

POURQUOI MALCOM LOWRY ?

UNE ECRITURE ?

R. GEERAERT et J.P.LEBRUN

(85) Malcom LOWRY s'y reprend à plusieurs fois pour réaliser son maître-livre. Onze ans de travail. "L'idée chère à mon coeur était de faire dans son genre, une sorte d'oeuvre de pionnier et d'écrire enfin une authentique histoire d'ivrogne" (1). Cette sorte de Divine Comédie Ivre, comme il l'appelle - et dont il n'a écrit que l'enfer - nous interpelle en tant qu'elle ne se contente pas de dépeindre l'univers de l'alcoolique, mais qu'elle tente bien plus de faire coïncider son type d'écriture avec la question même de l'alcoolique. Pour paraphraser la célèbre formule : Le style de LOWRY, c'est l'alcoolique même.

Quand Zola - ou bien d'autres qui après s'y sont essayés - nous relate dans ses Rougon-Macquart, dans l'Assommoir plus particulièrement, l'univers ivre de Coupeau et de Gervaise, il le fait comme le veut le réalisme dont il se réclame ; il décrit le buveur, et les ravages de l'alcool ; il met son écriture au service de cet objectif. Le langage pour Zola est d'abord instrument. Si nous pensons - comme aussi Roland Barthes par exemple - que le langage est plus qu'un instrument qui permet de décrire l'objet, mais qu'il est "l'être de la littérature", alors nous avons à attendre autre chose d'un écrit consacré à l'alcoolisme.

"Pour la littérature, au contraire, du moins celle qui s'est dégagée du classicisme et de l'humanisme, le langage ne peut plus être l'instrument commode ou le décor luxueux d'une réalité sociale, passionnelle ou poétique, qui lui préexisterait et qu'il aurait subsidiairement charge d'exprimer, moyennant de se soumettre à quelques règles de style ; le langage est l'être de la littérature, son monde même : toute la littérature est contenue dans l'acte d'écrire, et non plus dans celui de "penser", de "peindre", de "raconter", de "sentir" »(2).

(86) Bien plus que de peindre un alcoolisme, l'écriture qui donnerait au langage sa juste place se devait dès lors de dire dans sa spécificité même d'écriture ce qui définit l'alcoolisme.

Manière d'exiger qu'une écriture digne de ce nom est celle qui ne suture pas le silence, mais qui se tient dans une fidélité au tacite d'où elle s'engendre.

Ce qui caractérise LOWRY, c'est bien qu'il est écrit par son livre beaucoup plus qu'il ne l'a écrit. Distinction bien utile pour repérer - encore à l'instar de Roland Barthes - cette dimension diathétique du verbe écrire.

"On sait qu'en français certains verbes ont le sens actif à la forme simple (aller, arriver, rentrer, sortir) mais prennent l'auxiliaire du passif (être) aux formes du passé composé (je suis allé, je suis arrivé) ; pour expliquer cette bifurcation proprement moyenne, Guillaume

(1) Malcom LOWRY : *Au-dessous du volcan*, collection Folio, p. 31

(2) Roland BARTHES : *Le bruissement de la langue*, Seuil, p. 14

distingue justement entre un passé composé dirimant (avec l'auxiliaire avoir), lequel suppose une interruption du procès, due à l'initiative du locuteur (je marche, je m'arrête de marcher, j'ai marché) et un passé composé intégrant (avec l'auxiliaire être) propre aux verbes qui désignent un entier sémantique, qu'on ne peut déliter à la simple initiative du sujet (je suis sorti, il est mort ne renvoient pas à une interruption dirimante de la sortie ou de la mort). Ecrire est traditionnellement un verbe actif, dont le passé est dirimant : j'écris un livre, je le termine, je l'ai écrit ; mais, dans notre littérature, le verbe change de statut (sinon de forme) écrire devient un verbe moyen, dont le passé est intégrant, dans la mesure même où l'écrire devient un entier sémantique indivisible ; en sorte que le vrai passé, le passé droit de ce nouveau verbe, est non point j'ai écrit, mais plutôt je suis écrit, comme on dit je suis né, il est mort, elle est éclos, etc... expressions dans lesquelles il n'y a bien entendu, en dépit du verbe être aucune idée de passif, puis qu'on ne pourrait transformer, sans forcer les choses, je suis écrit en : on m'a écrit.

(87) Ainsi, dans l'écrire moyen, la distance du scripteur et du langage diminue asymptotiquement." (3).

Malcom LOWRY ne se laisse pas pénétrer facilement. Ecriture sirupeuse, collante, où la référence au désigné doit sans cesse se rechercher, où il est nécessaire de se raccrocher à des mains courantes, elles-mêmes sans point d'attache. "Où est le Nord ? L'Ouest ? Et en tout cas l'Ouest, le Nord de qui ?" (4) où le temps lui-même se mord la queue : "Et l'enfant appelé Geoffrey aussi chose étrange, qu'elle avait eu du fantôme deux ans avant de prendre son premier billet pour Reno, et qui aurait six ans maintenant s'il n'était mort à l'âge d'autant de mois il y avait autant d'années, de méningite en 1932, trois ans avant qu'ils se fussent eux-mêmes rencontrés et mariés à Grenade en Espagne ?" (5).

Rien ne peut servir de borne, et si quelque chose s'y prête, ce n'est que pour se révéler aussitôt inadéquat.

L'univers de mots dans lesquels LOWRY nous fait baigner - nous noie - n'est pas sans évoquer, ce que d'ailleurs lui-même nous indique, à savoir la Jouissance mystique dont nous savons la proximité avec le champ de la Jouissance Autre. "...j'affirme que les agonies de l'ivrogne trouvent une très exacte similitude dans les agonies du mystique qui a abusé de ses pouvoirs." (6).

Sa manière particulière d'écrire, son style, - en général au premier abord déroutant, pour ne pas dire rébarbatif, et surtout tant qu'on est tenté d'y trouver des points de repère, de faire autre chose que de se laisser porter par son écriture - nous interpelle en tant qu'il nous paraît homogène avec la manière même dont l'alcoolique organise sa réponse à ce qu'il perçoit de la coupure signifiante comme insupportable, et de lui-même comme inapte à en supporter l'universalité.

(88) Face à ce qui est là perçu comme insoutenable, il ne reste à l'alcoolique qu'à tenter de l'amadouer en l'imbibant, en s'imbibant.

Référer la question de l'alcoolisme à la cruauté de l'effet aphanisique du signifiant binaire nous permet d'indiquer en quoi il ne reste plus dès lors au sujet qu'à substituer à cette binarité

(3) Roland BARTHES : idem p. 29

(4) Malcom LOWRY : *Au-dessous du Volcan*, p. 474

(5) idem p. 143

(6) idem p. 29

une sorte de fonctionnement bilingue où l'on peut alors constater l'alternance entre un état où il ne dit rien, mais où il est sujet, et un état où il dit tout, mais où il n'est rien, l'alternance entre la prolixité de l'état d'ivresse, et la pauvreté du réveil gris (7).

Le "pas de parole de l'alcoolique" serait dès lors un-pas-de-parole-qui-compte. Celle-ci n'étant jamais qu'un élément d'une suite infinie, et la pratique de l'écriture qui est à la fois s'extraire de la jouissance du corps et produire un reste, le livre nous amène à penser qu'un tel maniement de la coupure signifiante peut alors lui servir d'écrivure. Ce qui semble bien avoir été le cas pour LOWRY.

Les nombreux thèmes abordés dans *Le Volcan* seraient d'ailleurs à entendre essentiellement comme se référant à une telle organisation. Citons-en deux pour finir ici :

Celui de la Despedida, "*image visant à reproduire la désintégration d'un dépôt glaciaire de la Sierra Madre d'un grand roc fendu par les incendies de forêt.... La Despedida, la séparation. Après qu'humidité et désagrégation auraient fait leur oeuvre, les deux moitiés disjointes de ce roc éclaté s'écrouleraient au sol.... Yvonne brûlait de guérir le roc déchiré.*" (8)

(89) Ainsi, ce qui apparaissait comme insupportable, c'est la despedida, version lowrienne de l' "il n'y a pas de rapport sexuel", qu'il s'agirait non pas tant de masquer, ou d'y suppléer, mais bien plutôt de guérir, à entendre comme restitutio quoad ante.

D'autre part, l'enfant absent de l'univers de Geoffrey et d'Yvonne. Bien plus que de voir son absence comme génératrice de l'impossibilité de leur rencontre - ainsi d'ailleurs que Albee le suggère dans sa pièce "qui a peur de Virginia Woolf ? » - il s'agit de repérer cette absence comme conséquence du désaveu à l'endroit de l'organisation phallique elle-même. Vouloir guérir l'absence de rapport sexuel "n'implique plus le sexe qu'au titre de bricole parmi d'autres médailles". (9)

(7) Dans un autre registre, il y aurait lieu d'évoquer ici la logique qui gère les écrits de Robert Musil, et son constant appel aux doublements, dédoublements, redoublements. Posons comme hypothèse que peut-être un mode particulier d'avatar de la métaphore paternelle soit inducteur d'une telle dichotomie. Et que le bouleversement causé par la science dans le positionnement de la fonction paternelle et de notre référence au signifiant phallique y soit dès lors pour quelque chose dans l'apparition de l'alcoolisme comme fait de la société industrielle.

(8) idem, p. 116-117

(9) Ch. MELMAN : *La jouissance Autre*, voir le présent Bulletin, p. 15