

XYZ. La revue de la nouvelle



Ce qui passe et ce qui reste

Bernard Comment, *Tout passe*, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Littérature française », 2011, 144 p.

David Dorais

Numéro 109, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65929ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lèvesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dorais, D. (2012). Compte rendu de [Ce qui passe et ce qui reste / Bernard Comment, *Tout passe*, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Littérature française », 2011, 144 p.] *XYZ. La revue de la nouvelle*, (109), 80–84.

Ce qui passe et ce qui reste

Bernard Comment, *Tout passe*, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « Littérature française », 2011, 144 p.

EN PLUS d'être un écrivain prolifique (il a publié une quinzaine d'ouvrages : romans, essais, livres d'artiste, recueils de nouvelles), Bernard Comment est également éditeur, dirigeant depuis 2004 la collection « Fiction & Cie » aux éditions du Seuil. Il est par ailleurs responsable de la fiction sur France Culture depuis 1999 et il a été président de la Commission Roman du Centre National du Livre de 2005 à 2008. Comme scénariste au cinéma, il a travaillé avec Alain Tanner et, comme traducteur, il a fait connaître au public français quelques œuvres de l'Italien Antonio Tabucchi. C'est donc un auteur bien établi qui a été récompensé du prix Goncourt de la nouvelle 2011 pour son recueil *Tout passe* paru chez Christian Bourgois.



Au premier coup d'œil, la page couverture semble montrer une image indistincte : masses noires, bleu gris ou jaune moutarde, taches rouges ou orangées. Mais un examen attentif permet de distinguer un lampadaire, un camion de transport et une petite voiture en train de freiner. À l'avant-plan, de grosses gouttes de pluie, comme tombées sur une vitre, brouillent la vue. Cette photo n'a pas été choisie pour son sujet (la route ne constituant pas un thème du livre), mais pour une parenté de forme avec les différents récits du recueil. En effet, ils mettent presque tous le lecteur face à un flou qu'il s'agira de corriger. En d'autres mots, ces histoires se présentent comme des énigmes à élucider. Rien de policier ni de fantastique pourtant : des situations appartenant à une existence ordinaire, mais recelant un secret qui ne se livre qu'à peine. La première nouvelle (« Flottement ») est caractéristique de cette manière. Une femme de quatre-vingts ans nage dans sa piscine. Beau mois d'août, demeure cossue, enfants qui ont réussi, petits-enfants déjà promis à un brillant avenir. Soudain, elle est assaillie par des souvenirs en fragments :

« le craquement de la fine plaque givrée, les pieds gelés qui ne reprendront jamais tout à fait vie, des chiens au loin, les cris, le silence, plus de souffle, la pente qui glisse, ne pas tomber, surtout ne pas tomber, et la nuit, le poids de la nuit épaisse qui enveloppe la tête, les yeux, avancer à l'aveugle, chercher un repère proche, puis un autre, improbables balises évanescentes ». La vieille femme chasse ces souvenirs troubles et repense à la jeunesse heureuse de ses enfants. Finalement, elle médite sur les événements qui marquent une vie, et le narrateur de remarquer que « dans ces événements, pour elle, il y a celui qu'elle n'aura jamais dit à personne, et qui disparaîtra avec elle, aucune trace, aucun témoin, juste des doutes, bien vite avalés par la bouche du temps. Il faisait froid, aussi, ce soir-là, cette nuit-là, un froid sans neige, un froid de grande ville où les vents coulissent, une sale nuit de sale froid et de sale ville ».

Les nouvelles de *Tout passe* reposent ainsi sur l'allusion et le sous-entendu, faisant pressentir l'existence d'un événement marquant mais tu. Elles livrent de rares indices que le lecteur s'efforce de recueillir pour recomposer la « vraie » histoire, celle qui se cache derrière celle qu'on lui raconte. Dans la plupart des cas, il s'agit d'un vieux secret familial enfoui, qui ronge les soubassements du présent. Ce lien avec le passé explique pourquoi la narration emploie de longs retours en arrière ; les phrases souvent s'étirent, flot de sensations, de réflexions et de souvenirs entremêlés. Comment déterminer précisément ce qui a eu lieu ? Peut-être un viol dans « Flottement », la nouvelle dont nous avons parlé. Dans un autre récit, « Fugue », on devine, au fil des pages, qu'une femme sous médication a trouvé refuge dans un chalet de montagne après s'être enfuie de l'asile où elle était internée depuis le suicide de sa sœur. Mais ce n'est qu'une hypothèse. Dans « L'annonce », un homme relate en parallèle les examens médicaux qu'il a passés et la manière dont il a rencontré son épouse plusieurs années auparavant. On croit comprendre qu'il a un caractère possessif et qu'il a tué sa femme quand il a appris que la maladie le condamnait. Mais l'information

essentielle, dans cette nouvelle comme dans les autres, reste difficile à cerner. Le lecteur en cherche les bribes et recrée progressivement une chute que l'auteur, au lieu de la placer à la fin, a fractionnée et disséminée à travers son texte, comme en un jeu de piste. L'apanage d'une bonne œuvre est de susciter la relecture.

Certaines histoires peuvent s'interpréter comme des réflexions métalittéraires. L'auteur crée des images qui, en prenant une valeur symbolique, deviennent des mises en abyme de son art. Ainsi, dans « Ne rien laisser », un vieil homme riche s'affaire durant des années à cacher sa fortune dans un bunker secret qu'il a fait creuser sous le terrain familial. Il entend ainsi soustraire son argent à ses enfants, qui attendent sa mort pour s'emparer du magot. Bernard Comment ne mettrait-il pas en scène sa ruse d'auteur, qui consiste à dissimuler le sens d'un texte dans ses pages au lieu de le livrer en entier à la fin ? Il empêche le lecteur d'afficher une compréhension totale de l'œuvre, comme le personnage du père veut éviter que ses enfants jouent les nouveaux riches en se pavanant avec des objets de luxe.

La nouvelle « Corrections » est sans doute la plus auto-référentielle du recueil. Elle raconte une curieuse histoire. Lors d'une entrevue avec un journaliste, un vieil écrivain français révèle avoir vendu au prix fort tous ses manuscrits à une université américaine. Il présume que les acheteurs escomptent en avoir pour leur argent, c'est-à-dire recevoir de volumineux paquets de feuilles griffonnées. Or, il n'a jamais composé ses livres que d'une traite, sur la machine à écrire. Il s'applique donc à recréer les faux manuscrits de toutes ses œuvres, avec en prime ratures, repentirs et rajouts au stylo. L'ancienne gloire littéraire, au cours de l'entretien, mentionne en passant « une amitié en particulier, que personne n'avait jamais bien comprise, une femme qui avait des idées opposées aux siennes, dans les années soixante ça comptait beaucoup, pourtant il admirait sa langue, sa manière subtile de jouer avec le non-dit, le sous-entendu, des personnages qui ressassent leur passé, peut-être pour mieux comprendre leur

présent, et deviner un peu l'avenir, ou l'infléchir ». À l'évidence, Bernard Comment rend compte ici de son propre style. Mais il suggère en même temps que le personnage de l'écrivain a volé à cette ancienne amie ses manuscrits parfaits pour les publier sous son propre nom, de là son empressement à fabriquer, maintenant qu'ils doivent devenir publics, des brouillons qui n'ont jamais existé en réalité. Le récit se termine sur la description d'une « nouvelle pratique mortuaire [qui est] en train de se répandre outre-Atlantique » : on récupère les cendres du défunt et on les soumet à des traitements destinés à les changer en un petit diamant qui peut se porter comme bijou. Est-ce, de la part de l'auteur, un commentaire sociologique sur la propension des Américains à tout rentabiliser, les morts comme les manuscrits ? Ou une réflexion sur l'art d'écrire, qui transforme paradoxalement ce qui est raturé, biffé, éliminé en une œuvre solide ? Ou une allégorie de l'héritage culturel, qui convertit le « don des morts » (Danièle Sallenave) en un trésor pour les vivants ?

Cette dernière hypothèse est particulièrement plausible si l'on considère que Bernard Comment a organisé ses nouvelles autour des thèmes de la transmission, du legs, de la filiation et de la paternité. Ils occupent une place importante dans les deux nouvelles qui participent du genre de l'anticipation. Dans l'une d'elles (« En mer »), une femme vient chercher refuge auprès d'un ancien amant, devenu le gardien d'un cargo échoué qu'il faut maintenir en état pour les assurances. Il a quitté le monde pour vivre seul au milieu de l'océan. La femme lui apprend que, sur la terre ferme, un accident nucléaire s'est produit. Elle a réussi à se cacher, comme des milliers d'autres, dans un abri blindé, mais elle en a été chassée. Pourquoi ? Parce que, à un enfant dont elle avait la charge, un enfant atteint d'une maladie dégénérative (le vieillissement précoce), elle a volontairement fait ingurgiter une dose mortelle de médicaments. Le narrateur comprend que cet enfant était son propre fils, illégitime. Il finira par tuer la femme. Bernard Comment parle ici de l'impossibilité de transmettre un héritage et de la tentation de l'amnésie qui

pousse certains à effacer de manière violente les traces du passé.

Propos comparable dans l'autre nouvelle d'anticipation (« Une panne »), mais propos plus ambitieux en ce qu'il s'étend à toute une civilisation. Dans un monde futur, une gigantesque bibliothèque ne contenant que des ouvrages numériques subit une coupure de courant. Les portes automatiques sont bloquées, plus aucun contact avec l'extérieur. Plus de livres non plus. Le narrateur, un homme de cent trois ans, note qu'« une bibliothèque est autant sinon davantage faite des livres qu'on n'a pas lus que de ceux déjà lus ». Devant la panne qui s'éternise et empêche l'accès aux livres électroniques, il prend la mesure de ce que signifie cette perte : plus aucune notion du passé (toutes ces œuvres écrites avant nous) ni aucune notion de l'avenir (toutes ces œuvres qu'il nous restait à découvrir). La société technologique, en confiant sa tradition à un support immatériel, court le risque de tomber dans un présent perpétuel, de ne plus fonctionner que sur le mode de la survivance (on distribue dans la bibliothèque des couvertures et des bouteilles d'eau) et de ne plus connaître que les plaisirs immédiats (le narrateur voit se nouer une idylle entre un jeune homme et une jeune femme). De même, dans sa préface à *La crise de la culture*, Hannah Arendt écrivait : « [...] sans tradition — qui choisit et nomme, qui transmet et conserve, qui indique où les trésors se trouvent et quelle est leur valeur — il semble qu'aucune continuité dans le temps ne soit assignée et qu'il n'y ait, par conséquent, humainement parlant, ni passé ni futur, mais seulement le devenir éternel du monde et en lui le cycle biologique des êtres vivants. »

David Dorais

Les vieilles âmes

Gilles Archambault, *Un promeneur en novembre*, Montréal, Boréal, 2011, 240 p.

LIRE du Gilles Archambault, c'est comme retrouver un vieil ami. On sait bien qu'il va se répéter, mais il le fait avec tant de grâce et d'affabilité, il reprend ses sujets de prédilection