

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Pirotte et ses ombres

André Major

Volume 40, Number 1 (235), February 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Major, A. (1998). Pirotte et ses ombres. *Liberté*, 40(1), 109–119.

Le sourire d'Anton

ANDRÉ MAJOR

PIROTTE ET SES OMBRES

J'ai publié occasionnellement, quoique de manière régulière entre 1983 et 1985, des extraits de mon Journal dans *Liberté* en les coiffant d'un titre auquel j'ai fini par renoncer, convaincu de ne plus être aussi hypnotisé que je prétendais l'être alors par la question nationale, bien qu'elle demeure pour moi l'une des composantes de la justice. Je ne crois pourtant pas être devenu indifférent à cette notion fondamentale de justice à laquelle je donne un sens bernanosien, pour ne pas dire chrétien, ni même moins accablé par le spectacle du monde. Disons que mes indignations, je les garde pour moi plus souvent qu'autrefois et que je préfère aller mon chemin à la recherche d'éclaircies que je finis toujours par découvrir autour de moi, dans la profuse rumeur du monde naturel tout autant que dans les livres. *Le sourire d'Anton*, voilà un titre qui me convient mieux désormais; il exprime une attitude devant le monde en même temps qu'il constitue l'aveu d'une dette à l'égard de Tchekhov — car de quel autre Anton voulez-vous que je parle?

*

J'imagine mal Tchekhov riant aux éclats, mais je le vois sourire un peu mélancoliquement, sans aucune

nuance de mépris¹. Le sourire du cynique devait lui paraître orgueilleux. Le sien en était un de lassitude, de compassion aussi. Je rêve souvent devant ce sourire qu'on surprend sur une photo de lui et d'Olga — le sourire de qui se sait au bout de son rouleau mais encore capable de jouir de l'émouvante lumière d'automne dans le feuillage des bouleaux ou de regarder la neige tomber, pour paraphraser Roger Grenier paraphasant le Tausenbach des *Trois Sœurs*.

Comparé à Tolstoï, il n'a pas de souffle. Une fois, sans doute par défi, il parcourt la steppe, et il en évoque avec nostalgie le paysage et ses habitants en adoptant le point de vue d'un garçon. C'est un magnifique récit d'apprentissage, mais les longs parcours ne lui conviennent pas. Ce qu'il écrira de plus long, c'est le récit de son voyage jusqu'à Sakhaline, plaidoyer en faveur des bagnards qui y croupissent dans des conditions affreuses. Alors que Tolstoï avait fini par considérer l'art comme un mensonge, Tchekhov y entrevoyait toujours les lueurs d'une vérité possible, une communion excluant toute forme de domination morale. Le prédicateur d'Iasnaïa Poliana fronçait les sourcils devant un monde peu conforme à ses visions, tandis que le modeste médecin de campagne, soucieux de voir ses compatriotes évoluer, préférait agir. Le maître s'emportait dans son Journal, souvent contre son impuissance à vivre selon ses propres règles morales. Le disciple, convaincu que le progrès scientifique était un bienfait, s'éloignait de ce patriarche pathétique sans cesser d'admirer l'artiste. Sa morale — ou son éthique, si

1. Ah! le délicieux plaisir des notes en bas de page pour l'autodidacte peu habitué aux travaux académiques. Je viens de tomber, dans *Regardez la neige qui tombe*, sur un court chapitre où Roger Grenier évoque une photo montrant Tchekhov en train de rire en compagnie d'Ivan Bounine. Selon la veuve Bounine, son mari était le seul à pouvoir faire rire Tchekhov. Ce qui confirme l'impression d'avoir affaire à un sourieur plus qu'à un rieur.

on préfère un terme plus chic —, il ne cherchait pas à l'imposer, elle tenait toute dans son pari sur l'avenir, bien qu'il refusât de pactiser avec les factions révolutionnaires qui s'enflammaient pour l'avenir radieux, car il avait mieux à faire: faire construire une école, apprendre aux moujiks les rudiments de l'hygiène, écrire *La Salle 6*, *Oncle Vania*, *La Dame au petit chien*, et puis, vers la fin de sa vie, l'inoubliable *Cerisaie*. Son scepticisme — la fin de non-recevoir qu'il opposait aux sirènes idéologiques —, se fondait avant tout sur le souci de voir clair et juste, sans emprunter les lunettes d'autrui. Et toute son esthétique découlait de ce parti pris de montrer les choses telles qu'il les voyait et de poser les bonnes questions plutôt que de fournir des réponses. Ce qui peut sembler aller de soi de nos jours, il fallait une grande maturité et une non moins grande indépendance d'esprit pour s'en réclamer au tournant du siècle dernier.

Il a refusé les consolations métaphysiques, peut-être parce que les paysages lui suffisaient, les soirées à Yalta, l'entretien de ses fleurs, la fidélité à une esthétique rigoureuse, et peut-être aussi parce que son pessimisme était aussi radical que son instinct démocratique. Une sorte d'énergie morale illumine ses œuvres apparemment les plus sombres — désir d'un ailleurs, tremblement d'une autre vie, promesse d'on ne sait trop quelle métamorphose. Il n'y a aucune mystique là-dedans, seulement l'éclair du rêve dans les ténèbres de la banalité. Il a pris le risque de tout dire, autant la médiocrité des hommes que leur nostalgie d'un salut improbable. Il a exprimé aussi bien le désespoir des uns que les élans des autres, le sentiment du vide intérieur aussi bien que la plénitude de certaines sensations, en se gardant toujours de tirer des conclusions définitives, moralement utiles — ce qui a poussé le philosophe Chestov à l'accuser d'avoir passé sa vie à tuer les espoirs humains, rien de moins. Mais la puissance subversive de Tchekhov réside dans une pureté

assez rare qui l'affranchissait de toute arrière-pensée moralisatrice, comme si, en écrivant, il rêvait tout haut. Et pourtant nul mieux que lui ne nous fait éprouver la vertigineuse banalité de l'existence.

Dans ses lettres comme dans son théâtre et ses nouvelles, c'est la voix d'un frère aîné que j'entends, jamais celle d'un maître. Des maîtres, j'en ai eu quelques-uns dont la pensée m'intimidait et formait un écran entre le réel et moi. L'âge est venu où j'ai préféré la compagnie d'un ami dont le murmure m'arrachait à la torpeur de l'à-quoi-bon. L'exemple de Tchekhov ne me rend pas meilleur, même s'il m'est arrivé de le croire, mais il m'invite à ne pas me soumettre aux réflexes conditionnés, aux certitudes et aux demi-vérités de mon époque. Dans les moments où plus rien ne me semble en valoir la peine, son sourire m'est infiniment plus secourable que les éclats de voix des grands maîtres. À force de le fréquenter, il me semble comprendre un peu mieux en quoi consiste ce difficile «métier de vivre» que Pavese, lui, a si peu maîtrisé qu'il n'a pu survivre au sentiment de son échec. Il y a pourtant, si je ne m'abuse, un envers de l'échec: cette lumière du langage dont toute œuvre d'une certaine gravité est porteuse; encore faut-il que son rayonnement l'emporte sur la puissance des ténèbres.

*

Jean-Claude Pirotte est un écrivain belge inclassable, un de ces *irréguliers* si nombreux dans la littérature belge de langue française. Quelques précisions biographiques s'imposent pour mieux suivre ce poète dont l'inspiration vagabonde accorde au langage une sorte de relâche et lui donne cette allure libre, spontanée, qu'ont les carnets d'un Perros et de Chardonne. J'ai lu le plus gros de son œuvre à titre de juré du prix Canada/Communauté française de Belgique, en 1992, je crois. Ce n'est pas le

moindre des mérites d'un travail de ce genre, car c'est à cette occasion-là que j'ai également découvert l'œuvre de Henry Bauchau, particulièrement *Le Régiment noir*, *La Déchirure*, de même que son œuvre poétique rééditée en un volume². C'est lui d'ailleurs que nous avons finalement couronné, si je puis utiliser un cliché aussi désuet; mais arrivaient ex æquo en deuxième place feu le poète François Jacqmin, dont *Les Saisons*³ valent le détour, et Jean-Claude Pirotte, auteur de ruminations mélancoliques comme *Un été dans la combe*, *Sarah feuille morte* et *La Pluie à Rethel*, de poèmes comme *La Vallée de Misère*, et de mélanges comme *Plis perdus* ou *Un Voyage en automne*⁴ où une poésie moqueuse, délibérément anecdotique, côtoie le fragment autobiographique, l'aparté épistolaire, la note parfois simplement descriptive, et même la critique littéraire entendue au sens très large de reconnaissance de dette à l'égard d'écrivains comme Dhôtel, Chardonne, Hyvernaud, Bove, Thomas, Jaccottet, Perros et autres égarés dans le siècle. À le lire on éprouve cette excitation que procurent certaines œuvres dites mineures qui usent de l'errance comme d'un art très personnel, sans la moindre ambition apparente ni souci de la postérité, cherchant à «donner un éclat durable et intime» à la part du singulier qui est leur lot.

Mais j'anticipe parce qu'il faudrait d'abord dire que Pirotte est un citoyen de Namur, né en 1939, un 20 octobre comme Rimbaud, ainsi qu'il se plaît à le signaler quelque part. Soyons indiscret puisque lui-même ne s'est pas caché d'avoir eu avec ses parents des relations si peu satisfaisantes qu'il lui est arrivé de fuguer, aventure sans grande conséquence, mais qui en annonçait une autre,

2. Actes Sud, 1986.

3. Dans la collection de poche des Éditions Labor, Bruxelles, 1988.

4. La Table ronde et Au temps qu'il fait se partagent le peu lucratif privilège de publier les œuvres de Pirotte.

celle-là plus déterminante sur le plan littéraire auquel il me tarde de venir, on s'en doute. Devenu avocat, le jeune Pirotte a publié deux ou trois recueils de poèmes. Faute d'écrire aussi librement qu'il l'aurait voulu, il jouait le rôle qu'on s'attendait à le voir jouer. Et puis, en 1975, le procureur du Roi l'accuse de complicité avec un de ses clients qui s'est évadé, et on le condamne à la prison dont il aurait pu profiter pour écrire bien sagement s'il n'avait pas préféré, sur un coup de tête, fuguer en laissant derrière lui famille et patrie. Il évoque tout cela dans son dernier livre, *Cavale*, mais par la bande en quelque sorte, sans en faire un récit organisé, en pratiquant cet art de la digression auquel il a habitué son lecteur. Ce sont donc les circonstances, et plus précisément ce qu'on appelle l'appareil judiciaire, qui l'ont poussé à prendre le large et à vivre dans la clandestinité une vie tout à la fois vagabonde, puisqu'il n'a cessé de changer de refuge et d'identité, et recluse, puisqu'il n'a survécu qu'en écrivant et qu'en peignant durant les cinq années où sa condamnation a couru. Il a donc écrit sur le vagabondage comme sur un thème imposé. Un vagabondage qui lui fait découvrir des terroirs devenus des patries de rechange à l'image de sa fluctuante identité, qui s'exprime par une pluralité de voix narratives. On pourrait dire que l'incertitude identitaire irrigue et féconde l'œuvre du Pirotte d'après cette fugue qui a fait de lui, ainsi qu'il s'amuse à l'écrire, un personnage sorti tout droit du *Village pathétique* de Dhôtel, écrivain ardennais qui se déclarait un voisin de Rimbaud dans les belles pages qu'il lui a consacrées. Pour le critique Marc Quaghebeur, Pirotte « va au bout de la désappropriation jusqu'à en faire une musique de l'exil⁵ ». Le territoire de

5. Dans *Lettres belges entre absence et magie*, Éditions Labor, Bruxelles, 1990. Cet ouvrage est indispensable pour connaître les grands courants littéraires belges, bien que l'auteur les aborde dans une perspective quelque peu sociologisante.

cet exil va de l'Ardenne à la Bourgogne en s'étendant jusqu'à la Hollande qu'il évoque avec une si fiévreuse nostalgie dans *La Pluie à Rethel*, et même jusqu'au Portugal dans *Un Voyage en automne*. (J'ouvre ici une parenthèse pour signaler que Pirotte a participé à la Rencontre québécoise internationale des écrivains qui a eu lieu à Québec, en 1986, sur le thème de la tentation autobiographique. Dans sa brève et déconcertante allocution, il disait trouver inimaginable d'échapper «à la grammaire balbutiante de ce je qui ambitionne d'être moi sans le devenir», d'où on peut déduire que son entreprise n'a rien de l'habituelle remémoration visant à justifier un destin personnel ni de quelque exutoire narcissique, mais que, bien au contraire, elle dresse le procès-verbal de ses échecs répétés et qu'elle l'incline à l'autohumiliation plutôt qu'à l'autocélébration. L'ex-avocat Pirotte s'acharne contre lui-même avec, disons-le, un brin de délectation. Ses préférences littéraires ne vont d'ailleurs pas à des autobiographes réputés, mais plutôt à des prosateurs qui l'enchantent comme Chardonne, Arland et Dhôtel, et à des poètes comme Jaccottet, Queneau, Henri Thomas et Perros dont il a lu avec avidité les *Papiers collés*. Lui-même se reconnaîtrait plutôt comme ce que le Suisse Paul Nizon appelle un *autofictionnaire*.)

À un ami qui lui demande ce qu'il pense de son pays natal, il répond: «Je ne suis pas pamphlétaire, je suis belge», ajoutant que «quand on est belge, tôt ou tard on s'empresse de cesser de l'être», ironique préambule à une déclaration d'hostilité à l'égard d'une Belgique «qui est le seul pays au monde où les oignons font rire», d'une Belgique «démodée» – son «ingrate ou impossible mère». Quant à sa mère biologique, il préfère n'en rien dire, ayant tôt renoncé à la fréquenter. Loin du giron familial et national, il fait l'apprentissage du provisoire, il fréquente des vallées où retentit le rire d'une jeune fille et les bistrotts où il lui arrive d'attendre «le misérable miracle de l'aube», il se terre dans des maquis avec la

consolation du vin du terroir et des brumes. Pourquoi regretterait-il sa province natale quand tant d'autres paysages lui suggèrent les images dont il se nourrit, avivant sa nostalgie d'un avenir qui serait une version corrigée du passé? Les amours mortes, il se tue à les revivre, comme si quelque chose qui serait leur essence la plus pure pouvait lui être rendu. En même temps que l'absolue nécessité d'écrire, il affirme que ce qu'il écrit, «je peux *vraiment* ne pas l'écrire». S'il préfère s'exprimer à voix basse (mais «je tombe toujours de haut», dit-il), c'est pour ne pas éblouir vainement, pour demeurer fidèle à l'espèce de vulnérabilité dont il est investi. Il feint même de se demander: «Mais l'art doit être l'ultime recours, non?» Cet ultime recours, je ne l'ai pas invoqué sur ce mode dubitatif mais proclamé comme un défi, il y a plusieurs années déjà, pour justifier mon silence. Même s'il se dit hanté par l'à-quoi-bon, Pirotte, lui, n'a pas cessé de se lancer dans l'aventure d'un nouveau livre, «livre de rien, comme d'habitude», mais jamais avec allégresse, persuadé d'encore une fois passer à côté de l'essentiel en s'égarant dans les sentiers où il patauge dans les ornières de toujours. Mais il a fini par comprendre que l'accidentel est la seule voie, la seule issue praticable, et que l'essentiel se trouve peut-être là, sous les apparences de la banalité.

Parler de l'œuvre romanesque de Pirotte, on l'a compris, est une forme d'imposture; il faudrait plutôt parler de ses historiettes, comme lui-même le fait dans son dernier livre. Des historiettes où se profilent invariablement Pirotte et ses ombres — des doubles en qui il met toutes ses complaisances, qu'il s'agisse de *Sarah feuille morte*, du Jan de *La Pluie à Rethel*, qui parfois se fait appeler Vincent, ou du narrateur d'*Un été dans la combe*. Le narrateur obéit toujours à une étrange logique du discontinu — «à quoi bon imposer un ordre à ce qui naît et meurt dans le désordre?» demande-t-il —, faisant fi de toute psychologie, se laissant aller à un lyrisme qu'aus-

sitôt il s'empresse de corriger avec un sens de l'autodérision qui rétablit en quelque sorte l'équilibre précaire d'un récit qui avance pour mieux reculer et où se confondent le prétendu vécu et le fantasme, si bien qu'on désespère d'y trouver un point d'ancrage, alors qu'on devrait tout bonnement s'abandonner à cette dérive souvent provocatrice, ponctuée d'élan descriptifs qui rappellent, par leur précision et leur justesse, le Handke de *Mon année dans la baie de Personne* (livre sur lequel il faudra que je revienne bientôt pour essayer d'en évoquer la troublante problématique). Si le narrateur et ses doubles paraissent s'accommoder, malgré tout, de cette espèce de dépossession territoriale et amoureuse qui est son lot, c'est qu'elle est son unique certitude, l'amère vérité qui insuffle au récit ses images et son rythme. Il y a aussi, bien sûr, les fraternelles voix d'outre-tombe qui l'arrachent au dialogue avec lui-même pour l'engager sur la voie d'un véritable dialogue — dialogue avec des ombres, si on veut, mais d'une fécondité souvent plus grande qu'avec ces survivants qui le croisent sans le reconnaître, encore moins l'entendre, morfondus qu'ils sont dans leur propre misère. Cette communion, on en éprouve toute la profondeur dans ses ouvrages les plus récents où l'affabulation romanesque s'amenuise jusqu'à s'effacer pour laisser affleurer l'écume des jours, «ce peu de chose qui est pourtant ma seule fortune», encore que ce peu relève de l'aléatoire, sinon de l'illusoire, puisqu'il «n'y a pas une seule chance de saisir le vol de l'oiseau, le chant du cygne, la matière du ciel». Défi qu'il s'évertue pourtant à relever, y parvenant plus souvent qu'il ne le prétend avec une modestie qui peut parfois sembler forcée. Car Pirotte ou «ce type qui écrit» à sa place sans savoir quoi ni pourquoi, qui pousse l'ignorance jusqu'à ne plus se reconnaître dans sa propre image, trouve toujours une espèce de salut, évidemment provisoire, dans ces paysages intérieurs ou extérieurs saisis dans leur dynamisme

propre: «le marronnier frémit sans cesse, on est tout entier dans ce frémissement, dans les craquements et la houle de l'arbre, comme habitant l'arbre même». Plutôt que de disparaître dans le paysage, comme il est parfois tenté de le faire, il se projette dedans — s'y ajoute, pour reprendre ce que Giono disait du champ de blé de Van Gogh. Il a fait du paysage son refuge et sa musique, une musique de nuit qui convoque la pluie, «la longue pluie indifférente» et son cortège d'ombres au bras desquelles il n'est plus seul avec sa migraine, son insomnie et l'ambiguïté d'une existence marginale, que rompent parfois de brèves incursions au cœur de la vie commune, suivies de replis fiévreux. On a souvent l'impression d'un ressassement, d'une ruminantion, d'une obsession vitale à laquelle il s'accroche comme à une bouée, bien qu'il tienne l'écriture pour «l'écoulement d'une banalité sans remède», car on ne retrouve jamais le temps perdu, on ne peut qu'en simuler la plénitude et accoucher d'une beauté de substitution. Et si toute l'œuvre de Pirotte ne témoignait aussi ardemment de cet échec que pour en atténuer la violence, pour en différer les ultimes conséquences? La plénitude du passé n'est peut-être qu'une métaphore dont l'artiste se sert pour paraphraser l'inaccessible. Les mots, des pas dans le sable, semble-t-il conclure. «Une vie désertique, une vie encombrée, quelle différence?» Celui qui pose une question pareille, ni les siens ni lui-même ne peuvent compter sur lui: il n'est plus malheureux, comme l'écrivait Perros de l'homme contemporain, il est *déserté*. Et comment ne pas se souvenir du constat d'anémie spirituelle qu'établissait Saint-Denys Garneau en son temps? Si on ne veut pas en appeler à une existence de pure forme, pour faire diversion, il faut porter une extrême attention au réel, à «la vie nue⁶», au paysage mouvant du monde et

6. Ainsi que s'intitule un beau récit de Joël Vernet publié en 1997 aux Éditions Lettres vives.

à cet essentiel dont il a fini par découvrir que la trame en était «l'anodin, le banal, la déroute quotidienne», même si «en parler ne confère aucune dignité, l'évoquer n'entame en rien le silence». Quant à l'acte d'écrire, face à cette dévastation, il convient de lui attribuer une bien modeste portée: «Donner un éclat durable et intime au plaisir d'un instant, au hasard accueilli, à quelques gestes simples et primitifs.»