

La pierre et l'oreiller¹ de Chr. Dotremont ou le sentiment catastrophique de la vie²

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

La première lecture de *La pierre et l'oreiller*, la lecture du plaisir, celle qui est faite sans arrière-pensées, nous avait laissé un goût amer qui, sans doute, avait une forte saveur existentialiste.

Les dates de composition: 1951-1953 et de publication: 1955 nous plaçaient du point de vue chronologique devant une oeuvre dont l'auteur, d'autre part si sensible aux courants les plus innovateurs du siècle, était censé devoir se laisser imprégner par le courant philosophique qui a eu le plus de poids au XXe siècle.

Mais en même temps celui qui deviendra le moteur et l'animateur d'un groupe pictorico-poétique plutôt libertaire: COBRA, ne semble pas très porté à se laisser prendre dans les filets trop systématiques et dogmatiques tissés par l'un des souverains pontifes laïques du XXe s. —l'autre c'était Breton—.

Il ne sera pas le seul. Comme Boris Vian, pour n'en citer qu'un autre, Dotremont, fils et fruit de l'existentialisme et du surréalisme, saura donner à sa création les empreintes de l'autonomie, de la nouveauté, de la fraîcheur et de l'originalité.

Beaucoup de catégories existentialistes —surtout sartriennes— réapparaissent dans le seul roman —quel dommage!— de cet auteur belge né à Terburgen en 1922.

L'action du roman se déroule entre le Danemark et la France, et plus concrètement entre Copenhague et Paris. Copenhague est la ville de Kierkegaard. Paris c'est la ville à partir de laquelle rayonne l'existentialisme sartrien. Et ce n'est peut-être pas un hasard si la première référence qui apparaît dans le roman nous renvoie au bossu danois:

1. Gallimard 1955. Toutes les citations se rapportent à cette édition.
2. Allusion au titre de M. de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*.

«A la vue domestique de mon espérance, je compris subitement comme Kierkegaard avait dû souffrir avec Régine. Je l'imaginai sur un des bancs, celui du milieu, très maigre, le col haut, occupé à se demander ce qui se passe, pourquoi il est seul et pourquoi il est né au Danemark. Mais il avait de l'argent, Soeren, et il disposait pour se sentir dépaysé, de toutes les ressources du pays. Deux fois dépaysé, très maigre, le col bas, j'étais joliment coincé dans ce pays où on dit for soeren pour dire "merde"» (p. 9).

D'une certaine manière cette réflexion pose le problème central de l'existentialisme: l'homme et sa solitude, son déracinement, son exil; l'homme comme un étranger abandonné à son destin, à sa seule responsabilité.

Mais en même temps cette citation, imprégnée d'humour, aborde le problème d'une façon désinvolte et vitaliste.

La pierre et l'oreiller est l'histoire d'une vie considérée dans une perpétuelle tension —il y a une récurrence qui apparaît dans toutes et chacune des pages du roman: la catastrophe—. Le protagoniste a perdu la foi catholique, la foi communiste et la foi en la littérature. Il ne lui reste que l'amour. Or, l'amour —le noyau central du roman est une histoire d'amour— est hanté aussi par la catastrophe. L'amour fou/flou du protagoniste pour Ulla ne pourra pas le sauver.

Au sens étymologique, le grec katastrophê veut dire «bouleversement», «convulsion», «désordre». La philosophie existentialiste —par opposition à l'idéalisme de Hegel— veut être un refus de l'ordre, de la synthèse, de la réconciliation. Par ailleurs le titre du roman est l'écho d'autres titres: *L'être et le néant* (Sartre), *L'être et le temps* (Heidegger) et même celui de Kierkegaard *Enten... Eller* (ou bien... ou bien) à plusieurs reprises cité par Dotremont³. Sans être un professionnel de la philosophie, l'auteur —comme Kierkegaard— loin des spéculations et des systèmes et les pieds sur terre, voudra se maintenir dans le plan existentiel des faits quotidiens. Dans une vision pessimiste, le récit nous montre comment la nature, les choses et les événements se cernent sur l'individu et l'attrapent dans des engrenages aveugles. Le seul moyen d'échapper à cette fatidique roue qui l'écrase c'est le rêve, le désir, l'imaginaire: «il y a bien des vélos qui s'appellent Hamlet dans cette galère» (p. 7).

Le monde qui ne sait rien de ce qui nous arrive ou peut nous arriver est là, témoin muet, insensible et indifférent —comme une surface, un *en-soi*— qui présente un électro-encéphalogramme plat malgré les inutiles efforts de l'homme pour l'apprivoiser: «J'étais tuberculeux parce que j'avais vécu entre des murs, où il y avait eu trop de fenêtres, notamment; les quatre murs de ma chambre deux ou trois ans avant s'étaient occupés de ne pas laisser passer l'air. Main-

3. Cf. p. 61.

tenant que j'étais cuit ces murs-ci tiraient leur épingle du jeu, nu vu nu connu (...). Ils ne tombaient ni lorsque j'avais pour respirer, besoin qu'ils tombent; ni lorsque chacune de mes respirations aggravait ma blessure et que j'avais besoin qu'ils ne tombent pas afin de m'appuyer, de me reposer sur eux (...). Il n'y a personne, il n'y a rien qui nous soutienne spontanément (...). Et puis s'ils étaient tombés est-ce que je les aurais soutenus, moi, est-ce que la solidarité aurait joué dans l'autre sens?» (pp. 100-101).

L'existence humaine est «un lac d'eau de vaisselle» (p. 7) dans lequel il faudra patauger, car ni la bouée de sauvetage d'un crédo ni celle d'un parti politique ni celle d'un choix esthétique ne pourront nous délivrer de nos contradictions.

La catastrophe est toujours là, imminente et à l'affût pour nous rappeler que l'homme est un être-pour-la mort et une passion inutile.

L'amour même ne saura pas nous délivrer de la catastrophe: «elle (Ulla) avait choisi entre la forêt et moi; elle m'avait exclu du grand tout, moi qui avais tenté de tout exclure du monde pour qu'elle soit tout au lieu de m'embrasser avec les arbres» (p. 7).

L'homme, donc, se trouve immergé au sein de la catastrophe. N'oublions pas que katastrophê est aussi «le dernier et principal moment de la tragédie». Et comme dit M. de Unamuno dans *Del sentimiento trágico de la vida* plutôt que protagoniste l'homme est surtout agoniste.

Mais cet agonisme est néanmoins vécu avec humour: «vraiment tout y était, la sauce, le plat de résistance, les condiments, le second plat, le pousse-café. Ou bien, a dit Swinburne, c'est la femme qui manque, ou bien c'est le temps, ou bien c'est le lieu. Rien ne manquait ici pour que le rien fût complet» (pp. 13-14).

Les protagonistes de *La pierre et l'oreiller* semblent condamnés à ne pas s'entendre, à vivre en enfer, à rendre encore réelle l'expression qui résume chez Sartre la torture morale entre les êtres humains: «L'enfer c'est les autres» (*Huis clos*).

Par ailleurs Ulla et le narrateur nous évoquent Pozzo et Lucky, personnages de Beckett, incompréhensiblement enchaînés l'un à l'autre.

LA CATASTROPHE

Peut-être on «entre en catastrophe» (p. 9) comme on entre en religion, sans s'en rendre compte. Peut-être on attrape la catastrophe comme on attrape une maladie: «le bacille de la catastrophe...» (p. 13) et peut-être on ne guérit pas d'une maladie contractée à la naissance, «Vous êtes sur terre, c'est sans remède»⁴ dira Beckett quelques années plus tard.

4. *Fin de partie*, p. 73, Paris, Minuit, 1957.



Il y a catastrophes et catastrophes, il y a même les catastrophes des poètes: «ils me laissèrent à ma catastrophe de poète» (p. 17). Mais en fin de compte toute catastrophe est faite de la même matière: «A quoi servait que cette cabine téléphonique-ci à la différence de l'autre eût une porte vitrée?» (p. 18) se demande le protagoniste lorsqu'il remémore le siège de Stalingrad et compare la mesure où il se cache des SS avec la cabine d'où il téléphone à Ulla inutilement (pp. 16-18). Dans les deux cas il se trouve encerclé, acculé, occupé. C'est que toutes les catastrophes, les petites et les grandes, les individuelles et les collectives portent la marque de la fatalité du désespoir et de l'impasse de l'être humain. A Stalingrad «les mitrailleuses applaudissent la mort» (p. 17), c'est la catastrophe collective. Dans la cabine téléphonique, le silence et l'absence; c'est le commencement de la catastrophe individuelle: «J'étais là l'appareil retombé, enfermé et libre, branché sur toutes les voix de l'univers, mal abrité (...), encerclé par la liberté de sortir (...) acculé à sortir, occupé et occupant, parlant tout seul» (p. 18). Mais encore une fois le sens de l'humour, la dérision —peut-être le seul remède à notre situation d'absurdité— revient sous la plume de l'auteur: «Il m'était arrivé de peloter une fille dans une cabine téléphonique, mais la catastrophe ne se laissait pas peloter comme ça; elle était trop près. Et il n'aurait pas suffi que je lui dise que j'étais poète» (p. 18).

Et la catastrophe n'est pas une entéléchie, une notion; au contraire, il lui arrive de se métamorphoser sans cesse. Parfois elle est réduite à sa plus simple expression: «un grain de sable dans la conscience» (p. 25), une espèce de «visage sans traits». Parfois elle prend des allures anthropomorphiques: «la catastrophe prépare son coup», «elle a le bras long, elle nous tient en laisse avant de mettre le grapin sur nous» (p. 21). Parfois elle a un nom: «tuberculose, maladie, Roentgen, catastrophe» (p. 26).

Une menace réside partout dans les choses, les événements, les individus.
Pourra-t-on accepter l'inacceptable?

En réalité il y a une ample gamme de possibilités pour affronter le problème: il y a la foi religieuse, la foi politique, il y a l'amour, il y a la solution esthétisante, et il y a les catastrophes collectives pour étouffer les catastrophes individuelles... «Les SS en enfournant des milliers de gens dans la chambre à gaz ont détruit presque tous les moyens que nous avions de traiter nos catastrophes les plus profondes. Ils ont réussi beaucoup plus efficacement que les communistes à cacher la catastrophe individuelle sous la catastrophe collective (...)» (p. 26).

En ce qui concerne la solution esthétisante, l'allusion de l'auteur à Francis Ponge ne peut être plus évidente: «Les intellectuels sont ces gens qui sont

5. Cf. à ce propos «Situations I», *L'homme et les choses* de J. P. Sartre.

dures de compréhension. Il leur arrive bien de voir plus simplement que les autres. Devant cet immeuble en ruines que les promeneurs du dimanche lorgnent en se disant: "Tiens voilà l'ancien hôtel des postes", il arrive que l'intellectuel se dise: "Tiens, un tas de pierres", etc. Que ce soit l'ancien hôtel des postes il s'en lave les mains, Ponge-Pilate, et il a raison. Mais mis au pied du mur des choses invisibles (...), sa tentative de voir comme si c'était la première fois tourne à la cécité (...)" (p. 28).

Comme dans *La nausée* de Sartre, le monde des choses, des objets dépouillés de leur ustensilité —*l'en-soi* de l'être, de la matière— constitue une expérience effrayante. Mais, d'autre part, l'attitude du philosophe ou de l'intellectuel de voir les choses «comme si c'était la première fois», ou dépourvues de leur fonctionnalité est peut-être encore une tricherie. Car le seul remède proposé par Dotremont à l'angoisse devant l'être, les choses, les catastrophes... c'est de les accepter —quel remède!— et de les tourner en dérision: «Le mode d'emploi juste des catastrophes c'est de les consommer sans les agiter avant, telles qu'elles sont, un peu mortes. Les minimiser, les maximiser, c'est tricher. Je trichais en minimisant la mienne. J'aurais bien triché en en faisant la crise du XXe siècle (...)" (p. 28).

C'est pourquoi le rire, ce revolver de la dérision, réapparaît à chaque instant pour déjouer l'angoisse. Ainsi le médecin qui découvre les taches dans les poumons des malades joue «à tache-tache toute la journée» (p. 31); et les gens, malgré tout, se mettent «à rire de bon coeur et de bon sexe» (p. 41). Les jeux de mots, l'ironie, les mots d'esprit... arrivent à cautériser le malaise humain.

L'être humain n'est plus la mesure de toute chose, celui qui est capable de mettre de l'ordre dans l'univers et chez soi, il est plutôt —comme les héros du théâtre de l'absurde— un être-pantin-malade. «Il y a quelque chose, dit Dotremont, qui nous fait ressembler à des tours de Pise. Et ce que c'est énervant de tomber tous les jours et jamais» (p. 43). C'est pourquoi tout événement, toute situation —importante ou banale— peut être tournée en dérision: «un Américain acheta pour moi une seconde bouteille et comme j'ai été communiste j'eus le sentiment d'adhérer au pacte atlantique» (p. 45).

L'humour, la fonction ludique accordés au langage par Dotremont brisent constamment le pathétique, l'intolérable déchirement. Et sur ce point comme sur celui de l'engagement notre auteur se place dans un au-delà de l'existentialisme —sartrien ou autre—.

L'ÉTRANGER, L'EXIL, LA SOLITUDE

Quoi de plus logique qu'une fille danoise se promenant dans Paris devienne une «danoiselle» (p. 73), et qu'on puisse affirmer cela «danoisement parlant» et non pas franchement parlant.

Or cette familiarité avec le langage ne peut pas nous cacher le problème le plus important posé dans ce roman: le sentiment de l'exil. Un Parisien au Danemark et une Danoise à Paris; un va-et-vient qui pourrait très bien contribuer à identifier au moins une partie de la catastrophe ou à lui donner des forces.

Mais en deçà et au-delà de ce va-et-vient entre les pays, les villes, les paysages, les chambres... et les mythes qui les entourent se pose le problème existentiel du déracinement. «L'homme moderne, dit le protagoniste, cherche une pierre préhistorique où poser la tête» (p. 64).

Chacun des protagonistes cherche une nouvelle patrie ailleurs. Ulla en France, le narrateur au Danemark. Mais inutilement. «Je n'étais ni à l'étranger ni chez moi, je n'étais ni touriste ni habitant» (p. 21). «J'étais là perdu dans ce pays perdu» (p. 13), dépaysé et déraciné comme Kierkegaard (p. 9), cherchant une patrie, la pierre et/ou l'oreiller.

Déracinement qui s'est accentué tout au long d'une vie et qui se trouve à l'heure actuelle dans sa phase terminale, car l'amour semble être aussi un mensonge. L'impression de posséder et d'être possédé ne peut cacher la catastrophe générale: «Nous avons certes traité l'amour de trente-six manières catastrophiques et anticatastrophiques: comme cause et comme effet de la catastrophe, comme ersatz et comme fond, comme trappe et comme vallon, bois de rallonge et forêt (...)» (p. 233). Une lettre, un malentendu, a suffi pour foutre «en l'air tout ce que nous avons» (p. 228). A la fin du roman, les protagonistes «jouets de la catastrophe», sont disposés à reprendre ce pèlerinage absurde et sans but qu'est la vie: «Au fond de nous-mêmes l'idée du voyage travaillait comme un bulldozer, remuait tout, mettant tout dans un autre désordre» (p. 235).

Le mythe du voyage semble être le seul support de ceux qui se savent sans patrie, sans famille, sans liens. Encore un nouveau mensonge? Une autre façon de tricher?

A la page 201, le narrateur fait la réflexion suivante: «A ses yeux (d'Ulla) je représentais maintenant le Danemark, moi qu'elle avait pris pour la France. Ah, j'étais bien un bâtard, une D.P., un Danois raté, une bougie nordique qui marchait à l'électricité latine».

L'amour, ce nouvel oreiller, est une promesse qui s'annonçait déjà sans issue: «Elle écrivit à ses parents une longue lettre qu'elle me donna à lire. Je n'en revins pas: elle décrivait notre première journée diamétralement opposée à celle dont en moi-même je la décrivais (...), je me sentis très seul, nous n'avions pas été ensemble le long de la Seine, nous avons été à deux» (pp. 87-88). Solitude, exil intérieur et extérieur.

L'ABSURDE, L'ANGOISSE ET LA MORT

«Privé du secours des doctrines toutes faites auxquelles il ne croit plus, l'homme se sent seul. Et dans cette solitude pourtant, sa responsabilité lui apparaît d'autant plus nette qu'elle n'a plus rien qui la guide et qu'elle devient inquiète. La tension entre cette solitude et cette responsabilité (...) a reçu le nom de "tragique", d'"angoisse", de "destin" et même d'"absurde"»⁶.

Que ce soit par le biais des catastrophes individuelles (maladie...) ou des catastrophes collectives (guerre...), l'homme de Dotremont éprouve un vif sentiment de l'absurde. La cabine téléphonique, les successives chambres d'hôtel, la chambre du sanatorium, la mesure des bombardements pendant la guerre... nous montrent à satiété une situation vitale qui se caractérise par l'irréversible, le sans-issue. La successive démythification des valeurs, des institutions, des crédos, des attachements sont la preuve que l'absurde est la seule valeur absolue pour le protagoniste de *La pierre et l'oreiller*. Et qu'à la différence de Sartre, de Camus qui, eux, vont édifier sur la carcasse de l'absurde toute une panoplie de valeurs, Dotremont —on le verra par la suite— manifeste qu'il ne reste à l'homme qu'une solution digne et véritablement humaine: l'assomption du vide; il ne se lasse pas de répéter qu'il ne faut pas boucher un trou avec un autre trou. Le protagoniste après avoir essayé de boucher le trou existentiel, le vide existentiel avec toute sorte d'alibis, de couvertures et de garanties —jeunesse oblige— admet finalement que «Dieu est mort. Staline est mort. Keats est mort». Au point qu'à l'heure actuelle il se limite à se raconter «l'histoire du vide», ce vide qui «nous moule aussi parfaitement qu'une femme» (p. 131).

Embarqué par les vents de l'histoire dans la grande catastrophe universelle de la guerre et embarqué par les vents du hasard dans la catastrophe individuelle de la tuberculose, le protagoniste se sent impuissant, inopérant, insignifiant, un vulgaire témoin qui ne fait que constater la passion inutile qui meut les êtres humains: «j'étais aussi insignifiant qu'un type qui dirige la bataille de Stalingrade avec des allumettes et qui n'est pas Staline; aussi inopérant qu'un soldat qui en a marre et qui dit: "Il n'y a qu'à". En mettant mes pensées dans un ordre ou dans un autre je ne changeais rien à rien, et les mots ne s'allumaient plus; je ne changeais rien à cette guerre bien plus mystérieuse. Tuberculose, c'était encore un nom de ville sur le plan d'une bataille muette et sourde et aveugle et paralysée. Entre la grande catastrophe universelle et moi les rapports étaient les mêmes qu'entre moi et les bacilles qui en moi s'étaient mis à table» (p. 136).

Et comme toujours au beau milieu de l'expérience de l'absurde Dotremont retrouve le seul remède capable d'amadouer —par le rire et l'ironie— ce qui

6. Albérès, *Sartre*, ed. Universitaires, 1964, p. 7.

autrement serait intenable: «Une infirmière (...) m'apporta le matériel du parfait tuberculeux: une boîte en carton pour cracher dedans, une espèce de pot à confitures pour pisser dedans la nuit, un thermomètre, une petite feuille protestante qui s'appelait: "sois toi-même» (p. 145). Ou ailleurs en parlant de son compagnon de chambre —Ole—: «Il avait eu tout, des nodules, des caillots, une caverne ici, puis là, des infiltrations partout, un vrai saint Sébastien de la tuberculose» (p. 141).

Face à l'absurde éprouvé, l'être humain se montre toujours dupe et dupé: «Pauvre type roulé que tu es, roulé et qui en outre se roule lui-même» (p. 152). Voici une description de cette rouerie socialement organisée et assumée par les individus: «On cherche à avoir un appartement, une fille, de l'argent, une auto, une villa à la campagne, un bateau et tout le tremblement, et c'est si difficile qu'on renonce et qu'on oublie même qu'on cherchait tout ça: et on se rabat sur toutes sortes de succédanés, une chambre d'hôtel, une femme, un salaire, une moto (...). On s'arrête dans les expressions fausses du bonheur vrai; on se dit que ces expressions sont vraies et que ce bonheur dont on rêvait est faux» (pp. 173-174). Réflexion faite à propos de la lecture de *La notion d'angoisse* de Kierkegaard.

Pour Dotremont «la catastrophe peut être la clef de cet univers-là» (p. 178). Catastrophe due peut-être à «un divorce avec l'univers extérieur» ou à un divorce entre deux parties de soi-même (p. 183). Catastrophe qui se trouve chez nous «en permanence (...), vague, éteinte, jetant de temps à autre quelque feu, stagnante, latente» (p. 180).

Le narrateur se pose des questions sur les origines de cette catastrophe et il a recours au mythe. Il imagine «une espèce de Dieu qui cachait son jeu, qui usait de tous les moyens pour que nous ne nous trouvions jamais aux prises avec la catastrophe qu'il aurait laissé tomber par mégarde en nous lorsqu'il nous aurait créés, comme un peu de nuage qui serait tombé dans notre chair. Un Dieu qui aurait fait une faute, qui n'aurait pas réussi à porter la main sur le néant et à nous enlever du néant sans qu'il y eût une trace, tant sa puissance serait grande. Un Dieu victime de sa puissance et condamné à jouer de celle-ci pour racheter sa propre faute, pour la cacher. Un Dieu qui aurait voulu nous créer hors de son image; et qui aurait fait une tache. Un Dieu misanthrope qui aurait voulu que les hommes soient athées; et qui aurait échoué. Un Dieu qui pour ne pas être trahi par le bout de vide, le trou, le peu de nuage, le bacille, la clé tournant folle, la marque, la signature que nous avons de lui au profond de nous-mêmes sans qu'il l'ait voulu, risque finalement de se trahir par l'application même qu'il met à nous dérober ce bout de vide» (pp. 186-7).

Pour sa part l'humanité, «minée par une catastrophe sourde, indéfinissable, minée par une lézarde» ne s'attaque pour se défendre «qu'à des catastro-

phes émissaires, des incidents et des accidents, des cailloux (...) sinon fabriqués tout au moins arrangés par elle-même (...) mais si au lieu de jouer ce jeu l'humanité avait regardé en face sa catastrophe propre, n'en aurait-elle pas tiré de plus grands profits, si grands qu'il serait devenu ridicule de parler de catastrophe, les notions auraient changé, ce bout de vide aurait pu, qui sait, devenir un poumon de plus, celui des atmosphères difficiles, le moyen de respirer ce qui dans l'univers est réellement catastrophique. A jouer ce jeu, à cultiver cette passion de l'erreur judiciaire, l'humanité vivait à faux, se faussait et faussait l'univers» (pp. 192-3).

L'homme et l'humanité pénétrés d'une peur qui ne semble avoir ni but ni cause s'orientent vers les solides assurances que leur offre le sens commun et ce qu'on pourrait appeler l'autorité impersonnelle et en même temps dictatoriale de la vie quotidienne. Ce qui inspire notre angoisse c'est notre propre existence, notre être-dans-le-monde, et cette angoisse nous embarque dans une existence inauthentique et nous empêche de prendre en charge notre vie. Les ersatz et les succédanés sont des diversions de l'être inauthentique qui se meut dans les sentiers battus et établis par la société. La conformité aux idées, aux habitudes du monde qui nous entoure est le grand alibi, la grande confusion dans l'anonymat —très confortable d'ailleurs—; c'est ce qui nous empêche de regarder en face et l'univers et nous-mêmes. C'est la fuite: «l'homme en fuite de lui-même» (p. 193).

LIBERTE ET RESPONSABILITE

Le problème de la liberté chez Dotremont comme assumption de soi par soi est nettement existentialiste et sartrien. C'est pourquoi il refuse la nécessité historique, très probablement la psychanalyse⁷ et —partant d'une autre logique que celle de Sartre— l'engagement.

Erich Fromm dans *Man for Himself* (1947) soutient que l'homme réellement libre et productif «no emplea los propios poderes para ningún fin que trascienda al hombre, sino para uno mismo; dar un sentido a la propia existencia; ser humano. Mientras el individuo siga creyendo que su ideal y su objeto se encuentran fuera de él, arriba de las nubes, en el pasado o en el futuro, saldrá de sí mismo y buscará el cumplimiento de su misión donde no lo podrá hallar. Buscará soluciones y respuestas por doquier, excepto allí donde éstas pueden ser halladas: en sí mismo»⁸. Humanisme qui est en étroite relation avec celui de Dotremont et partiellement en accord avec l'humanisme sartrien. Pour Sartre:

7. Cf. pp. 32-33 de *La pierre et l'oreiller* où il est question d'une critique très ironique des analystes.

8. Citation empruntée à la traduction en espagnol: *Ética y Psicoanálisis*, p. 268. Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

«l'homme est constamment hors de lui-même, c'est en se projetant et en se perdant hors de lui-même qu'il fait exister l'homme et, d'autre part, c'est en poursuivant des buts transcendants qu'il peut exister»⁹.

C'est à partir de cette assertion qu'on peut comprendre les divergences existant entre Sartre et Dotremont à propos de l'engagement.

De la lecture de *La pierre et l'oreiller* on peut déduire que l'auteur revendique une morale individuelle fondée sur la responsabilité et sur la liberté. Mais nous pensons qu'il s'éloigne des positions sartriennes dans le sens d'une morale collective définie comme responsabilité envers les autres. «Quand nous disons que l'homme est responsable de lui-même, nous ne voulons pas dire que l'homme est responsable de sa stricte individualité, mais qu'il est responsable de tous les hommes» dira Sartre¹⁰.

Dans sa critique du parti communiste, Dotremont s'en prend très ironiquement au soi-disant mélange dialectique de l'individuel et du collectif: «Si encore j'étais communiste (...) ma tache individuelle aurait au moins pris place parmi les souffrances collectives du prolétariat, elle aurait été comme une offrande individuelle, humble, aux souffrances collectives, glorieuses du prolétariat, une sorte de cotisation, la cotisation du bourgeois repent et ruiné qui ne peut pas faire plus que de se crever à la besogne. Et d'ailleurs j'aurais pu oublier, ma tache, dans le communisme, par une exagération digne et crispée, exaltante pour tout dire de mon homme objectif, c'est-à-dire par un habile abandon de tous mes *impediments* subjectifs, ombres, taches et trou compris. Il m'aurait suffi, étant communiste, de bien peu de distraction, de bien peu de dialectique pour confondre ma conscience de la catastrophe, ma préoccupation du trou et le trou, Proust et Koch; non-communiste je pouvais aussi bien confondre Koch et Proust, mais pour qu'ils se soutiennent l'un l'autre (...). Le communisme est la seule tisane qui puisse soulager les grands malades, les grands insomniaux profonds, ceux qui ont tué leur mère, ceux qui crachent du sang, etc. Il suffit de vendre "l'Humma-Dimanche" et si on a tué sa mère et si on crache du sang, eh bien tant mieux, on en vendra plus que les autres, ayant bien plus besoin que les autres de s'affirmer dans l'objectivité» (pp. 105-106).

Citation qui, comme beaucoup d'autres sur le communisme, est entièrement prophétique. Il est à remarquer que quarante ans avant l'effondrement du mur de Berlin et le déclin des doctrines communistes dans les pays de l'Est, Dotremont ait pu s'en prendre, avec une telle perspicacité à un des incontestables dinosaures intellectuels et pragmatiques du XXe. siècle.

Les «valeurs absolues», les «ficelles fanatiques» (p. 111) auxquelles aurait pu s'accrocher le protagoniste, une fois détruites, le placent dans une situation

9. *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, pp. 92-93.

10. *L'existentialisme est un humanisme*, p. 24.

de liberté un peu délicate: «Bien libre comme un mille-pattes écrasé par la grosse patte d'un grand transparent. Je jouais encore il y avait quelques jours avec les mille possibilités par quoi le sentiment de la liberté tient debout, je me disais: "si je veux je suis dans une semaine valet de chambre à Helsinki (...)"» (p. 112). L'auteur veut insister sur ce qu'on peut appeler l'illusion de la liberté, semblable un peu à l'illusion de l'absolu procuré par le sentiment de l'amour. Il finit par avouer: «Moi je ne tenais qu'à des valeurs relatives» (p. 112).

Le sentiment catastrophique de la vie confère à notre protagoniste une dose très forte de scepticisme: «Le communisme, le catholicisme, le respect absolu de sa mère et de son père, le patriotisme peuvent donner à quelqu'un de quoi se sauver ou se perdre contre sa propre liberté; mais non l'amour (...). Je me sentis dans un cercle vicieux de catastrophes» (p. 113). Néanmoins le protagoniste reste attaché au concept de liberté: «Je n'ai nulle part ailleurs qu'à Dunkerque trouvé d'indice aussi saisissant du prix que nous donnons à la liberté, disons à la liberté de mouvements. Nous préférons risquer de la perdre définitivement, la liberté, que la perdre provisoirement pour risquer moins de la perdre définitivement» (p. 144).

C'est pourquoi l'assomption de la catastrophe existentielle est la seule et véritable attitude de ceux qui «ne s'abandonnent à rien, qui ne s'enlisent pas dans le premier ersatz venu, qui vont de toutes parts avec leur trou et qu'aucune avoine ne comble» (p. 188). Le contraire est l'attitude de «l'homme en fuite de lui-même» (p. 193).

Et alors cette mystérieuse catastrophe qui en recurrence inlassable parcourt les pages de *La pierre et l'oreiller* trouve finalement une explication: «J'échafaudais l'hypothèse de l'homme disposant de pleins pouvoirs et donc chargé d'une pleine responsabilité et n'assumant ni celle-ci ni ceux-là: l'homme livré à la responsabilité d'un univers livré à l'aventure et tentant comme de renverser les rôles, ratant cette opération, souffrant de mille et une catastrophes pour avoir dérégulé le système et souffrant ainsi vaguement, lâchement, de n'avoir pas assumé ses pouvoirs et sa responsabilité: cette souffrance était son trou, son bout de vide, sa catastrophe indéterminée» (pp. 197-198).

Dans l'ouvrage cité d'Erich Fromm on peut rencontrer une pensée très proche à celle de Dotremont: «Existe solamente una solución a su problema (del hombre): enfrentarse con la verdad, admitir su soledad fundamental en medio de un universo indiferente a su destino, reconocer que no existe ningún poder que lo trascienda que sea capaz de resolverle su problema. El hombre debe aceptar la responsabilidad para consigo mismo y también el hecho de que solamente usando sus propios poderes puede dar significado a su vida»¹¹.

11. *Ética y Psicoanálisis*, pp. 57-58

L'ENGAGEMENT

Le roman de Dotremont pourrait avoir parfaitement comme sous-titre: Le désengagement.

La prise de conscience de la part du protagoniste de sa condition catastrophique, de son sentiment d'absurdité l'amènent directement à un processus de rupture avec des croyances, compromis, attitudes qui jouaient le rôle de refuge, de garantie, de bouche-trou. Plus de substituts qui puissent empêcher l'assomption de soi par soi. Sans oublier que ce «soi» est porteur d'un bout de vide qui semble être la marque ou si l'on préfère l'appellation d'origine de notre propre condition humaine. Pour être authentique l'homme devra renoncer à remplir son bout de vide avec des illusions d'abolu, qu'elles s'appellent religion, parti politique, littérature ou amour. *La pierre et l'oreiller* n'est que la description de l'échec de l'amour comme la dernière et prétendue valeur absolue.

La religion

Parmi les mythes qui avaient contribué à falsifier la catastrophe véritable et profonde, le protagoniste cite à plusieurs reprises la famille (pp. 113, 184), mais il le fait en passant. Il n'en est pas ainsi de la religion. «Lorsque je croyais en Dieu mon sentiment de la catastrophe était factice (...). Dieu avait pu donner à ma catastrophe un sens qui en avait caché la signification, un sens et toute une saintsulpicerie métaphysique vaseuse et vague sans doute, mais de dogmes en péchés, organisée. Et puis Dieu c'était le Vatican, avec des bureaux, des téléphones (...), une littérature infime où ma catastrophe trouvait à boire et à manger, c'étaient les Jésuites, les Pères Blancs, une armée, une hiérarchie de types et de notions. Le trou que j'avais dans la tête, les hosties allaient comme des rustines sur un pneu» (pp. 184-185). «Je n'avais pas droit à ma catastrophe comme on a droit à l'appendicite, la catastrophe que je sentais en moi n'était pas ma chose» avoue-t-il un peu plus loin.

Cette revendication de la catastrophe à l'état pur, sans masques et sans tricheries est une revendication de la vérité. Caractéristique de tout le courant de l'absurde qui parcourt le XXe siècle; on réclame pour l'homme un état de lucidité, de clairvoyance, d'acceptation de sa propre condition. Dans le mythe créé par Dotremont pour expliquer le vide (pp. 187-188) il rêve d'une religion qui «dirait purement et simplement: Vous sentez ce vide en vous, eh bien c'est l'appel d'air de Dieu, et rien d'autre; une religion dont les manifestations ne manifesteraient rien, qui n'aurait pas de calice pour cacher le vide, pas d'église, pas de tapis, pas de langage, et qui ne croirait qu'à une apparition, celle du vide, là, bien en évidence, dans le plus grand trou de la grotte».

La politique

Pour Sartre la seule manière d'assumer pratiquement la liberté c'est l'engagement politique d'abord et ensuite en tant qu'écrivain.

Or *La pierre et l'oreiller* est aussi l'histoire d'un ex-militant du P. C. qui fait une auto-critique très lucide et très amère de son passé et des structures d'un parti considéré à l'époque par un grand nombre d'intellectuels comme l'avant-garde du prolétariat et comme le détenteur du sens de l'Histoire.

Le seul engagement possible pour le protagoniste du roman, pour Dotremont — nous n'avons pas voulu insister sur le caractère autobiographique du roman — est celui qui préserve sa liberté intérieure, celui qui permet de regarder face à face sa propre catastrophe — son bout de vide —, sans tricher.

Le soi-disant anti-communisme professé par le narrateur porte les marques de la finesse d'analyse, de l'amertume et de l'ironie la plus aigre. Parfois même l'analyse se montre très marxiste-léniniste (!), ainsi lorsque le protagoniste nous parle des difficultés pour se débarrasser des façons de penser acquises: «J'ai été communiste et ça continue à me déterminer. Ils m'ont tellement dit que le fascisme m'attendait à la porte, que j'ai tout le temps peur d'être fasciste (...)» (pp. 83-84). La plupart du temps Dotremont se sert du jargon théorique et pratique du parti pour l'attaquer très crûment (cf. pp. 104-106), et il se lamente très ironiquement de ne pas avoir recours à l'heure actuelle à cet opium pour pouvoir escamoter la catastrophe: «Plus qu'hier ma place était dans cette cour des miracles, dans cet opéra de quatre roubles; hier je ne soignais dans le communisme que des rhumatismes petits-bourgeois idéologiques et lyriques à tout prendre assez bénins, ma maladie infantile à moi; aujourd'hui j'y aurais soigné une maladie presque véritable, presque matérialiste, une sorte d'idée devenue une sorte d'amibe, une hétérodoxie» (p. 106).

Il se plaint (!) de ne pas avoir le facile recours à la volonté d'un autre, un tiers qui décide à notre place comme «le responsable du travail parmi les intellectuels» (pp. 110-111). C'est *The fear of freedom*, pour reprendre encore un titre de Fromm. Car le communisme c'est un tout bien organisé, qui a une réponse toute faite dans tous les domaines: «Le communisme est chargé de tant de choses, on te l'a servi tout cuit, avec le cuirassé Potemkine dedans et Marx et Engels et Staline et Bela-Kun et Duclos qui zézaye et Thorez qui sourit et Staline au-dessus qui fumait sa moustache et riait dans sa pipe et les profondes conneries du réalisme-socialiste» (pp. 153-154). Le communisme avait été le refuge par excellence: «Tout d'un coup ce matin de 1944 où j'avais adhéré, ma catastrophe s'était appuyée sur le marxisme, l'armée rouge etc. Elle s'était appuyée là-dessus en se niant. (...) La grande famille communiste avait donné des pantoufles à ma catastrophe, et de l'épique, voire du catastrophique, à mes pantoufles. Ah oui, que ma catastrophe était belle sous le communisme» (p. 185).

Mais elle était faussée. Aujourd'hui il revendique la catastrophe comme on revendique l'appendicite. Plus de couverture religieuse, plus de couverture politique. «Dieu est mort. Staline est mort» (p. 157). Y-aurait-il la possibilité d'une couverture artistique ou littéraire?

La littérature

Face à l'engagement du réalisme socialiste ou à l'engagement sartrien, le Nouveau Roman s'est clairement dressé pour pontifier que le seul engagement possible pour l'écrivain c'est la littérature¹². Quelle est la position de Dotremont dans *La pierre et l'oreiller*?

La littérature, la solution esthétisante serait-elle un substitut capable de remplacer la foi religieuse ou l'engagement politique? La littérature et l'art seraient-ils, comme dit Malraux, une victoire sur le destin, «la possession du destin par le poète?»¹³. Ou, au contraire, s'agit-il encore d'une tisane pour soulager le bout de vide dont nous sommes porteurs?

Très probablement. «Aujourd'hui plus de couverture artistique, littéraire, (...) Keats est mort. (...) Elles n'ont plus d'odeur, toutes ces bibliothèques qui (...) se sont écroulées en toi avec la vie elle-même, maintenant que tu as encore plus besoin. (...) Tu pesais les virgules de Valéry quand tu étais dans le bain. Ce ne pouvaient être que des échos, tous ces livres. Il fallait des bruits que de la vie les éveillent. Les échos ne parlent pas entre eux. Poussière et repoussière. Les fleurs du mal sont fanées; l'odeur de papier qui était si bonne alors que la vie était autour de toi pleine d'odeurs est maintenant fade» (pp. 157-158). Les livres, en vérité, ne font que tapisser le vide (p. 158). La littérature est, elle aussi, un ersatz, un bouc émissaire (p. 110) pour cacher la catastrophe.

«La littérature m'apparut alors comme une espèce de propagande supérieure destinée à cacher le pot aux roses, le bout de vide, la tache, le trou, la catastrophe à son état primitif, à son état de germe» (p. 195).

Pour Dotremont, la littérature n'est que de la fiction et elle ne peut prétendre ni à la vérité, ni au réalisme et beaucoup moins à l'engagement: «Ainsi la littérature, quel est l'homme qui y croit? On y croit sans y croire; et l'on nous dit d'ailleurs de toutes parts que sur cette ambiguïté même est fondée la littérature comme Venise sur pilotis. On croit, en croyant à Stendhal, que Julien Sorel a existé etc. On lit Pascal en admirant sa façon de plier ses phrases et les amidonner, mais personne ne s'occupe beaucoup de ce qu'il dit, personne qui se dise après avoir lu une pensée de Pascal, de Valéry, de Sarment ou

12. Cf. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963.

13. A. Malraux, *Le Musée imaginaire*, Chap. IV.

de Faulkner: "Tudieu" et change sa vie. (...) Pour la poésie c'est la même chose, on laisse couler ça dedans ses oreilles, on s'excite un peu, mais on n'y croit pas; au fond de chaque lecteur sommeille un Benda qui en lisant "la rosée à tête de chatte" murmure que ce n'est pas vrai et que la rosée n'a pas de tête ni de queue; Benda est bien naïf, et c'est justement parce que ça n'a ni queue ni tête qu'on est bien content de le lire. Toute la littérature est à côté, en dessous, au-dessus, ou aux antipodes. Pour l'écrivain aussi. Il écrit qu'il faut se révolter et puis, il continue d'écrire au lieu de se révolter: Nietzschevo. La littérature est bien comme la propagande communiste: elle ne nous pipe pas, mais on l'écrit, on la consomme, on la critique et on oublie ainsi sa catastrophe véritable» (pp. 195-196).

Et un peu plus loin: «Toute littérature, noire ou blanche, noire avec un côté blanc, blanche avec un côté noir est finalement propagande pour l'ersatz contre la vérité, toute guerre est finalement de propagande c'est-à-dire de diversion» (p. 197).

Comme quoi l'on peut déduire que certains problèmes, qui seront l'objet de débat, pour les écrivains et pour la critique, sur la littérature, son objet, sa nature etc., sont déjà assez clairs pour Dotremont autour des années cinquante.

L'amour

Le salut viendra-t-il de l'amour? Ulla pourra-t-elle remplacer la religion, la politique ou la littérature?

«L'amour était tout juste capable de m'apporter de petits problèmes pour cacher le grand» (p. 113).

«Pour qu'Ulla soit à cette hauteur, pour qu'elle soit ta Lénine chérie, ta petite Bela-Kun, ta Marx poilue, (...) tu devrais trouver en toi-même de la passion. Mais de la passion? De la passion? Tout juste cette volonté d'être passionné, cette passion d'être passionné; cette crampe du grand amour qui efface tout. Ton amour est un petit caillou, un calcul au coeur» (p. 154)

Ulla ne peut pas être *l'amour fou*, elle est l'amour flou capable seulement de lui apporter le «sentiment flou d'une solution cosmique pour cacher que la solution de ma catastrophe elle-même était une catastrophe» (p. 113).

Ulla ne peut pas non plus être «ta prêtresse, ta sainte Vierge, ta mère pour te faire des douceurs, ta saint Joseph, ton père pour te dire: il le faut. Dieu est mort. Staline aussi. En toi tes parents sont morts. L'inceste, impossible. (...) L'hérésie, impossible. (...) Le déviationnisme, impossible. Ulla ne peut pas être ta petite Tito, (...)» (p. 155).

Et «si elle pouvait être ta littérature. Une littérature qui a des fesses et des lèvres, bon Dieu, ce ne serait pas mal» (pp. 156 et ss.).

Mais Ulla ne fait pas le poids: «Pour qu'Ulla soit ta littérature il te faudrait bien de la passion. De la passion. Et il te faudrait bien de l'attention, aussi. Pour que son souffle soit les *Chants de Maldoror*, pour qu'elle soit ta *Grande Meaulnes*, son sourire *Les Serres chaudes*, (...) mais alors vraiment, pas simplement qu'elle ressemble, (...) mais qu'elle soit toutes ces nuances et toutes ces couleurs, et qu'elle soit ce long feuilleton qui commence avec les Saga, et qu'elle soit ainsi Ulla et une sur-Ulla, la chose platement réelle, qui a besoin de seins pour être montagnaise, et le langage en même temps qui n'a besoin de quasi rien pour être tout, besoin de rien sauf d'être infidèle à la chose, terriblement infidèle, la chose est toujours cocue dans cette forêt. Sa langue et le langage. L'embrasser, Ulla, et lui mordre son langage. Mais il te faudrait bien de l'oreille et de l'oeil et du nez, et de la main, et toute cette passion qu'il y a dans la main de l'écrivain. (...) Non, tu ne peux pas, tu peux tout juste lui écrire, l'attendre et être malheureux qu'elle ne soit pas là et avoir peur qu'elle arrive et qu'il n'y ait rien à lui dire, tout juste ça à lui faire» (pp. 159-160).

Une très belle leçon sur les problèmes de la non-figuration et de la vraisemblance en littérature.

En manière de conclusion

Nous avons voulu montrer à quel point Christian Dotremont a été imprégné et marqué par les doctrines existentialistes de l'époque et comment d'une certaine façon les «poncifs» existentialistes se trouvent dans ce roman. Mais en même temps nous avons eu la prétention de souligner les divergences, dues d'une part à la forte influence surréaliste et d'autre part surtout à un remarquable penchant libertaire chez Dotremont, tel qu'il le montrera par la suite lors de la fondation du mouvement COBRA.

Le seul engagement possible pour l'écrivain, comme pour n'importe quel homme est celui de sauvegarder la liberté intérieure sans l'aliéner dans des projets hétéronomes.

Pour ce qui est de l'efficacité de la littérature, il faut admettre qu'elle n'est qu'une entreprise de diversion. Le salut ne peut donc pas venir de la littérature. Elle ne changera pas *la condition humaine*.

Le roman de Dotremont transpire une certaine dose de pessimisme, mais aussi de lucidité. Fils de ce siècle, il contribue à l'enrichissement de l'histoire littéraire, loin des dogmes littéraires, loin des chapelles et des écoles, Dotremont qui se veut inclassable est à la fois réaliste et surréaliste, classique et moderne. Mythes, allégories, jeux de mots, une grande culture littéraire et une désinvolture langagière sont quelques-uns des atouts de ce remarquable romancier.