

Une leçon de style

Digressions de Robert Lévesque, Boréal, « Papiers collés »,
182 p.

Gilles Dupuis

Numéro 249, été 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72337ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dupuis, G. (2014). Compte rendu de [Une leçon de style / *Digressions* de Robert Lévesque, Boréal, « Papiers collés », 182 p.] *Spirale*, (249), 78–79.

Une leçon de style



PAR GILLES DUPUIS

DIGRESSIONS

de Robert Lévesque

Boréal, « Papiers collés », 182 p.

Après ses chroniques littéraro-ferroviaires réunies sous le « titre de transport » approprié de *Déraillements* (recensé dans le numéro 240 de *Spirale*), Robert Lévesque récidive dans la même veine, quoique dans un sens légèrement infléchi, en nous proposant vingt nouvelles « digressions » dans le monde de la littérature, du cinéma et des arts, bref, dans ce qui constituait, jadis ou naguère, le domaine privilégié de la culture. Monde en disparition, voire déjà révolu, si l'on en juge par l'importance accordée ici aux figures quasi légendaires du passé, mais que l'art du chroniqueur parvient à faire revivre pour nous en restituer la persistante saveur non moins que la perdurante valeur. Placées sous le patronage discret de Diderot, ces *Digressions*, amorcées par un premier jet intitulé « *Catins* », suivent le fil capricieux de la pensée de l'auteur qui s'essaie à divers exercices de méditation (et de style) dignes d'un Montaigne. Plus que des essais sur la littérature et les autres arts, les digressions que nous propose Lévesque constituent de véritables essais littéraires, quel que soit l'objet sur lequel porte leur réflexion critique. De fil en aiguille, on enchaîne tout naturellement de Céline à Buñuel, de Beckett à Gide, de Giorgio Bassani à Pasolini, de Rimbaud à Zola, en passant par le cinéma, la peinture et (très brièvement) le théâtre...

PAR OÙ COMMENCER ?

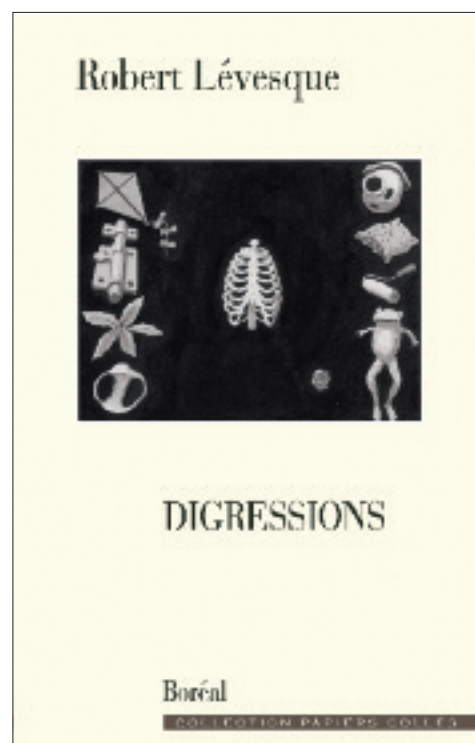
« Comment commence-t-on un livre ? Au fait, ça commence ou ça démarre, l'écriture d'un bouquin ? Peut-être que ça pourrait débiter ? » La question se pose, dès l'incipit, quant au commencement toujours hasardeux d'un livre, puis se répercute tout au long de l'essai à la manière d'un leitmotif qui n'appelle pas vraiment de réponse, sinon sous la forme musicale du

répons ou de la ritournelle. Relevant du penchant avoué de l'auteur « pour les bifurcations », cette manière musiquée de ne pas répondre directement aux questions soulevées se prolonge dans les parenthèses, incises et autres procédés intercalaires qui émaillent son texte, chaque digression constituant un nouveau départ susceptible de relancer la réflexion quand elle court le risque de tourner en rond. Plusieurs paragraphes, voire des essais entiers, se terminent par trois points de suspension, laissant entendre que la réflexion pourrait se poursuivre — devrait même se prolonger —, mais que faute de temps, d'espace, ou tout simplement parce qu'il faut bien mettre un terme provisoire à ce qui n'a pas de fin en soi, l'auteur a choisi de suspendre sa course... Sans vouloir abuser d'un jeu de mots spéculaire, c'est à une éblouissante « spirale » de sens, et moins à un cercle herméneutique clos sur lui-même que s'apparente le mouvement réflexif qui guide l'essayiste à travers les nombreux et très rapides virages qu'il négocie dans son texte.

LAISSER DISCOURIR

La méthode digressive de l'essayiste ne fait pas l'objet d'un discours méthodique ; mieux, elle se fait elle-même discours ou matière discursive, obligeant le lecteur à suivre l'auteur dans les méandres d'une réflexion en apparence décousue, mais qui répond en réalité au principe du flux de conscience appliqué à l'exercice de la pensée critique. Un aperçu de cette « méthode », non méthodique,

mais méticuleuse, se laisse lire par exemple dans la composition de l'essai intitulé « *Angoisse* ». Le point de départ de ce texte n'est pas l'affect, le sentiment ou le concept abstrait, comme on aurait été en droit de s'y attendre, mais le nom saugrenu d'un village bien concret situé dans le Périgord. À partir de cette « incongruité » (nommer un lieu du nom même de l'angoisse), Lévesque digresse du côté de l'allemand (« *Angst* », pseudonyme de Fritz Zorn), puis du film en noir et blanc de Howard Hawks (*Le port de l'angoisse*), ce qui l'amène aussitôt à parler de Faulkner et d'Hemingway, avant d'évoquer la figure de son père. Il bifurque ensuite du côté du dernier livre d'Édouard Levé, *Suicide*, dont le titre résonne avec le nom angoissant du



village français, pour ensuite aborder Perec (*Espèces d'espaces*), avant de revenir à son sujet de départ, mais pour conclure sur une autre note : le chef-d'œuvre cinématographique de Claude Chabrol, *Le boucher*, suivi d'une dernière remarque empruntée à Céline... L'inquiétante étrangeté du texte réside justement dans sa façon de ne pas désigner explicitement l'angoisse, sinon par antonomase, métaphore, métonymie ou autres figures de style.

Dans un autre texte intitulé « *Île* », dont le point de départ est à quelques « faux départs » près un souvenir personnel situé dans « *la maison d'été de Gabrielle Roy, à Petite-Rivière-Saint-François* », l'essayiste interrompt le flux de sa pensée pour rendre un long et vibrant hommage à tous les disparus dont la mort est survenue pendant la rédaction de son livre et dont il avait tenu « *l'obituaire désordonné* ». Soulignés en gras dans le corps du texte où survit leur souvenir, les noms de ces personnalités multiples (y figurent des auteurs, un astronaute, une survivante de la Shoah, des critiques, une photographe, etc.) composent une sorte de monument improvisé, dressé contre le Temps qui tue face à la Mer, « *majuscule mausolée collectif, vaste cimetière* », qui finit par tout ensevelir. Bien que cette longue nécrologie en guise d'épithaphe prenne le pas sur la réflexion initiale, elle n'aura pas le dernier mot lugubre. Un rappel de l'emplacement de la tombe de Valéry dans le cimetière marin de Sète, sitôt associé au désir de Brassens de s'en offrir un « *plus marin* », permet au nécrologue de conclure sur une note lumineuse : « *La mort en vacances...* » Magistral pied de nez à la Camarde !

Si le cinéma occupe une place très importante dans le nouveau recueil de Robert Lévesque, la palme revient encore à la littérature. Cette dernière a le don de s'immiscer dans la conversation — une conversation spirituelle que l'auteur entretient avec lui-même, mais aussi avec son lecteur, souvent pris à partie —, même quand elle n'est pas invitée à le faire. Sa présence insistante, persistante, se fait d'emblée sentir dans les titres réduits à un seul mot de chaque essai (« *Sonate* », « *Grève* », « *Oubli* », « *Antan* », etc.) qui font signe à ceux de la table des matières fantôme que Roland Barthes avait imaginée pour *Le plaisir du texte*

(« *Babel* », « *Corps* », « *Dérive* », « *Guerre* »...), d'autant que le dernier texte de *Digressions* s'intitule « *Plaisir* »... Au fil des souvenirs, impressions et réflexions qui forment la trame du recueil, la littérature revient à chaque détour, bien qu'elle ne constitue pas toujours l'objet principal du texte. Elle sert surtout à l'ancrer dans l'inactualité (au sens nietzschéen du mot) la plus profonde, dans ce qui échappe à la mode littéraire : celle qui se retrouve, quand elle a droit de cité, sur le plateau de *Tout le monde en parle*... Ici, un seul parle, mais il le fait en son nom propre ou, mieux, au nom de Personne (quiconque occupe la place laissée vacante de « la place publique ») à travers les mots, les sons et les images d'une mémoire longue, par opposition à la mémoire courte qui sévit sur nos ondes culturelles. Par deux fois, dans le texte, apparaît l'expression « *liberté grande* », clin d'œil autoréférentiel à la collection dirigée par Robert Lévesque au Boréal, mais aussi aveu réitéré de la seule loi à laquelle il s'est soumis en figulant ses *Digressions*.

FINIR EN BEAUTÉ

S'il n'est pas facile de savoir comment commencer un livre, il est encore plus difficile d'apprendre à le finir. Finir en beauté ne signifie pas conclure en force un ouvrage, comme on nous l'enseigne à l'école, mais l'affiner, le raffiner, le peaufiner ; bref, en assurer la finition, comme dans tout bon travail artisanal. C'est ici qu'on retrouve l'impératif du style : la nécessité d'en avoir et de s'en servir à bon escient. C'est une question de savoir-faire, qui suppose aussi un savoir-flair. Or du flair, du savoir et du faire, Robert Lévesque — sur ce point, tous les critiques sont d'accord, même ses détracteurs ! — en a à revendre. Si ces qualités étaient rémunérées, comme il se doit, l'auteur serait riche aujourd'hui ; mais les temps étant ce qu'ils sont, il n'a droit qu'au capital symbolique consenti par nos institutions littéraire et culturelle...

L'auteur a la mauvaise réputation d'être un critique méchant, d'avoir un caractère bourru et de prendre un vilain plaisir à indisposer le milieu artistique, en particulier le gratin du monde merveilleux du théâtre. Un essai de *Digressions* semble donner raison à ces critiques impressionnistes et psychologisantes dignes d'un

Sainte-Beuve : « *Bêtise* ». Dans ce court texte qui s'en prend une fois de plus à l'une de ses têtes de Turc préférées, « *la directrice du théâtre du Nouveau Monde* », le critique d'art et polémiste se démarque de ses détracteurs par le recours, précisément, au style : « *Le milieu théâtral est une mare de coronelles*. » Lévesque aurait pu écrire plus simplement : mare de serpents, de vipères ou de couleuvres, mais il opte pour le mot rare (les coronelles sont des serpents du genre couleuvre) qui, appliqué à une actrice célèbre — et, par extension, aux acteurs dans leur ensemble —, laisse entendre ce qui couve sous leur fausse couronne... Au sujet de l'affaire Bertrand Cantat, il s'emporte contre les « *plumitifs primates en matière d'art et de théâtre [...] ces folliculaires sans conscience ni sensibilité, et sans style* » qui ont protesté contre la participation du chanteur rock à la production du spectacle *Des femmes* de Wajdi Mouawad au TNM. On peut peut-être reprocher à Lévesque de défendre l'indéfendable, mais on ne peut pas accuser l'homme de goût d'être de mauvaise foi, sa foi dans le style étant ce qui le distingue de ses ennemis « *incultes et brutaux* ». Ce texte reste toutefois l'exception dans un recueil où les exercices d'admiration éclipsent de loin les sautes d'humeur passagères et la « *liberté de blâmer* ».

Tout au long de *Digressions*, deux auteurs reviennent régulièrement, de façon manifeste ou sur le mode allusif : Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Les deux frères ennemis de la littérature française du xx^e siècle, que tout semblait opposer, ont tout de même partagé une conviction inébranlable, voire inaliénable : le style comme passage obligé du devenir-auteur. Pas étonnant qu'en dépit de leurs différences stylistiques, où se reflétaient des divergences plus profondes (sociales, politiques, économiques...), Céline et Proust apparaissent dans l'essai de leur héritier spirituel comme les deux phares essentiels qui ont éclairé son propre parcours d'écrivain. Plus que dans le propos, davantage que dans la forme, c'est à travers le style que la voix critique d'un auteur peut se faire entendre par l'autorité seule d'un verbe véritablement incarné. C'est la leçon magistrale qu'a retenue Robert Lévesque de ses deux mentors littéraires, et c'est celle qu'il nous transmet à son tour pour notre profit intellectuel et notre plus grand plaisir. ⊥