

## Essais étrangers

---

Number 55, March–April–May 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19576ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

### ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(1994). Review of [Essais étrangers]. *Nuit blanche*, (55), 24–27.

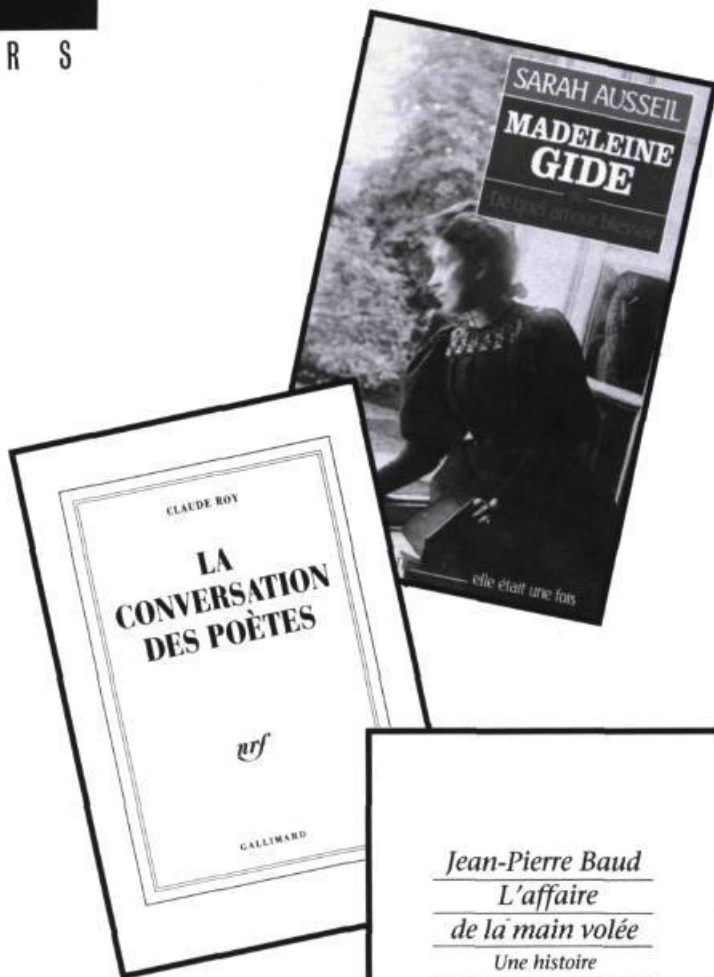
**CELUI QUI PARLAIT PRESQUE**

Jean-Didier Vincent  
Odile Jacob, 1993,  
188 p.; 37,95 \$

Jean-Didier Vincent, qui s'était déjà penché sur la *Biologie des passions* (1986), nous offre aujourd'hui le discours le plus plaisant qui soit sur le sujet le plus sérieux qui se puisse traiter, puisqu'il s'agit du développement de la vie même et, conséquemment, de la pensée.

Le propos a pour cadre un château de Provence où se trouvent réunis une riche Anglaise excentrique, un savant hétérodoxe, un singe bonobo s'entraînant au langage humain et un visiteur qui ressemble sans doute à l'auteur. Sur le ton et dans l'esprit de Diderot, s'instaurent des dialogues qui reprennent les questions qui avaient alimenté le *Rêve d'Alembert* sur l'origine de la vie et ses multiples développements. Sous le couvert de conversations philosophiques agrémentées de quelques propos galants, on découvre que le fond du problème n'a pas tellement varié depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle; qu'on a simplement atteint un autre niveau et, peut-être, abandonné définitivement l'espoir matérialiste de tout expliquer. Notre singe bonobo, «celui qui parlait presque», allait par ses limitations mêmes permettre aux convives de particulariser l'intelligence humaine. Or, voilà que l'animal réussit de lui-même à faire un nœud avec quelques bouts de ficelle. Le gouffre de l'interrogation s'ouvre à nouveau et tout est à recommencer. Il en est ainsi depuis Diderot, qui croyait, grâce à la science, en avoir fini une fois pour toutes avec le mystère.

Jean-Claude Dussault



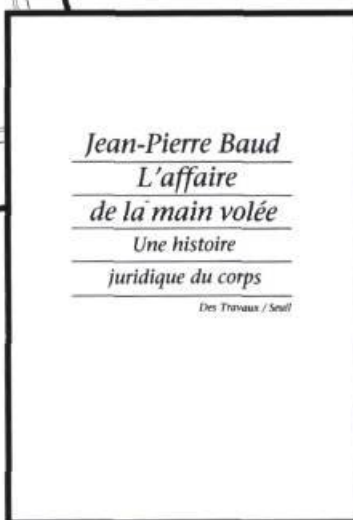
**LA CONVERSATION DES POÈTES**

Claude Roy  
Gallimard, 1993, 299 p.; 39,95 \$

*La conversation des poètes* est ce genre de livre qu'on lit sans vraiment se rendre compte qu'il est un enseignement. Parce que la prétention n'est justement pas d'enseigner mais de marcher dans la poésie, ou dans un certain nombre de poèmes que l'auteur a d'abord parcourus pour lui-même. Ainsi Claude Roy nous redonne l'expérience qu'il a faite des poètes dont il parle.

D'emblée pourrait-on parler d'un voyage de la lecture, d'une lecture réfléchie, et parce que la « conversation » est personnelle, elle donne accès aux poèmes le plus librement du monde, prenant volontiers les traits de la légèreté. Il n'empêche qu'émane du livre une vision de la poésie qui tient davantage de la mosaïque — ce qui est bien le droit absolu de la lecture.

Et le voyage que l'auteur nous propose est fort varié. De Théophile de Viau et de Marceline Desbordes-Valmore à Jacques Roubaud,



Jean-Pierre Baud

*L'affaire*

*de la main volée*

Une histoire

juridique du corps

Des Travaux / Seuil

Claude Roy nous parle des poèmes qui l'inspirent. Il nous parle aussi de poètes qu'il a connus: Éluard, Aragon, Breton, Réda, et combien d'autres. Plus que le portrait d'un itinéraire en poésie se forge alors un portrait du poète, et c'est sans doute là que le livre atteint au plus vrai: ce portrait est ce qu'il y a de plus vivant, il nous rappelle que le poète est dans la vie.

On comprend, par ce chemin curieusement éclairé, que la poésie n'a pas qu'un seul visage, qu'un poète en aura lui-même plus d'un; on comprend que la poésie passe et dure, d'une génération à l'autre, d'un siècle à l'autre, par la voix des poètes qui y engagent leur vie, généreusement. Et sans doute comprend-on, avec Claude Roy,

que la poésie, plutôt qu'un « art d'agrément », est une façon de vivre, même si « [...] cette lumière doit inexorablement s'éteindre [...] ». J'ajouterais que la poésie, comme le dit Claude Roy du surréalisme, est moins une question de legs, un héritage, qu'un besoin « [...] d'être à chaque instant une naissance, une invention du matin, un soleil neuf ou une nuit profonde ».

Paul Bélanger

**L'AFFAIRE DE LA MAIN VOLÉE**

Jean-Pierre Baud  
Seuil, 1993, 244 p.; 44,95 \$

Le corps est-il une chose? Une chose commercialisable? La personne en est-elle propriétaire? Le concept de personne juridique englobe-t-il celui du corps? Autant de questions auxquelles Jean-Pierre Baud tente de répondre dans *L'affaire de la main volée*. Par l'entremise d'une histoire juridique du corps, il nous fait découvrir les raisons qui ont poussé les auteurs du droit civil à exclure le corps du domaine juridique. Le corps ne peut cependant rester indéfiniment en marge. C'est ce que nous montre bien le développement actuel des biotechnologies: que l'on pense seulement aux méthodes de reproduction assistée, aux manipulations génétiques sur du matériel humain, ou encore, plus communément, aux greffes. Quel est donc le statut juridique de ces organes ou substances d'origine humaine (sang, sperme, reins, cœur, etc.) que l'on transfère d'une personne à l'autre? Pour l'instant, tout le monde hésite à répondre à la question... La nécessité de reconnaître au corps le statut de chose, mais de chose de nature sacrée et non commercialisable, semble s'imposer pour contrer les conséquences désastreuses que pourrait avoir un vide juridique en la matière. Jean-Pierre Baud signe ici un essai exceptionnel, où l'érudition va de pair avec un humour irrésistible. Un grand hommage à la personne, à la nature, et à la dignité humaine.

Maud Reid

**MADELEINE GIDE  
OU DE QUEL AMOUR BLESSÉE**  
Sarah Ausseil  
Robert Laffont, 1993,  
323 p.; 37,50 \$

Quelques biographies d'André Gide nous ont déjà fait connaître des fragments de sa vie, mais elles furent peu loquaces sur le vécu de son épouse Madeleine. Sarah Ausseil renverse ici la perspective et raconte l'histoire de Madeleine Gide, cousine d'André, aînée d'une famille de Cuverville en Normandie, qui prit graduellement les rênes du domaine familial et devint le cœur de la tribu à la suite de la fugue amoureuse de sa mère et, plus tard, de la mort de son père. Durant toutes ces années, elle retrouve en son cousin bien-aimé un compagnon et un confident avec qui elle a des échanges qui la transportent dans un monde spirituel et intellectuel qu'elle vénère. Peu à peu, se noue entre ces deux êtres un amour pudique et profond. Suite à des demandes répétées d'André, Madeleine accepte finalement de l'épouser même si elle le soupçonne vaguement d'homosexualité; elle a alors vingt-cinq ans. Elle tolère tout de lui tant que cela se passe loin de sa sphère et qu'elle n'en est pas directement témoin. Elle joue ainsi le rôle de compagne, pôle d'équilibre et d'ordre, et de *mère-complice* pour cet écrivain qui s'est précisément marié l'année de la mort de sa mère. Ils ont ainsi mené des vies parallèles sans lien sexuel. Chacun dans sa ville et dans son lieu d'habitation, ils se rejoignent par une riche correspondance, se retrouvent annuellement au moment des longues vacances d'été. Deux mondes étanches se côtoient ainsi: le monde agité et effervescent de Paris où loge Gide et celui de Cuverville au rythme tranquille, lent et paysan où se déroule toute la vie de Madeleine Gide. Si Madeleine semble ancrée dans des valeurs traditionnelles, son cousin, on le devine, est écartelé dans sa vie morale, en quête de sécurité et occupé de constantes remises en question.

Cet ouvrage, bien écrit et sensible, retrace une vie faite

de joies simples, de sentiments nobles qui s'accompagnent de blessures profondes. Il demeure intéressant même si l'horizon de la vie de Madeleine est somme toute assez plat. En fait, sa biographie tire de la couleur de la vie agitée de l'écrivain qui étale sa vie privée et son homosexualité dans ses œuvres, qui remet en cause la morale établie, provoquant le scandale, reniant même publiquement la famille. De fait, tout au long de la lecture, on trouve irritant de voir Madeleine Gide accepter la situation qui est sienne. N'est-ce pas là le projet de l'auteure de démontrer le fragile équilibre qui peut lier deux êtres, en dépit d'apparentes contradictions?

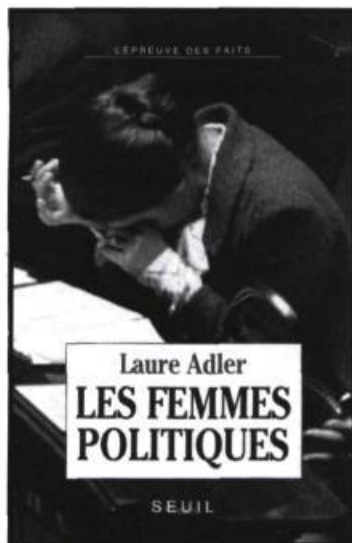
Johanne Gauthier

**LES FEMMES POLITIQUES**  
Laure Adler  
Seuil, 1993, 281 p.; 34,95 \$

La démesure guettait l'auteure. Vérifier, à partir des textes et des témoignages, si les femmes apportent à la politique une coloration spécifique, aurait exigé l'énergie du traditionnel bénédictin. Réaliste, Laure Adler circonscrit son propos: en n'auscultant que la France, elle offre un survol qui, sans être exhaustif, est nuancé et éclairant.

Le survol, néanmoins, commence à forte distance. Dès la Révolution française. S'y expriment déjà les tendances lourdes: la farouche résistance masculine et la tout aussi farouche volonté féminine. On constate cependant, sans grande surprise, que les symboles classiques de l'émancipation féminine, comme George Sand, ont souvent abandonné le vrai travail à des femmes plus modestes et anonymes.

Le dernier demi-siècle de politique française offre à Laure Adler l'occasion d'étoffer et de nuancer son propos. La méthode? L'entrevue. Bien servi par son propre séjour auprès du président Mitterrand à titre de conseillère culturelle, Laure Adler obtient accès aux analyses et confidences de dizaines de femmes qui peuvent parler politique en pleine



connaissance du terrain et de la faune masculine qui y sévit. Édith Cresson, Françoise Giroud, Simone Veil, des dizaines d'autres font leur bilan... et celui du machisme. Une impression se dégage: si certaines femmes se tirent bien d'affaires, elles le doivent à leurs propres mérites. Laure Adler analyse peu; elle livre de quoi analyser.

Laurent Laplante

**ÉCRIRE**  
Marguerite Duras  
Gallimard, 1993, 149 p.; 16,75 \$

Écrire à propos de l'écriture est souvent pour un écrivain le meilleur moyen de la fuir. On ne compte plus les sottises accumulées par des auteurs cherchant à échapper à ce métier presque impossible à exercer dans un univers que les valeurs semblent avoir fui irrémédiablement. Dire comment notre monde s'est perdu exige une sorte de discrétion sauvage, une solitude intense qui rapproche de l'humanité, des proches, de la folie, de la terre, des astres. Cette solitude n'est pas une peur, un abandon, ou une forme de dédain aristocratique; elle est le rapport obligé du livre au monde, ce rapport dans lequel est impliqué, plus que tout, la vie, l'avant-vie. Voilà entre autres ce que nous apprend Marguerite Duras dans les cinq textes formant ce tout petit livre qu'on doit lire seul, en silence, longuement, dans une sorte d'absence qui nous projette dans l'événement de l'existence et nous oblige à raffermir notre courage. « Il

faut être plus fort que soi pour aborder l'écriture, il faut être plus fort que ce qu'on écrit. C'est une drôle de chose, oui. Ce n'est pas seulement l'écriture, l'écrit, ce sont les cris des bêtes de la nuit, ceux de tous, ceux de vous et de moi, ceux des chiens. C'est la vulgarité massive, désespérante, de la société.» Qui peut lire cela sans trembler, sans peur, sans joie?

Je ne sais pas si porter ce livre en pleine lumière a quelque sens, car il vaut mieux le reconnaître dans sa nuit, face à soi-même. Je ne sais pas non plus s'il est lisible tant il est lourd et dur. À chaque ligne, on se cogne contre les arbres, on veut montrer les talons. Mais qui cherche à vivre dans le champ de l'écriture doit supporter ce qui lui arrive, cette douleur infinie dont Marguerite Duras disait, lors de son passage au *Cercle de minuit* en novembre dernier, qu'elle est au cœur du texte central: « La mort du jeune aviateur anglais. » Michel Feld posait alors cette question: « Et qu'est-ce que l'acte d'écrire accompli par rapport à la vivacité de cette douleur: une expiation, un soulagement? ». La réponse était sans équivoque: « C'est une traduction, dans un langage écrit, plus solide peut-être que les paroles. Un langage comme interdit ». Je n'ose en dire davantage, car il faut d'abord ravalé tant de larmes, assumer tant d'horreur, voir tant de mort. Un livre. Simplement. Pour laver de la honte, affronter le mal, vivre sa haine jusqu'au bout. Pour habiter une maison.

Michel Peterson

**L'EXTASE ET LA BLESSURE  
CRIMES ET VIOLENCES  
SEXUELLES DE L'ANTIQUITÉ  
À NOS JOURS**  
Ronald Nossintchouk  
Plon, 1993, 280 p.; 46,95 \$

Avec un tel titre on se serait attendu à une étude approfondie d'un sujet tant de fois traité. Nous n'avons droit, hélas!, qu'à une accumulation de faits mettant en accusation les répressions de toutes sources, religieuses ou sociales. Le choix même des si- ▶

tuations paraît quelque peu arbitraire, quand il n'est pas faussé : ainsi, la référence au récit biblique de la tentative de séduction de Joseph, l'Hébreu, par l'épouse de Putiphar renverse les rôles faisant de Joseph le séducteur plutôt que la victime. On pourra cependant s'inspirer de l'abondante bibliographie, où l'on retrouve *Les larmes d'Éros* de Georges Bataille qui surpasse de beaucoup le présent essai, si l'on veut poursuivre l'enquête pour son compte.

Autre reproche : l'auteur met sur le même pied les coutumes traditionnelles ou les actes rituels, donc collectivement significatifs, et ce qu'il est convenu d'appeler les crimes sexuels. Chaque catégorie mériterait son cadre propre d'interprétation. Quant au discours final sur la tolérance en matière sexuelle, qui est aujourd'hui de mode, il n'avait pas besoin d'un si long préambule.

Jean-Claude Dussault

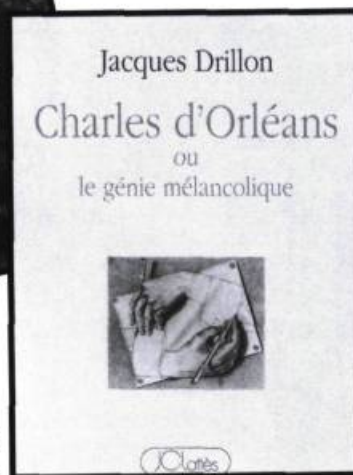
**CHARLES D'ORLÉANS  
OU LE GÉNIE MÉLANCOLIQUE**  
Jacques Drillon  
Lattès, 1993, 192 p. ; 47,95 \$

Jacques Drillon, on le sait, est critique musical au *Nouvel Observateur*. Grand admirateur de Stevenson, il a traduit et présenté, dans la collection « Le Promeneur » chez Gallimard, l'étude biographique que cet auteur consacra en 1917 à Charles d'Orléans. Comme pour lui faire écho, Jacques Drillon s'interroge ici sur l'œuvre du poète français, sur les résonances de cette œuvre dans nos vies. En fait, il rend un vibrant hommage au plus musicien des poètes français.

Au-delà de cette admiration et de ce témoignage, Jacques Drillon nous amène à

réfléchir sur la nature des rapports que nous entretenons avec le langage et avec l'œuvre littéraire, sur l'urgence de l'écriture, sur l'éblouissante nécessité de la lecture et du livre. Chez lui, l'érudition devient religion, l'érudit, officiant. Il oppose le théâtre, « éternel éphémère », au livre, « éphémère éternelle ». En ce sens, son « monologue du livre » est un des passages les plus denses et les plus éclairants de l'essai.

Jacques Drillon emprunte ironiquement au théâtre la forme de son livre et fait de son propos une représentation où la parole est donnée à différents personnages qui sont le texte, la marge, la citation... Loin d'irriter, cette technique permet de bien mettre en évidence la nature de son entreprise, qui est essentiellement un questionnement, une réflexion, sur le livre, sur le poème, sur la solitude qui les enclôt et leur donne à la fois naissance et pérennité. « Que reste-t-il



d'un être humain [Charles d'Orléans], après toutes ces années de mort? » ; « Pourquoi la solitude? » ; « De quoi parle le poète? » ; « Meurt-on de ne pas écrire? » ; voici le genre de questions essentielles que pose — comme pour la première fois! — ce livre essentiel de Jacques Drillon.

Maurice Raymond

**LE CONTEXTE  
DE L'ŒUVRE LITTÉRAIRE  
ÉNONCIATION, ÉCRIVAIN,  
SOCIÉTÉ**  
Dominique Maingueneau  
Dunod, 1993, 196 p. ; 29,95 \$

L'étude du texte littéraire a longtemps été tributaire de la traditionnelle opposition entre l'histoire littéraire, qui s'intéresse au contexte des œuvres, et la stylistique, qui

porte sur le texte proprement dit. Depuis les années 70 toutefois, cette division a été remise en question ; la sociocritique, la pragmatique, les théories de l'énonciation ont renouvelé l'appréhension du fait littéraire en tenant compte de la corrélation nécessaire du texte et de son contexte. Professeur de linguistique à l'Université d'Amiens et auteur de nombreux ouvrages de linguistique française et d'analyse du discours, Dominique Maingueneau s'est penché sur cette nouvelle problématique. Après *Pragmatique pour le discours littéraire* (1990) et une troisième édition revue et augmentée d'*Éléments de linguistique pour le texte littéraire* (1993), il poursuit sa réflexion cette fois sur la relation constitutive qu'entretient l'œuvre littéraire avec les conditions de l'activité énonciative dont elle émerge.

Dominique Maingueneau rappelle d'abord les approches qui ont marqué le plus fortement la réflexion actuelle sur le sujet : la philologie du XIX<sup>e</sup> siècle, le marxisme, le structuralisme. Ces approches, selon lui, ont eu tendance à mettre les œuvres « [...] en relation avec des instances fort éloignées de la littérature (classes sociales, mentalités, événements historiques...) ». Il en va tout autrement des nouvelles approches comme la pragmatique et la réflexion sur l'énonciation qui ont l'avantage, à ses yeux, de s'intéresser aux « *abords immédiats* du texte (ses rites d'écriture, ses supports matériels, sa scène d'énonciation...) », et de le situer par rapport aux normes de l'institution littéraire. Dans ce sens, l'œuvre n'est pas une représentation qui permettrait d'exprimer de manière plus ou moins détournée idéologies ou mentalités. « Les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter. » « Même les fictions qui semblent se développer en ignorant leur énonciation s'organisent à partir du type de paratopie associé au positionnement de l'écrivain dans le champ littéraire. » Afin de l'illustrer, Do-

minique Maingueneau recourt à divers exemples fort pertinents tirés de la littérature française, notamment des *Fables* de La Fontaine, et de la littérature antique, *L'Odyssée* d'Homère, ou médiévale. Son étude réussit à montrer à quel point les œuvres, par quelque « mise en abyme », réfléchissent leur énonciation et sont indissociables des institutions qui les rendent possibles. « L'œuvre ne montre la 'nature' qu'en montrant aussi la fenêtre à travers laquelle on la voit. »

Pierre Rajotte

#### LES TESTAMENTS TRAHIS

Milan Kundera

Gallimard, 1993, 324 p. ; 22,90 \$

Quel plaisir pour moi d'aborder le dernier-né, le dernier publié de Milan Kundera, qui rappelle étrangement *L'art du roman*, édité chez Gallimard en 1986. Une continuation peut-être : comme si Kundera n'avait pu se rendre au fond

de sa pensée avec son premier essai, comme s'il lui était resté trop de choses à dire au sujet de l'art, du roman et de l'art du roman. *Les testaments trahis* font aussi songer à *L'immortalité*, son dernier roman : on y retrouve un souffle analogue, l'étalement d'une pensée débridée, intimement liée à l'écriture, qui nous semble devancer le déroulement des pages. Kafka et Stravinski s'y côtoient sans heurt, et Kundera ne craint pas d'établir des rapprochements entre *Guerre et paix* de Tolstoï et l'écriture contrapuntique. L'Histoire reçoit encore une attention particulière de la part de l'écrivain qui ne cesse de s'interroger à haute voix. Comme d'habitude, c'est savoureux, délectable, même si parfois le lecteur s'y perd, pressentant que l'auteur est allé trop loin, a trébuché ; qu'importe, on pardonne à celui qui s'expose, on sait que tel ou tel passage n'est pas consistant, que l'argumentation était chance-lante, mais le romancier in-

tervient et fait en sorte que le lecteur glisse subrepticement du monde de l'essai à l'univers romanesque, là où tout est permis. Milan Kundera semble peu soucieux des réprimandes dont il pourrait être l'objet. D'entrée de jeu, il renie toute forme de morale, n'en veut aucune en littérature, bien que, de manière paradoxale, il fasse une sérieuse remontrance posthume à Max Brod, l'ami de Kafka, qui fit publier plusieurs textes de celui-ci, et plus particulièrement sa correspondance. Ainsi aurait-il trahi, selon lui, le « testament » de l'artiste.

*Les testaments trahis* : remarquable *éparpillage* de citations et de propos autour des cultures romanesques et musicales. Au sujet de Stravinski et de Janáček, Kundera en met plein la vue. Et l'essai zigzague, sans support analytique, dans un style volontairement désinvolte, celui du romancier qui a placé l'art plus haut que tout. Kundera n'oublie pas de prôner l'humour et l'ironie en littérature,

car une littérature qui se prend au sérieux est une littérature vouée à l'oubli, au rire jaune et à l'oubli. Milan Kundera improvise tout en structurant sa pensée, se déstructure et semble encore improviser ; il avance, piétine, recule, mais toujours avec un art consommé. Qu'un essai puisse en arriver à prendre les apparences d'un roman me semble magnifique. On lit Kundera comme il a écrit, découvrant un livre nourri de dizaines d'autres, qui illustre la seule intime vérité de l'aventure littéraire : le rapport profondément artistique qui unit lecteurs, lectrices et littérature. Un certain jour, un certain auteur choisit de dire quelque chose à un certain public qu'il met ainsi dans une certaine situation. La relativité prend alors valeur absolue ; la petite ou la grande Histoire se trouve en quelque sorte changée. Par quel mécanisme ? Nul ne le sait. Mais l'art a réussi à produire ce qu'il visait : le plaisir.

Jean Désy

## Bernard Werber

1492

Premiers pas de  
Christophe Colomb en Amérique

1969

Premiers pas de Neil Armstrong  
sur la lune

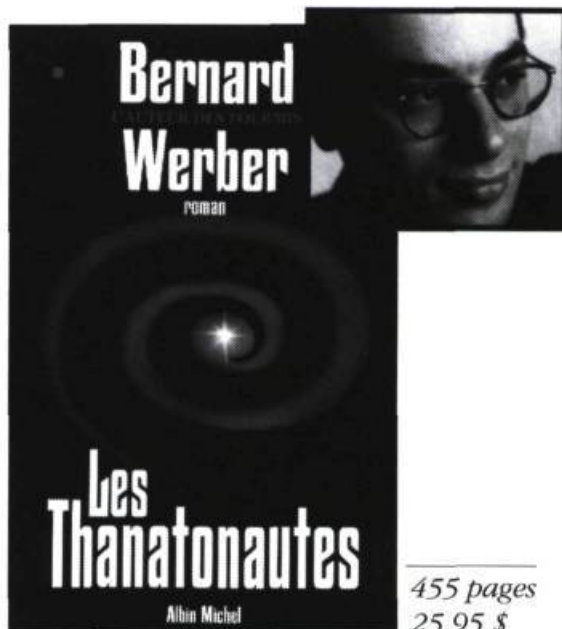
2062

Premiers pas des Thanatonautes  
sur le continent des morts.

2068

Premiers voyages organisés  
dans l'au-delà

Après *Les Fourmis* et *Le Jour des Fourmis*,  
voici *Les Thanatonautes* : la grande  
épopée moderne qui perce jusqu'au  
mystère de la mort



455 pages  
25,95 \$

## Albin Michel