Document generated on 04/29/2024 3:17 a.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Il était une fois, c'est tout

Oeuvres en prose et en vers, de Daniil Harms. Traduit du russe et annoté par Yvan Mignot, Verdier, « Slovo », 987 p.

Philippe Haeck

Number 205, November–December 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/18205ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Haeck, P. (2005). Il était une fois, c'est tout / *Oeuvres en prose et en vers*, de Daniil Harms. Traduit du russe et annoté par Yvan Mignot, Verdier, « Slovo », 987 p. *Spirale*, (205), 46–47.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2005

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/

IL ÉTAIT UNE FOIS, C'EST TOUT

ŒUVRES EN PROSE ET EN VERS de Daniil Harms

Traduit du russe et annoté par Yvan Mignot, Verdier, « Slovo », 987 p.

Il peut vous arriver, même si depuis longtemps vous lisez sérieusement — vous considérez la lecture comme un geste qui vous rapproche de la vie : étudier-rêver —, même si vous êtes censé avoir développé un sens critique, un flair pour trouver les livres qui vont nourrir votre appétit de vivre éveillé plutôt qu'endormi ou agité, de vous tromper à cause d'une quatrième de couverture. C'est ce qui vient de m'arriver avec ce livre à la couverture orange — soleil d'été intense —, au papier bible comme les volumes de la Pléiade chez Gallimard — voilà donc une œuvre qui mérite d'être conservée. Le nom de l'auteur me paraissait bizarre pour un Russe; dans son prénom j'entendais le *nihil* latin et dans son nom le *harm* anglais. Le titre neutre ne me déplaisait pas; il me rappelait que je n'avais toujours pas lu la nouvelle « Le rose et le vert » de Stendhal. La quatrième de couverture comporte deux textes. Le premier, une citation des premières lignes de la préface savante de trente-six pages de Mikhaïl Iampolski, « L'émergence de l'objet non existant. Notes sur la poétique de Daniil Harms » où l'auteur fait jouer toute une panoplie philosophique (Platon, Kant, Hegel, Schopenhauer, Kierkegaard, Emerson, Bergson, Jonas, etc.), m'a séduit par ce passage : « *Son nom est longtemps resté inconnu du public. S'il sort peu à peu de l'ombre oublieuse pour apparaître comme l'un des écrivains russes les plus importants et les plus influents du vingtième siècle, l'œuvre de cet écrivain étrange n'en demeure pas moins mystérieuse.* » *Inconnu, étrange, mystérieuse,* j'avais envie de lire ce Russe que je ne connaissais pas; j'imaginais qu'on avait fait pour lui ce que les amis de Saint-Denys Garneau avaient fait; j'ai pensé à Garneau parce qu'il y avait aussi cette phrase : « *La quinzaine d'années de sa courte trajectoire s'inscrit pour l'essentiel dans les jours noirs de la terreur stalinienne* » — les deux auteurs étaient contemporains et ici on a souvent parlé de la « grande noirceur » (je remplacerais cette expression par « triomphalisme catholique » qui me paraît plus juste : voir l'œuvre de Jacques Ferron).

Le second texte a confirmé mon envie de faire la traversée de ce gros livre : « *La vocation de cette édition — adoptant un indispensable ordre chronologique décloisonnant les genres — est de donner à entendre, à travers la liberté et l'ironie qui sont la marque de ces textes, toute l'ampleur et la profondeur d'une aventure littéraire utopique qui, au même titre que celle de Malévitch en peinture, ouvre pour la littérature de nouvelles perspectives.* » Lisant cela, je pense que ce livre va être une bonne occasion pour examiner la question de l'ironie : j'ai toujours eu des réserves quant à sa pratique, même si je respecte quelques intellectuels qui la manient comme une épée tranchante. À nouveau je pense à Garneau : j'attends toujours une édition intégrale des cahiers de son journal où poèmes et lettres font partie du texte — suivre l'ordre chronologique et décloisonner les genres permet sans doute de mieux sentir le bouillonnement d'un esprit. Passablement naïf, j'avais envie de connaître ces « *nouvelles perspectives* » qui s'ouvrent pour la littérature, j'oublie le côté ronflant des mots « *toute l'ampleur et la profondeur d'une aventure littéraire utopique* » et de la première phrase de la préface : « *Daniil Harms (1905-1942) appartient à l'ultime génération des grands modernes russes du premier tiers du vingtième siècle.* » Et puis j'aime la force des toiles de Malévitch : dans mon musée imaginaire il y a cette femme sans bras en tons de vert sur fond blanc où les formes géométriques ondulent légèrement — je n'arrive pas à imaginer un Malévitch en littérature, j'ai hâte de voir.

La mécanique de la langue

J'ai vite vu mon erreur, créée par celle de l'éditeur : il n'y a pas de grand écrivain russe, la division du livre en cinq parties n'est aucunement justifiée, l'ordre chronologique n'est pas indispensable. Une longue préface savante, cent vingt-quatre pages de « notes complémentaires » — des suggestions d'interprétation souvent inutiles — et du papier bible ne font pas une grande œuvre. Voici les deux paragraphes que j'aurais mis en quatrième de couverture pour donner une idée plus juste de l'œuvre : « *L'art de demeurer volontairement sur la tête, et ainsi placé, d'observer le monde à l'envers, est l'un des moins courus, des plus vilipendés. Pourtant, le besoin de déséquilibre qui, chez l'enfant, va de pair avec la tendance ludique à se stupéfier soi-même, laisse chez l'adulte des racines profondes. Est-ce nostalgie d'un monde où tout titube, vacille et tournoie, est-ce spleen de la démesure, impalpable attrait des crocs-en-jambe et de la pirouette?* » (Robert Benayoun, *Anthologie du nonsense*)

Dans les textes de Daniil Ivanovitch Iouvatchov (1905-1942) — il prend pour pseudonyme le nom de Harms à 19 ans —, sauvés de la destruction par sa seconde femme et un ami, et publiés à partir de 1978, plusieurs formes brèves sont pratiquées : pièces de théâtre, histoires, poèmes en vers, essais philosophiques, lettres, notes de carnets. Partout domine son goût pour l'abstraction — nombres et concepts — et la mécanique de la langue — inventer des mots, produire des enchaînements insolites de phrases, pratiquer la déroute du sens : « *Seuls les actes sans sens sont chers à notre cœur.* » Daniil Harms fait partie de l'Obériou, un groupe d'artistes dont les expériences formelles ont été jugées contre-révolutionnaires, travaille à des revues pour enfants — *Le Hérisson* et *Le Serin* —, meurt comme tant d'opposants au régime stalinien en prison où il a été enfermé pour avoir tenu des « *propos défaitistes* » à 36 ans. Toute sa vie oscille entre la joie du jeu et la tristesse de la réalité.

Avant de lire Harms, je me représentais l'ironiste comme un dominateur ou un dominé. Le dominateur est l'ironiste joyeux : il s'amuse à se moquer de l'ignorant, que celui-ci occupe une place sociale importante ou non; le dominé est l'ironiste triste : il donne raison à l'ignorant, s'enfonce dans le pessimisme du monde-qui-ira-toujours-mal, n'a foi en rien, est dévoré par ce rien qu'il voit partout. En lisant les huit cents pages de Harms, je me demandais à quel camp il appartenait; comme je ne le sentais ni dominateur ni dominé, j'en ai fait un ironiste joueur. Je sens seulement un homme, tantôt enfant, tantôt adolescent, qui veut provoquer, faire rire, dérouter par ses jeux, ses farces, ses affirmations, qui s'amuse à commencer une histoire abracadabrante avec « *Il était une fois* » et à finir un poème fait d'associations libres par « *C'est tout* », se dit tantôt un dégénéré, tantôt un génie. S'il écrit « *C'est tout* » à la fin d'un texte, ou « *Voilà, c'est, à proprement parler, tout* », ce n'est que l'équivalent du mot FIN à la fin d'un film; il ne lui vient pas à l'idée de faire jouer cette expression comme le fait Georges Perros dans *Papiers collés III* : « *il ne faut pas trop méditer/pour savoir que l'homme et la femme/à partir d'un certain moment/n'ont plus rien à dire aux vivants/qui sont restés dans l'entresol/à se demander si vraiment/c'est tout. Oui c'est tout./Mais on met du temps à savoir/que*

c'est tout. » Ça ne lui vient pas à l'idée, mais dans ses textes il y a un désenchantement semblable : « *Je ne veux plus vivre. Je n'ai plus besoin de rien. Je n'ai aucune espérance* » ou « *Dans le champ de la vie, nous avons tous péri. / Plus aucun espoir. / Le rêve de bonheur — fini : / Il ne reste que la misère.* »

Quand Harms prend le ton pathétique pour dire sa séparation d'avec sa première femme — « *Horreur [...] Je me suis disputé — nous allons nous séparer. [...] C'est la mort de l'amour. Seigneur, sois avec nous, ne nous oublie pas. Ma chère petite fille Esther est perdue pour moi [...]. Elle n'y est pour rien, c'est une femme normale, mais moi je suis ainsi, une espèce de dégénéré* » —, le ton moqueur pour refuser une invitation de sa sœur à l'anniversaire de son neveu — « *Chère Lisa, je souhaite à Cyrille un bon anniversaire et j'en profite pour envoyer tous mes vœux à ses parents, qui ont rempli avec succès le plan qui leur a été prescrit par la nature et qui consiste à élever un rejeton humain qui ne sait pas marcher avant l'âge de deux ans et qui avec le temps commence à détruire tout ce qui l'entoure pour enfin, parvenu à l'âge préscolaire, voler dans le bureau de son père un voltmètre dont il frappera la tête de sa mère qui l'aime* » —, le ton fantaisiste — « *Parmi nous sur un bâton en bois / est perché un coucou en redingote / il garde un mouchoir vermeil/dans sa main écailleuse. / Nous sommes tous comme grand-mère tristes / bouche ouverte nous regardons vers l'avant / le tabouret d'or —/et la peur aussitôt nous prend* » —, le ton épique — « *Je suis le génie des discours enflammés / Je suis le maître des libres pensées / Je suis le roi des beautés absurdes / Je suis le dieu des hauteurs disparues* » —, ou tout autre ton, comment ne pas sentir que c'est un homme toujours séparé de lui, toujours en train de prendre une posture — il joue avec lui comme un enfant avec une marionnette.

Remarques sur le joueur

1. Est-ce un hasard si, à l'époque stalinienne où le pouvoir arrêtait les opposants, les mettait en prison, les exilait et souvent les exécutait, tant de textes de Daniil Harms mettent en scène des personnages qui se tapent dessus? Lire le poème « Un certain Pantéléï », une ronde de seize individus qui se donnent des coups, voici les derniers vers : « *Nikita frappa Sélifan avec un plateau / Sélifan frappa Sémion avec ses mains / Sémion cracha dans les oreilles de Nathalie / Nathalie mordit Ivan au doigt / Ivan fila un coup de talon à Pantéléï / Hé, nous dîmes-nous, que ce sont de braves gens qui se battent.* » Est-ce de l'ironie quand nous lisons : « *Quand je vois quelqu'un, j'ai envie de lui foutre sur la gueule / Comme c'est agréable de casser une gueule ! / [...] Je remplis tranquillement une pleine tasse d'eau bouillante que je lui lance à la gueule. Il fait un bond et porte ses mains à son visage. Je lui dis : "Il n'y a plus de vertu en mon âme. Foutez votre camp !" Et j'expulse mon visiteur* » ? Bien sûr les coups parfois vont jusqu'à la mort : « *Le camarade Machkine flanqua un coup de pied dans le ventre du camarade Kochkine et lui redonna un coup de poing sur la nuque. / Le camarade Kochkine s'écroula de tout son long et mourut. / Machkine a tué Kochkine.* »

2. La phrase « *Un homme extrêmement intelligent alla dans les bois et s'y égara* » renvoie à plusieurs autres textes où Harms fait apparaître et disparaître un objet, un individu. Lire la longue nouvelle « La vieille » où le corps de la femme est tantôt vivant, tantôt mort, tantôt présent, tantôt absent. La langue est un instrument puissant : elle fait apparaître et disparaître — qui l'utilise est comme Dieu. « *Bibikov escalada une montagne, devint pensif et tomba de la montagne. Les Tchétchènes relevèrent Bibikov et le remirent sur la montagne. Bibikov remercia les Tchétchènes et roula de nouveau sur la pente. On ne le revit plus.* »

3. Dans les textes de Harms, qui écrit dans des revues pour enfants, ces derniers sont malmenés : « *À propos des enfants je sais pertinemment qu'il ne faut pas les langer, mais les exterminer* » ou « *les enfants sont une cochonnerie* ». Alors qu'il est en train de décrire le viol de la petite Lida par un petit vieux, il s'arrête pour noter en majuscules : « *JE VOULAIS ÉCRIRE QUELQUE CHOSE DE RÉPUGNANT ET JE L'AI FAIT. MAIS JE NE VAIS PAS ÉCRIRE PLUS : Ç'EST TROP RÉPUGNANT.* »

4. Harms décrit un homme roux qui n'a ni yeux, ni oreilles, ni cheveux — « *ce n'est que par convention qu'on le qualifiait de roux* » — ni bouche ni nez ni bras ni jambes ni ventre ni dos ni colonne vertébrale ni entrailles. Il conclut : « *Il n'avait rien ! De sorte qu'on ne comprend pas de qui on cause. Il vaut bien mieux que nous n'en parlions plus.* » La plupart des textes de Harms sont des machines linguistiques dépourvues de chaleur, d'intimité, de voix — c'est un mathématicien de la langue qui éprouve la nature et l'ordre des sons, des mots, des phrases : « *Devant moi, il y avait du papier qui devait me servir à écrire quelque chose. Mais je ne savais pas quoi. Je ne savais même pas si ce devait être des vers, un récit, une réflexion. [...] J'avais envie de savoir ce que j'aurais dû écrire. Je passais mentalement en revue toutes les formes de l'art littéraire mais je ne reconnus pas ma forme à moi.* » Harms la plupart du temps n'a rien à dire : il ne lui reste plus alors qu'à considérer la langue comme un jeu de construction. C'est un esprit joueur à qui il manque une chose essentielle qui se trouve dans cette question de Saint-Denys Garneau : « Pour créer il faut une dynamique, un moteur et quel moteur est plus puissant que l'amour ? »

5. Les jeux linguistiques de Harms paraissent loin de la force des toiles de Malévitch. Une toile de M. est un espace fermé où je sens la nécessité de chaque élément, la force de la structure, la vivacité de la couleur, alors qu'un texte de H. semble assez souvent dépourvu de nécessité — je veux bien être un instant dérouté mais pas continuellement : la déroute est bonne pour me faire éprouver la valeur de la route où je suis engagé mais elle ne peut être une route à moins de vouloir me perdre.

6. Si les bibliothèques publiques achètent les œuvres d'auteurs que l'éditeur dit très importants, l'éditeur fait sans doute une bonne affaire, mais il ne rend pas service à l'écrivain qui n'est pas grand. Des 800 pages de Harms il aurait mieux valu retenir les 200 meilleures et supprimer les 160 pages de la préface savante et des notes : un petit livre aurait été plus en accord avec l'esprit de Harms. J'aurais choisi comme titre le mot *Insane* à cause de cette note du 31 octobre 1937 : « *Seul l'"insane" m'intéresse; seul ce qui n'a aucun sens pratique. La vie ne m'intéresse que dans son inepte manifestation / L'héroïsme, le pathos, la bravoure, la morale, l'hygiène, la moralité, l'attendrissement et la frénésie sont pour moi des mots et des sentiments haïssables / Mais je comprends et je respecte tout à fait : l'extase et le ravissement, l'inspiration et le désespoir, la passion et la retenue, la débauche et la vertu, la tristesse et le chagrin, la joie et le rire.* »

Philippe Haeck