il le dit lui-même dans une préface qui ne se surajoute pas aux poésies mais en constitue un authentique proème, Pleynet vient de réunir dans *Rime* un ensemble de poèmes épars, qui « viennent en excès ». Ce sont des poésies d'amour, violentes, entraînées par un « profond désir de vérité », dont « c'est peu dire qu'elles sont biographiques ». « Je sens bien, dit Pleynet, au-delà de l'écrit et de la littérature, qu'elles sont la seule vie, qu'elles dévient du débat où nous naissons. » Leur emportement n'a rien à voir avec le rabâchage sentimental que recouvre d'habitude l'expression « poésie amoureuse ». L'ombre de Baudelaire, que la préface invoque deux fois, s'y projette, non comme une référence ou un modèle mais comme une exigence. « Je peux dire cette vérité, le haut et le bas et plus, et rien. La vérité de Baudelaire et plus. » À l'exception d'une « Litanie » qui n'est que laborieuse et qui paraît se trouver là parce qu'il y avait de la place, les poèmes de *Rime* répondent sans faux-fuyant à cette exigence, dans une langue drue et nue. Un mot, pour finir, sur le titre. *Rime*, c'est-à-dire réponse (les mots qui riment se répondent), parce que ces poésies répondent au poème continu de *Stanze*, en cours depuis une quinzaine d'années, dont elles « envahissent les marges ». Mais aussi, par l'intermédiaire de l'italien, *Rime*, c'est-à-dire *Poèmes* : faut-il citer le vers inaugural du livre de Pétrarque pour faire entendre que les « rime » de Pleynet sont un *Canzoniere* moderne ?

R.M.

*

Sol invictus (Ramsay), le troisième tome des mémoires de Raymond Abellio qui embrasse la période de 1939 à 1947, est une bien réticente confession de « ce péché de l'intelligence séparée » que l'auteur reconnaît avoir commis. Ce qui me gêne

beaucoup, ce n'est pas tellement la « faute » qu'une certaine volonté de magnifier celle-ci pour mieux se disculper. Si « la conscience rend lâche », comme le dit Hamlet, il n'y a pas de quoi pavoiser puisque la lâcheté est alors la mesure de cette conscience. Abellio a beau citer Maître Eckart (« Ce ne sont pas nos actes qui nous sanctifient, c'est nous qui sanctifions nos actes »), chaque page de sa tortueuse introspection se déroule sous la lumière implacable de cette autre loi à laquelle il tente de se soustraire : au commencement était l'action. Voilà un livre pour tous les intellectuels, petits et grands. Car la question n'est pas de savoir si Abellio a oui ou non « collaboré » ou « résisté », mais bien pourquoi il semble avoir été incapable de l'une et de l'autre action. Au-dessus de la mêlée, la visibilité n'est pas toujours très bonne.

Y.R.

*

Ces notes ont été rédigées par François Hébert, Robert Mélançon, François Ricard et Yvon Rivard.