

LIBERTÉ 187

VOLUME 32/NUMÉRO 1/FÉVRIER 1990

Fondée en 1959, par Jean-Guy Pilon.

Comité de rédaction: Yves Beauchemin, André Belleaut, François Bilodeau (production), Jacques Folch-Ribas, François Hébert (directeur), Jean-Pierre Issenhuth, René Lapierre, Fernand Ouellette, Yvon Rivard, Suzanne Robert, Pierre Turgeon (rédacteur en chef).

Toute correspondance concernant la rédaction doit être adressée à:
LIBERTÉ, C.P. 399, succ. Outremont,
Montréal (Québec) H2V 4N3
Téléphone: (514) 731-4447

La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés et laisse à ses collaborateurs la responsabilité entière de leurs textes.
Reproduction interdite à moins d'autorisation.

La revue LIBERTÉ reçoit des subventions du Conseil des arts du Canada et du ministère des Affaires culturelles du Québec.

Dépôt légal: Bibliothèque nationale du Québec;
LIBERTÉ est répertoriée dans le Canadian Index et dans RADAR CN;
ISSN 0024-2020.

LIBERTÉ est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois.

Distributeur exclusif en librairie:
Diffusion Dimédia Inc.
539, boulevard Lebeau
Saint-Laurent, Québec
(514) 336-3941

Photocomposition: LHR
Impression: AGMV
Maquette: Marie-Josée Gravel
Montréal, février 1990
Imprimé au Canada

Abonnements:
Periodica
C.P. 444, succ. Outremont
Montréal (Québec), H2V 4R6
Téléphone: (514) 274.5468

SOMMAIRE

3. Gerald Graff, *Culture, critique et irréalité*
(traduction et présentation de François Ricard)

41. Paul Chamberland et Serge Legagneur,
«Aux armes, écrivains!...»

RÉCITS

58. Jane Bowles, *Le journal d'Emmy Moore*
65. Joyce Carol Oates, *La passante*
75. Jean-Pierre Issenhuth, *Denn et Paulo*

CHRONIQUES

86. Gilles Marcotte, *Klavierstücke*
94. Pierre Vadeboncoeur, *La liberté est un cheval*
98. François Bilodeau, *Complaisance, aliénation et misère*
103. Jean-Pierre Issenhuth, *Les dessins d'Allenstein*
106. Pierre Turgeon, *Pour une démocratie frivole*
112. Robert Melançon, *À propos de création littéraire*

LECTURES

116. Réjean Beaudoin, «Où tu vas?»
121. Marie-Andrée Lamontagne, *Parfums du Sud*
126. Gaétan Brulotte, *L'homme indifférent*
de Jean-Philippe Toussaint

GAÉTAN BRULOTTE

L'HOMME INDIFFÉRENT DE JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

Jean-Philippe Toussaint, *L'Appareil photo*, Paris, Éditions de Minuit, 1988, 127 pages. Aux mêmes éditions: *La Salle de bain*, 1985; *Monsieur*, 1986.

Les personnages des courts romans de Jean-Philippe Toussaint ont beaucoup de mal à «vivre» l'Autre. Le relationnel faisant problème pour eux, ils s'installent dans la solitude et n'en éprouvent ni révolte ni peine. Le fait qu'ils n'arrivent pas à s'intégrer à la société ne leur cause aucun vertige. Ils ne travaillent pas et mènent une vie sans impératif catégorique. Ils ne s'en trouvent pas mal ni bien. Ils illustrent ce que le philosophe Lipovetsky appelle, dans *L'Ère du vide* (rééd. Folio/Essais, 1989), l'homme indifférent: «L'homme indifférent ne s'accroche à rien, n'a pas de certitude absolue, s'attend à tout et ses opinions sont susceptibles de modifications rapides» (p. 63). Le narrateur de la dernière *novella* de Toussaint, *L'Appareil photo*, est proche de cette indifférence: son manque d'intérêt pour tout ce qui anime les autres, son absence d'ambitions, de ces ambitions qui nourrissent les grandes destinées humaines, son anémie émotionnelle permanente en font une sorte d'anti-héros. Tout cela semble lui causer les plus grandes difficultés, à tous les niveaux de son existence, mais il ne s'en plaint pas. Il se heurte aux mille et un tracas de la vie quotidienne avec la même désinvolture

que face à la question générale du sens de la vie. Rien ne l'affecte, rien ne le réjouit.

Au départ, des leçons de conduite servent de moteur narratif à l'histoire. Étant un «faible», un vulnérable, tout à fait à l'opposé du macho des romans d'action, le narrateur, on s'en doute, n'arrive pas à apprendre: il semble d'ailleurs tenir davantage à ses maladresses au volant (qu'il confesse complaisamment) qu'il ne ressent de nécessité vitale à la maîtrise de cette technique. Les leçons de conduite n'aboutiront évidemment pas, mais elles provoquent au moins quelques rencontres.

Ces rencontres, l'auteur les représente superficielles à souhait, vides et éphémères. Les personnages n'ont absolument rien à se dire, rien d'authentique à partager, aucun projet mobilisateur commun. Un seul point les rassemble: leur vacuité intérieure. Aucune de ces rencontres ne débouche sur une relation vraie, amicale ou amoureuse. De toute façon, personne ne veut ici s'impliquer dans des histoires affectives et chacun préfère rester sur son quant-à-soi. Avec les femmes en particulier, les rapports tiennent de situations à la Woody Allen, rapports maladroits où aucune image glorieuse de soi et de l'autre n'est possible. Nous sommes dans le monde du vide. Ce vide est vécu sans tragique ni apocalypse. Il ne conduit pas à plus d'angoisse, à plus d'absurde, à plus de pessimisme. Il génère de l'indifférence. Ce monde est, chez Jean-Philippe Toussaint, représenté avec un art tout minimal. En voici une scène représentative, qui nous montre deux hommes à une table d'un café.

Il nous arrivait de boire une gorgée de temps à autre, de reposer la tasse dans la soucoupe. Nous regardions autour de nous tranquillement, un cartonnet à bière à la main, que nous tapotions sur la table. Parfois, quelques mots étaient échangés, au sujet d'une marque de bière, par exemple, qu'un logo représentait sur la face imprimée du cartonnet. Tuborg, faisait-il remarquer en hochant pensivement la tête. Eh oui, disais-je, Tuborg.

Il m'arrivait d'évoquer d'autres bières alors, que l'établissement servait à la pression. Il laissait dire, dressait son cartonnet à la verticale et le maintenait en équilibre avec un doigt. Une danoise, disais-je, la Tuborg. Il le savait, confirmait de la tête qu'il le savait. Je le savais, disait-il. Une danoise, oui, et, soupirant, il buvait une petite gorgée de café. Nous payions à chacun notre tour, car je l'avais invité la première fois, et depuis il tenait à partager les frais, avec une insistance presque amicale. (pp. 43-44)

Indifférent et songeur, le narrateur descend de Charlot et de Monsieur Plume. On le voit ici et là empêtré dans le moindre petit problème quotidien: échange de bonbonnes à gaz, panne de voiture, queue d'un mauvais guichet. Ses déplacements sont pénibles, chargés d'objets encombrants (tel un carton à provisions inutilement trébuché dans le métro) ou semés d'ennuis divers. Il effectue deux voyages, l'un en Italie, l'autre en Angleterre, voyages qui se présentent comme une suite de menues contrariétés. À Milan, il vogue au gré d'actions immotivées: venu là pour apparemment assister à une conférence, des durillons aux pieds le conduisent plutôt chez le pédicure...

Il cherche tant bien que mal à forcer le destin, à provoquer l'aventure, mais rien n'arrive de palpitant. À cet égard, un cas exemplaire est certainement celui de l'appareil photo qui donne son titre à l'ouvrage (*Leçons de conduite* aurait été un meilleur titre): à l'occasion de son voyage en Angleterre, il vole un appareil oublié dans une cantine de bateau et utilise le reste de la pellicule pour photographier n'importe quoi (dont un couple, probable propriétaire de l'appareil volé). Mais se sentant coupable, il se débarrasse vite de l'appareil en le jetant dans la mer, non sans avoir gardé la pellicule. Au retour, il fera développer les photos et rêvera un moment autour des images. Un excellent suspense, analogue à celui du film *Blow Up* d'Antonioni, aurait pu en résulter, mais rien de significatif n'en sort. Il aura volé cet appareil pour rien. Dans

ses déplacements, le narrateur n'apprend pas grand-chose. Il n'évolue pas. Ses tentatives d'intervention dans le réel ne donnent jamais de résultats concrets.

À certains moments, il veut affirmer son individualisme en jouant à l'original: en satisfaisant par exemple un besoin urgent et incongru de se raser en public dans un garage ou en demandant les indications du métro à un véliplanchiste sur une plage. Façon surréaliste de cultiver les impropriétés de situations et de comportements? Peut-être. Mais nous avons plutôt l'impression qu'il s'agit de gamineries gratuites et, une fois de plus, un sentiment de vide point, qui envahit toute cette tentative d'originalité.

L'individualisme forcené du narrateur a cependant ses lieux de retraite favoris, lieux de refuge contre le monde extérieur. Tantôt il fuit par le jeu une réalité jugée contraignante ou décevante ou inintéressante: échecs ou mikado lui fournissent des instants d'absorption où sa conscience, déjà ténue, prend complètement congé. Tantôt, et le plus souvent, ce sont des espaces déserts qui le recueillent, espaces en marge des humains: quartier désolé des zones industrielles, terrains vagues, restaurant nocturne, terrasse d'un café à l'abandon sous la pluie, wagon de métro vide, piste de danse vide, gare vide. C'est un univers de la solitude et de la désolation proche, par moments, de celui du peintre Edward Hopper.

Les lieux de refuge ultime seront des lieux de régression: toilettes où le narrateur réfléchit longuement; cabine téléphonique où il s'accroupit et dort; fond d'une pièce où, assis contre un mur, il fume une cigarette en regardant fixement le plafond.

Dans ces lieux, il se livre à ce que Jean-Philippe Toussaint appelle la «pensée». La «pensée» est finalement ici l'unique salut possible. Et cette «pensée» ne s'intéresse pas à élaborer des systèmes d'explication du monde. «Grâce toujours recommencée», c'est une activité à vide, comme le reste, une activité rêveuse, non communicable, qui en arrive à être purement hédoniste. Voilà tout compte fait la seule école de

Des jours anciens



Orphée

La Différence