

Yeux fertiles

Numéro 95, automne 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14524ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2002). Compte rendu de [Yeux fertiles]. *Moebius*, (95), 133–139.

ROY, Gabrielle

Mon cher grand fou, lettres à Marcel Carbotte, 1947-1979

Boréal, 2001, 825 pages

Le livre aurait pu tout aussi bien s'intituler «Mon cher chou», «Mon chéri» ou encore «Mon cher Marcel» qui sont les trois autres formules d'introduction habituelles des lettres de Gabrielle Roy à Marcel Carbotte. Du reste, «Mon cher grand fou» n'est pas une tournure hypocoristique propre à désigner uniquement son époux car elle l'a déjà utilisée antérieurement dans une lettre à son ami (amant?) Henri Girard¹.

La publication de la correspondance de Gabrielle Roy avec son époux est issue en fait d'une thèse de doctorat remaniée, abondamment annotée par Sophie Marcotte et allégée des lettres de Marcel Carbotte. Les lettres sont commodément regroupées de façon chronologique et spatiale (par lieu de séjour de l'écrivain). Le profane s'y retrouve aussi bien que le fin connaisseur de Gabrielle Roy et de son œuvre grâce aux petites présentations précédant chaque nouvelle section.

Ainsi que pour sa correspondance avec sa sœur Bernadette (sœur Léon-de-la Croix), l'écrivaine avait formulé le désir que soit publiée aussi celle entretenue avec son mari. Le lecteur à la recherche de révélations intimes ou compromettantes risque donc d'être déçu. Par ailleurs, une certaine autocensure de la part de l'auteure demeure perceptible. Aussi, quelques épîtres manquent à l'appel et n'ont vraisemblablement pas toutes été égarées.

Néanmoins, ses lettres illustrent bien, par leur nombre, leur constance et la fécondité de cette correspondance, le pacte plus ou moins tacite qu'elle avait conclu avec son époux. Ni un mariage blanc de convention, ni une liaison torride de longue durée, ce fut une véritable idylle au début qui a évolué en affection, en attachement mutuel par la suite avec, en filigrane, le devoir moral

¹ Voir *Gabrielle Roy, une vie* de François Ricard, Éditions Boréal, Montréal, 1997.

pour Marcel de soutenir sa femme dans son métier d'écrivain, d'être premier lecteur – dans les premières années surtout –, son correspondant, son confident et finalement le destinataire plus ou moins virtuel de Gabrielle Roy.

Son activité épistolaire a été particulièrement intense et constante; même dans les périodes où son métier d'écrivain exigeait d'elle un surcroît de travail, elle ne dérogeait pas à son habitude de consacrer ses après-midi à sa correspondance.

L'éloignement ou les exigences de l'écrivain

Comment une si copieuse correspondance entre deux époux est-elle rendue possible sinon par des séparations répétées et sans cesse renouvelées. Ces séjours, voyages ou retraites au loin expliquent, voire fondent la nécessité de ce lien épistolaire. Cet éloignement désiré, exigé, requis d'abord par Gabrielle Roy se bute à une certaine incompréhension de la part de son époux enamouré du début. Délaissé par sa douce moitié, il accepte mal son besoin de se dérober ainsi à lui pour obéir à l'appel impératif de l'écriture.

D'ailleurs, un des grands intérêts de cette correspondance est son incursion dans le processus de création de l'auteur, un peu à la manière de Flaubert dans *Préface à la vie d'écrivain ou extraits de la correspondance* (éd. du Seuil). Gabrielle Roy y étale ses doutes d'écrivain, ses assauts d'inspiration (ou, selon ses termes, «recevoir des visites» [p. 59]), ses éclairs soudains, ses moments de torpeur aussi, d'errance, de stagnation, de repli. Ces renseignements et ces détails permettent ainsi de se faire une certaine idée de sa méthode pour faire jaillir l'idée, du mode de fonctionnement de son activité créatrice.

En outre, second parallèle à Flaubert et à sa correspondance, un peu à son instar, l'auteur de *Bonheur d'occasion* aurait pu s'exclamer non pas: «Madame Bovary, c'est moi» mais: «Jean Lévesque, c'est moi». Comme lui, c'est à force d'études soutenues et d'efforts scolaires qu'elle va réussir à s'extirper de son milieu médiocre et, comme lui aussi, elle demeure celle qui ne se donne

jamais tout à fait, qui se dérobe toujours à l'amour, à l'abandon total, celle qui se réserve pour une cause plus précieuse à ses yeux: sa carrière, sa vocation. Deux extraits de lettres de Gabrielle Roy illustrent bien son besoin de recueillement, de retraite pour écrire et aussi sa difficile conciliation avec les exigences d'une relation de couple: «Ainsi, on peut donner aux hommes infiniment plus que le plaisir d'une soirée, d'une réunion, d'une entrevue, plaisir fort insignifiant quand on y pense au regard d'une œuvre ou d'une carrière comme la tienne ou la mienne» (p. 23); ou alors qu'elle interpelle son époux directement: «Assez souvent, je trouve dans tes lettres une sorte de rancune contre mon besoin de solitude ou plutôt une sorte de reproche triste mais chéri, autant alors me reprocher la nécessité de manger, de respirer» (p. 92).

Paradoxalement, autant l'écrivain semble avoir besoin de solitude, autant les lettres de Marcel paraissent nécessaires à son équilibre. Excepté au tout début de leur relation peut-être, parmi les reproches habituels adressés à son mari se retrouve la fréquence de ses lettres: «Mais écris-moi plus souvent; car 4 jours sans lettres, c'est interminable» (p. 201); «rien n'entame ou n'use pour moi le plaisir de recevoir et de lire une lettre de toi» (p. 202); ou encore: «Tes lettres sont mon viatique» (p. 509). Ainsi, l'écrivain semble résolument sublimer le plaisir de l'union charnelle ou matérielle par l'union, la symbiose des mots, le contact de la correspondance.

Entre le trivial et le sublime

Le style de vie qui ressort de cette correspondance est un des plus calmes, loin du tumulte, d'un rythme lent, fait d'écriture, de contemplation méditative, de bouffées d'air pur... et de considérations parfois très terre-à-terre, voire prosaïques (liste d'épicerie, comptes à payer, santé, recommandations adressées à Marcel, etc.).

Rappelons que les séjours au loin de Gabrielle Roy ont pour fonction habituelle la poursuite de son œuvre. Et comme elle le souligne: «Je sais maintenant que le début d'une œuvre exige un certain moment de silence,

l'atmosphère si tu veux d'une couveuse» (p. 90). C'est en partie cet esprit qu'elle semble rechercher, qu'elle vise à recréer lors de ses retraites.

Parmi le trivial de ses propos, parmi le flot de paroles moins dignes d'intérêt (bulletin atmosphérique, ou déclinaisons de tous ses petits ennuis physiques dont elle aime se plaindre abondamment et pour lesquels elle se gave de médicaments, par exemple), on capte aussi au passage, par petites touches assez fugitives, des moments magiques où l'écrivain perce, se manifeste véritablement pour accéder au romanesque, où l'on perçoit la finesse, le style à travers une anecdote truculente ou un tableau pittoresque. Ainsi, un séjour à Londres, par exemple, donne lieu à de belles évocations inspirées qui rendent les lieux vivants, leur donnent une couleur particulière.

L'auteur de *Cet été qui chantait* est aussi particulièrement sensible à la beauté de la nature de laquelle elle se sent très proche. Sa correspondance abonde de descriptions, de paysages, de particularités géographiques, de scènes de la nature; une nature qui marque et sollicite tous ses sens avec tant de force.

Outre son besoin de la nature, son grand désir de contemplation, de solitude, un dernier élément capital traverse sa correspondance: son besoin impératif de liberté. D'ailleurs, dans ses lettres, Gabrielle Roy se désigne comme «la prêtresse de la solitude, la dame du silence et de la liberté» (p. 34). Pour avoir trop vu peut-être sa propre mère victime de son destin et de sa lourde charge familiale, elle se pose en porte-à-faux, rêve pour elle-même d'une vie «totalement détachée de tout asservissement, de toute entrave» (p. 30). C'est ce qu'elle tâchera d'édifier au travers de sa vie et de son œuvre.

Rachel Laverdure

MAÏAKOVSKI, Vladimir

Lettres à Lili Brik

Gallimard, «L'imaginaire», 1999, 317 pages

«Ce n'est pas une lettre, c'est l'existence même», disait-il. Vladimir Maïakovski parlait du jour comme du poème avec cette vocation impérieuse de l'immédiat. Il était tout le contraire d'un épistolier. Le poète russe préférait plutôt que «l'avenir arrive tout de suite». C'est qu'il ne supporta jamais la distance, vous voyez.

D'une étonnante absence de recul, arrachées aux circonstances, les lettres n'apparaissent que lorsque Maïakovski se retrouve projeté quelque part hors du monde, c'est-à-dire séparé de celle qu'il aura aimée jusqu'à sa mort: Lili Brik. Lili, c'était le soleil à la fenêtre. C'était le poème, le poème qui respire. Lili.

Sœur aînée d'Elsa Triolet, Lili Brik aura été la violente passion qui éclate en 1915 – le poète a vingt-deux ans –, l'affrontement, aussi, de deux personnalités aiguës, jalousément indépendantes. Et la tendresse possible. Si la présence de Lili lui était indispensable, celle d'Ossip Brik, mari de l'amante et éditeur du *Nuage en pantalon*, premier recueil du poète, l'était aussi. Sitôt le triangle formé, les Brik et Maïakovski ne se séparèrent plus.

Les *Lettres à Lili Brik* se présentent d'abord comme valeur documentaire. Elles témoignent de la fièvre. Celle d'une avant-garde russe. Leur manière reflète le goût du dépouillement et le refus de toute enjolivure de style. La syntaxe reste brève, heurtée. La démarche, saccadée; courtes phrases et fréquents passages à la ligne. S'y retrouve en bref tout l'ascétisme constructiviste propre à ce *Front de gauche des arts*, journal que dirigeait alors Maïakovski.

Elles n'apportent rien de décisif, ces lettres. Maïakovski fondait les moindres détails à même ses poèmes, naturellement absorbés par l'événement, tout autant que ses lettres, d'où leur signification intrinsèque à l'œuvre.

Comme dans un geste, l'auteur s'y livre sans arrière-pensée. Les *Lettres à Lili Brik* rendent surtout de l'homme qui aime, prompt aux émotions extrêmes, un tempérament complexe et tempétueux, celui de Vladimir Vladimirovitch Maïakovski. Génie incoercible de maîtrise et

d'insolence, enclin aux dépressions fréquentes, brusques, exaspérées, mais aussi un être étonnamment affectueux, prévenant pour ses proches. Cette face délicate de lui-même, Maïakovski s'est toujours appliqué à lui «écraser la gorge du pied». Seule la correspondance nous dévoile, dans la mesure tempérée d'un réel souvent difficile, cette fragilité de l'homme qui aime.

Décidé à éliminer l'anecdote gratuite, Maïakovski dira, en tête de son autobiographie *Moi-même*: «Je ne suis intéressant que comme poète.» Mais sa conduite est tant liée à l'hyperbole, l'obsession mythomane si forte, que chacun de ses gestes, chacune de ses lettres, apparaît comme un élément de l'archivistique du portrait pourtant syncrétique qu'il nous a laissé de lui.

L'intérêt des lettres tient donc à ce qu'elles sont sans apprêt. Elles font partie intégrante, au premier degré, de ce continuum organique du quotidien mêlé à la création poétique, du soleil à la fenêtre, de Lili à la révolution. Les lettres, pour Maïakovski, se devaient d'être «tout, mais pas des souvenirs».

Hormis les conférences, les voyages multipliés qui les éloignent souvent, Lili Brik et Maïakovski s'imposent des moments de réclusion volontaire, des moratoires aux allures de chassés-croisés amoureux. Pour le poète, qui s'enferme dans sa chambre du passage Loubianski (où loge aussi un certain Roman Jacobson, ami du couple, alors à genoux – usés d'acharnement – devant la main d'Elsa, qui épousera plutôt un Triolet...), l'épreuve, chaque fois, est insoutenable. Les lettres qui émanent de cette «géole de Reading» – là où l'on enferme ceux qui ont tué ce qu'ils aimaient – donnent la clef du schéma intellectuel de Maïakovski, dans ce dépouillement du dramatique, jusqu'aux détails près.

[...]

d'un seul coup vous revient
qu'on avait mal ici
et qu'à ce coin de rue
on tourne,
et la voilà –

celle à qui c'est la faute.

De ceci
(extrait), 1923

Maïakovski écrit à celle qu'il «aime un million de fois plus que tous les autres pris ensemble». Il signe toutes ses lettres d'un petit dessin, celui d'un chiot. Un chiot qui pleure, qui court, qui attend.

«J'ai nettoyé et léché ta chambre dans tous les recoins. Ce que j'écris est mauvais – c'est difficile. Je me ronge à l'idée que je n'arriverai pas à terminer les vers pour toi d'ici ton retour. Je me donne un mal fou. Je t'étreins moi tout entier ton seul petit doigt.

Ton Chtchénok [chiot]
qui court de-ci de-là comme un chien.»

*

Se multiplient les angoisses qui assaillent le poète. Elles finiront par le tuer, passage Loubianski. Alors que les Brik voyagent en Angleterre, il se tire une balle dans la poitrine, à 36 ans.

«14 avril 1930

À tous: Je meurs, n'en accusez personne. Et surtout pas de cancons. Le défunt avait ça en horreur... Lili, aime-moi... Camarade gouvernement, ma famille c'est Lili Brik, mes sœurs et Véronica Vitoldovna Polanskaïa. Si tu leur rends la vie possible, merci. Les poèmes commencés, donnez-les aux Brik. Ils s'y retrouveront...»

*

Le 4 août 1978, Lili Brik tremble un peu. Elle a 86 ans, une photo de lui sur son bureau, et des barbituriques dans la main. Elle note quelques mots: «Vassik [diminutif affectueux de Vladimir], je t'adore.»

Et forcément, ça la tue.

Tania Langlais