

GEORGES PICARD, *Merci aux ambitieux de s'occuper du monde à ma place*, Paris, éditions Jose Corti, 2015, 150 pp. ISBN 978-2-7143-1137-5.

VERSIÓN ESPAÑOLA

«Ou l'existence ou moi!»
EMIL CIORAN, *Cahiers 1957-1972*

El gusto y la exquisitez por la edición nutren desde 1925 el trabajo de las Ediciones José Corti, situada en el 11 de la rue de Médicis de la capital francesa. Su actual labor parece alimentarse de ese mismo hábito vital que el de sus ancestros, otorgando a la francofonía su vertiente más contemporánea y de vanguardia. Es en esta casa editorial donde, desde 1993 con la publicación de *l'Histoire de l'illusion*, el novelista francés, Georges Picard, ha decidido postergar una gran parte de su legado literario. Desde esta primera publicación, el novelista ha creado un mapamundi personalizado de sus obsesiones y pasiones más íntimas, desde el *Du malheur de trop penser à soi* (1995), pasando por *Le Bar de l'insomnie* (2004), *Du bon usage de l'ivresse* (2005) o *Tout le monde devrait écrire* (2006), llegando en su presente literario hasta la obra que nos concierne, *Merci aux ambitieux de s'occuper du monde à ma place* (2015). A caballo entre la ficción, la confesión y una escritura performativa y condicionada por su propio sentido terapéutico, la última creación literaria de Picard nos recuerda la relevante insignificancia de su cometido.

268

Si recorriésemos con detenimiento los asuntos principales que acicalan esta brillante y fresca novela, incluida dentro del mutante género de la epístola, nos detendríamos en numerosas ocasiones en una humilde reflexión sobre el oficio del escribir (casi desde la vertiente de una ontología de la ficción); pero también en una asombrosa y lúcida reflexión sobre la soledad, la vejez, la amistad, el aburrimiento, el tiempo o las nebulosas políticas en las sociedades contemporáneas. A pesar de las continuas diatribas existenciales que encontraremos en la figura de su narrador, la novela de Picard desprende una vitalidad oportuna ante los efectos terapéuticos de la escritura. Picard, en la línea de Platón, Montaigne, Baudelaire, Adorno o Cioran, entre muchos otros, imprime el sello de una escritura performativa, entre la soledad de su oficio y el remedio que acaba ofreciendo el trazo de la pluma. Adentrándonos en el núcleo de la novela, Picard nos narra un sincero ejercicio de amistad: la aventura del pensarse y de pensar al otro a través de una epístola.

«Mon vieux Martinu, voilà au moins un siècle que nous ne nous sommes par écrit [...] D'ailleurs, si je t'écris, c'est pour tourner une

lumière vers moi [...]»²⁴⁶. De esta manera se inician una serie de páginas repletas de referencias a grandes sucesos de la historia política y social, numerosas (des)apariciones literarias y un espectro filosófico que oscila entre la crítica y la autorreflexión. Víctima de una lucidez pérfida, el narrador se enfrenta a sus propios demonios, dirigiendo su diatriba existencial contra un “antiguo amigo” que acaba finalmente desvelándose como un espectro personal de su propia persona («[...] je me sers de ma lettre comme d'un point d'appui pour tenter quelques confessions »)²⁴⁷. Esas heridas que acosan al narrador, y que el ejercicio de la escritura acaba transformando en perennes cicatrices, potencian el desencuentro con un mundo y una sociedad en constante cambio; un mundo que, a fin de cuentas, parece seguir el ritmo de los *ambiciosos*. Picard, a través de su furioso y resignado narrador, recoge en estas páginas la cartografía temática de toda una carrera y un pensamiento. El género de la autobiografía ficcional debería recibir con clamor este humilde ejercicio de escritura que recorre espacios (desde el ritmo incesante de la metrópoli francesa —«ce jungle civilisée»— hasta la tranquilidad y la indiferencia de la Francia más provincial y campestre, situada en este caso en un alejado pueblo de la Beauce). También incluyendo una cronología muy determinada dentro de la ficción, situando a la escritura como un ejercicio de eternidad. En cuanto al hilo de la narración, además de una serie de episodios cotidianos en los cuales el personaje nos narra a partir del oficio de periodista de investigación de su compañera o los encuentros con una de esas musas olvidadas por la inspiración artística, la atención se acaba dirigiendo a la función y destino de las palabras:

269

“On se laisse facilement porter par les mots qui, non seulement n'expriment pas forcément ce que l'on pense, mais qui vont souvent jusqu'à nous imposer la tyrannie d'idées qu'on ne partage pas [...] qu'on nous laisse la liberté d'être inconséquents si nous en avons envie! [...] Ces pensées en coup de fouet, nous les avons remplacées par des pensées circonspectes [...] il n'y a rien de plus difficile que d'être clair avec soi-même...”²⁴⁸

Este escepticismo corrosivo aporta un toque ácido y lúcido a esta narración en primera persona. El narrador escoge el ridículo ante el desasosiego de la condición humana, ante la falta de vitalidad en todos los ámbitos de la acción y del pensamiento del individuo. Y dentro de ese individuo parece encontrarse el eterno marginal, el escritor cuya voz parece cercenada por el griterío consumista, por la voz en off de una *sociedad del espectáculo*, siguiendo a Guy Debord, convirtiéndose en el «spectateur effrayé» por excelencia. ¿Dónde acabaría pues situándose el último residuo de progreso? Para nuestro narrador parece encontrarse finalmente, y como acaba desprendiendo la tinta recorrida, en la labor

²⁴⁶ Cf. *Merci aux ambitieux de s'occuper du monde à ma place*, pp. 7, 19.

²⁴⁷ Ídem, p. 59.

²⁴⁸ Ídem, pp. 60, 64, 65.

reflexionante de la soledad, en la *grafoterapia*, la última morada de los olvidados por la historia y en ese caparazón creado frente al teatro mundano. Para el sufrido profeta que considera sus líneas como un auténtico «poème du réel»: «le bonheur de penser est l'une des dernières libertés dans un monde où nos comportements et nos mots finissent trop souvent par plaider contre nous»²⁴⁹. Esta felicidad de la que habla nuestro narrador desvela el *jardín imperfecto*, siguiendo a Todorov, del que brotamos y dentro del cual nace al mismo tiempo la eterna sombra que nos acecha en vida; ese ancestral desconocido que revela el lado más siniestro (*Unheimlich*) de nuestra psique.

La cuestión final es rabiosamente reveladora dentro de la esencia narrativa de la obra: «Ce que j'en fais ? Eh bien, une vie, ma vie, tout bêtement»²⁵⁰. Siguiendo hasta el límite último el universo teórico de nuestro narrador, no podemos confiar en nosotros mismos, en nuestras pasiones, pulsiones e instintos, sino en esos «éparpillements de petites vérités» que acaban definiéndonos y moldeando un material inicialmente imperfecto. El viaje terapéutico a través de la escritura que inicia nuestro narrador acaba con una firma reveladora, con el signo de una odisea vital que, a pesar ser vislumbrada desde la madurez física y psicológica, le ofrece un haz de recuerdos y vivencias que acaban de amasar el viejo, pero insaciable, material del que estamos constituidos:

“Tu seras un peu inquiet en te demandant ce que je te veux, avant de réaliser que *c'est surtout à moi que j'en voulais*. Ne te donne donc pas la peine de répondre.”²⁵¹

Picard nos muestra una vez más el maravilloso universo narrativo donde habita el moralista, señor de las paradojas, de la rabia sempiterna y de un catecismo rebelde y dirigido ante todo contra uno mismo. Al mismo tiempo, estos recursos negativos que toman la forma de las palabras devienen el motor y la fuerza de este distintivo y rico arte de escribir. La escritura debe hacer daño, la lectura debe herir gravemente nuestras conciencias con el fino y no tan simple objetivo de enriquecer nuestro incierto cotidiano.

Sergio García Guillem
Universidad Paris VIII

VERSION FRANÇAISE

²⁴⁹ Ídem, p. 100.

²⁵⁰ Ídem, p. 120.

²⁵¹ Ídem, p. 150. La cursiva es nuestra.

Le bon goût pour l'édition nourrit depuis 1925 le travail des Éditions Jose Corti, situées au 11 rue de Médicis de la capitale française. Son travail actuel semble s'inscrire dans le même souffle que celui de ses ancêtres, en conférant à la francophonie son aspect le plus contemporain et d'avant-garde. C'est dans cette maison d'édition où, depuis 1993 avec la publication de *l'Histoire de l'illusion*, le romancier français, Georges Picard, a décidé de reléguer une grande partie de son héritage littéraire. Depuis cette première publication, le romancier a créé une mappemonde personnalisée de ses obsessions et passions les plus intimes, de *Du malheur de trop penser à soi* (1995), à *Le Bar de l'insomnie* (2004), *Du bon usage de l'ivresse* (2005) ou *Tout le monde devrait écrire* (2006), en arrivant au présent littéraire avec le roman qui nous réunit, *Merci aux ambitieux de s'occuper du monde à ma place* (2015). À cheval entre la fiction, la confession et une écriture performative et conditionnée par son sens thérapeutique, la dernière création littéraire de Picard nous rappelle la remarquable insignifiance de son propos.

Si nous parcourons calmement les sujets principaux qu'aborde ce roman frais et brillant, et qui s'inscrit dans le genre de l'épître, nous pourrions nous arrêter à plusieurs occasions dans les différentes réflexions sur la tâche de l'écrivain (depuis un versant qui provient d'une ontologie de la fiction littéraire), mais aussi sur une réflexion très lucide et humble sur la solitude, la vieillesse, l'amitié, l'ennui, le temps ou sur les nébuleuses politiques dans les sociétés contemporaines. Malgré les nombreuses diatribes existentielles que l'on peut trouver dans la figure de son narrateur, le roman de Picard dégage une vitalité très opportune face aux effets thérapeutiques de l'écriture. Picard, dans la ligne de Platon, Montaigne, Baudelaire, Adorno ou Cioran, entre autres, imprime la marque d'une écriture performative, entre la solitude de son métier et le remède qu'offre le trait de la plume. Si l'on rentre dans le noyau du roman, Picard nous introduit à un sincère exercice d'amitié: l'aventure de se penser soi-même et de penser l'autre au travers de l'épître.

« Mon vieux Martinu, voilà au moins un siècle que nous ne nous sommes par écrit [...] D'ailleurs, si je t'écris, c'est pour tourner une lumière vers moi [...] »²⁵². Avec cette forme, le narrateur débute un grand nombre des pages remplies de références aux grands événements de l'histoire politique et sociale, de nombreuses (des)apparitions littéraires, et surtout il introduit un spectre philosophique qui oscille entre la critique et l'autoréflexion. Ce narrateur à la première personne, victime d'une lucidité perfide, fait face à ses propres démons intérieurs. Il dirige sa bataille existentielle contre son «ancien ami» qui finalement se dévoile être l'alter ego de sa propre personne («[...] je me sers de ma lettre comme

²⁵² Cf. *Merci aux ambitieux de s'occuper du monde à ma place*, pp. 7, 19.

d'un point d'appui pour tenter quelques confessions») ²⁵³. Ces blessures qui harcèlent le narrateur, mais que l'exercice de l'écriture transforme en cicatrices perpétuelles, favorisent le désaccord avec un monde et une société qui changent constamment. Un monde qui semble suivre le rythme des *ambitieux*. Picard, à travers son narrateur résigné, résume dans ces pages la cartographie thématique de toute une vie et d'une pensée. Le genre de l'autobiographie fictionnelle devrait recevoir avec clameur cette exercice d'écriture qui parcourt des espaces (depuis le rythme accéléré de la métropole parisienne —«cette jungle civilisée»— jusqu'à la tranquillité et l'indifférence de la France provinciale, située dans ce cas-là dans un village éloigné de la Beauce); mais il reçoit aussi une chronologie déterminée dans la fiction, en situant l'écriture comme un exercice d'éternité. Le fil de la narration se consacre essentiellement à la fonction et au destin des mots, mais en parcourant de la même manière toute une série d'épisodes quotidiens dans lesquels le personnage nous raconte le métier de journaliste de sa compagne ou les rencontres avec une de ces muses déjà oubliées par l'inspiration artistique:

“On se laisse facilement porter par les mots qui, non seulement n'expriment pas forcément ce que l'on pense, mais qui vont souvent jusqu'à nous imposer la tyrannie d'idées qu'on ne partage pas [...] qu'on nous laisse la liberté d'être inconséquents si nous en avons envie ! [...] Ces pensées en coup de fouet, nous les avons remplacées par des pensées circonspectes [...] il n'y a rien de plus difficile que d'être clair avec soi-même...” ²⁵⁴

272

Ce scepticisme corrosif fournit à la narration un versant acide et lucide, toujours en gardant la première personne. Le narrateur choisit le ridicule face au trouble de la condition humaine, mais aussi devant un grand manque de vitalité dans le milieu de l'action et de la pensée de l'individu. C'est dans ce même individu que semble se trouver l'éternel marginal, l'écrivain dont la voix semble rognée par les cris consommateurs de la foule, par une voix en off d'une pure «société du spectacle», comme le dit Guy Debord, où il devient le «spectateur effrayé» par excellence. Or, où finit-il par trouver le dernier résidu du progrès? Pour notre narrateur, il semble se trouver dans le travail de réflexion de la solitude, dans la *graphothérapie*, la seule demeure de ceux qui ont été oubliés par l'histoire, mais aussi dans cette carapace que l'on crée pour se protéger du théâtre mondain. Pour ce poète qui considère ses lignes écrites comme un authentique «poème du réel»: «le bonheur de penser est l'une des dernières libertés dans un monde où nos comportements et nos mots finissent trop souvent par plaider contre nous» ²⁵⁵. Ce bonheur dont le narrateur parle dévoile le *jardin imparfait*, en suivant Todorov, dans lequel l'individu pousse et qu'en même temps naît aussi la sombre

²⁵³ Idem, p. 59.

²⁵⁴ Idem, pp. 60, 64, 65.

²⁵⁵ Idem, p. 100.

éternelle qui nous guette pendant toute la vie; cet ancestral inconnu qui révèle un des cotés les plus sinistres (*Unheimlich*) de notre psyché.

La question finale contient une révélation enragée dans l'essence narrative de l'œuvre: «Ce que j'en fais? Eh bien, une vie, ma vie, tout bêtement»²⁵⁶. En suivant l'univers théorique du narrateur jusqu'à sa limite, il nous révèle que l'on ne peut pas se faire confiance à soi-même, à nos passions, pulsions et instincts, mais aux «éparpillements de petites vérités» qui finissent par nous définir et qui modèlent un matériel initialement imparfait. Le voyage thérapeutique à travers l'écriture finit avec une signature révélatrice, avec le signe d'une odyssée vitale qui, malgré qu'elle soit vue sous les yeux de la maturité physique et psychologique, offre un faisceau de souvenirs et d'expériences vécues qui pétrissent finalement l'ancien, mais insatiable, matériel dont nous sommes constitués.

“Tu seras un peu inquiet en te demandant ce que je te veux, avant de réaliser que c'est surtout à moi que j'en voulais. Ne te donne donc pas la peine de répondre.”²⁵⁷

Picard nous montre une fois de plus le merveilleux univers narratif où le moraliste habite comme un maître des paradoxes, d'une rage sempiternelle et d'un catéchisme rebelle dirigé presque exclusivement contre lui-même. En même temps, ces outils narratifs qui prennent la forme des mots deviennent le moteur et la force de cet art d'écrire riche et distinctif. L'écriture doit toujours faire du mal à l'individu, et la lecture doit blesser gravement nôtre conscience avec l'objectif, qui n'est pas toujours si évident, d'enrichir notre quotidien incertain.

273

Sergio García Guillem
Université Paris VIII

²⁵⁶ Idem, p. 120.

²⁵⁷ Ídem, p. 150.