

Pour non-liseurs

Volume 23, Number 5 (137), September–October 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29979ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1981). Review of [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 23(5), 113–122.

Pour non-liseurs

EN COLLABORATION

Gertrude Stein, on le sait, a failli devenir philosophe. Le récit de sa vie à Culoz de 1943 à 1944, *les Guerres que j'ai connues* (Christian Bourgois), nous livre quelques-uns de ses touchants efforts pour s'élever, en compagnie de son chien Basket, jusqu'aux terres ingrates de l'abstraction. Premièrement, définir avec le plus de précision possible l'esprit du XIX^e siècle et celui du XX^e : l'un est ceci et l'autre est cela, mais l'un et l'autre se distinguent en ceci qu'ils peuvent (tais-toi, Basket) s'échanger les ceci et les cela. Deuxièmement, il importe de ne pas confondre les âges de la vie : « Avoir quinze ans, ce n'est pas comme 11, 13, 17, ou 19 ans. C'est quelque-chose de tout particulier. » Donc (Basket, où es-tu ?) toute répétition est illusoire, car les guerres se suivent et ce que l'on répète personne ne l'a dit (Basket, lâche cette rose).

Y.R.

*

Le Cronope, ce petit être à la fois familier et surnaturel dont son créateur, Julio Cortázar, ne s'enorgueillit pas vu qu'il en est un lui-même, et dont l'ennemi préféré est le Fameux (j'en connais, mais je ne donnerai pas de noms, ils les connaissent assez, leurs noms), Cortázar donc vient de faire *le Tour du jour en quatre-vingts mondes* (Gallimard, 1980) et il nous en rapporte mots, dessins et photos. Vous découvrirez : pourquoi les fourmis fuient devant un homme en pyjama comme devant les ectoplasmes d'Alechinsky ; combien de têtes authentiques de Saint-Jean-Baptiste il y a en Italie ; comment on arrive chez Lezama Lima ; où se trouve « l'arbre de passage » ; en quoi toute sphère est un cube quoi qu'en dise votre tante ; qui sont l'évêque d'Évreux, Jack the Ripper, les deux Julio, Louis Armstrong, Duchamp, les Perquéens (et pourquoi ils . . .), Adam même. Le livre m'a fait penser au *Forêt vierge folle* de Roland Giguère. « Siestes », le dernier texte, a déjà été publié dans *Liberté*, mais

monsieur Gallimard, ce Fameux, ne le mentionne pas. A signaler aussi le numéro 80 de la revue *l'Arc* (Aix-en-Provence) consacré à Cortazar (mais René Micha ne dit pas non plus, dans la bibliographie, que *Liberté* a consacré son numéro 128 à Cortazar).

F.H.

*

Geoffrey Barraclough, *Tendances actuelles de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1980, collection « Champs » (n° 91), 343 pages.

Modèle d'objectivité, de rigueur, d'érudition, cet ouvrage offre la description la plus complète et la plus « interrogante » de l'historiographie contemporaine. Il met parfaitement en lumière l'évolution récente de la discipline, la profonde rénovation méthodologique et théorique dont elle a été l'objet et l'instrument depuis les années cinquante, et les grands problèmes qui la préoccupent présentement. On y découvre notamment quel immense effort de pensée s'est accompli dans ce champ traditionnellement « tranquille » de la production intellectuelle, et aussi comment l'histoire, un moment déphasée par l'émergence et le triomphalisme conquérant des sciences dites humaines, est en train de devenir (ou de redevenir) un territoire central de réflexion et de rapprochement, le lieu où se posent le plus clairement les principales questions épistémologiques qui confrontent la pensée scientifique contemporaine. Également, et comme par dépit, on découvre ensuite 1) le peu de place que semble occuper dans ce champ notre historiographie, qui est pourtant comme l'âme de notre culture nationale, et 2) le caractère somme toute assez « journalier » de cette historiographie, dans laquelle peu de réflexion théorique semble s'accomplir, comme si nos historiens, si habiles compilateurs qu'ils soient, ne faisaient au fond, à l'instar de la plupart d'entre nous, que consommer tranquillement, en bons exécutants, une pensée qui s'élabore ailleurs.

F.R.

*

Le dernier roman de Jean-Edern Hallier, *Fin de siècle* (Albin Michel), est une parfaite illustration de cette « pensée molle » dont notre époque serait atteinte et qu'il dénonce à grands coups de métaphores aussi cinglantes qu'un jet de salive dans notre arbre jello. J'aime bien qu'un prophète parle la bouche pleine (de venin, bien sûr) et qu'il ne mâche pas ses mots (les épithètes surtout) : ça donne aux apocalypses un petit air de grande bouffe pour fin gourmet. Devraient s'abstenir tous ceux qui ne savent pas que la défécation dans une Rolls-Royce est une coquetterie de jeune fille en fleur ou qui ne peuvent apprécier la saveur hugolienne de cette description : « Quand je m'éveillai, le lait du petit jour s'écoulait, comme du sperme égaré sur les grandes culottes d'air moite suspendues aux branches des arbres ». Enfin, j'aime aussi que les prophètes, entre la poire et le fromage, nous rappellent ces grandes vérités souillées : « Savez-vous quel est le plus grand livre sacré de l'humanité ? C'est la nature. Pour en tourner les pages, il fallait que le vent souffle ». De la métaphore filée à la métaphore soufflée, nous voici de retour à l'arbre jello. Hum ! Hum !

Y.R.

*

Aline Beaudin Beaupré, *l'Aventure de Blanche Mort*, Montréal, Quinze, Coll. « Prose entière », 1981, 148 pages.

Un roman court mais dense, captivant, dans lequel une petite fille (abandonnée par sa mère, puis reprise par elle après plusieurs années passées en pension, de maison d'accueil en maison d'accueil) raconte divers épisodes de sa vie errante. Blanche Mort (c'est son nom) traduit de toutes les manières imaginables dans ce récit sa condition d'enfant perdue, en même temps malade d'amour et de colère. Sa révolte est terrible, profonde, intelligente — drôle aussi, vous verrez — et Aline Beaudin Beaupré nous en propose une « transcription » remarquable, rédigée un peu à la manière d'un journal. Son texte (le discours intérieur de Blanche Mort elle-même) est vif, subtil, composé du début à la fin d'un humour et d'un lyrisme agiles. La « formule » du récit est tout ensemble émouvante et drôle, fragile et percutante :

la voix de Blanche Morti s'y fait entendre clairement, avec une netteté drue et convaincante. L'influence de Ducharme paraît ici très forte (cette petite fille aimante et isolée serait de la famille de Bérénice Einberg et d'Iode Ssouvie, et elle ressemblerait assez à Charlotte Laurier dans *les Bons débarras*) mais aussi très assumée, très libre, au fond. Le chat est là, mais les souris dansent avec lui. Sans doute est-il encore un peu tôt pour lancer des paris, mais il me semble bien qu'il faudra compter ce roman parmi les meilleurs qui se seront publiés cette année au Québec.

R.L.

*

Petite conversation sur la littérature entre R. Barthes et M. Nadeau, *Sur la littérature* (Presses universitaires de Grenoble). Point de départ : Où va la littérature ?

Nadeau : La littérature, comme le dit Blanchot, va . . .

Barthes : « En toute honnêteté, je ne comprends pas la formulation « où va la littérature ? », c'est déjà une question spécieuse comme toutes les questions prospectives. »

Nadeau : Posons la question autrement, si vous le voulez bien, et demandons-nous ce qu'est la littérature.

Barthes : Pas question que je réfléchisse.

Nadeau : Pardon ?

Barthes : Pas question que je réfléchisse là-dessus. La littérature ça n'existe pas, « il n'y a qu'un ensemble de pratiques et de valeurs situées dans une société donnée ». Blanchot a raison.

Nadeau : N'est-ce pas ?

Barthes : Non, car, comme : si la littérature n'existe pas elle ne peut aller vers sa disparition.

Nadeau : Mais enfin si la littérature n'existe pas, les écrivains, eux, existent.

Barthes : Malheureux, que faites-vous de Bouvard et Pécuchet ?

Nadeau : En effet !

Barthes : Il n'y a que des copistes, des compilateurs.

Nadeau : Mais alors, cela revient à dire . . .

Barthes : qu'il n'y a rien à dire.

Nadeau : et que le plaisir, maître, c'est de vous l'entendre redire.

Y.R.

*

Carol Dunlop, *Mélanie dans le miroir*, roman, Paris, Acropole, 1980, 245 pages.

C'est l'histoire d'un simple regard, et — comme le titre le dit — d'un regard sur soi. Divers personnages ont beau apparaître, une action a beau se dérouler et elle a beau se situer dans un décor et dans un temps déterminés, rien de tout cela n'existe vraiment et d'ailleurs tout reste en grande partie insaisissable (pourquoi cette île ? pourquoi cette guerre ? pourquoi ces luttes entre personnages ?). Car en réalité cet univers n'est que l'univers d'une conscience, la réfraction du monde dans le regard, ou mieux : dans le miroir de Mélanie. Donc, méditation plutôt que récit. Or Mélanie est vieille, elle va mourir. Et voici qu'au moment de disparaître, tout, en un instant d'extrême lucidité, tout ce qu'a été sa vie, ses expériences, ses rêves, les images qui l'ont hantée, son passé, et même le passé qu'elle n'a pas elle-même vécu, celui de la lignée de femmes à laquelle elle appartient, tout cela, miraculeusement, se rassemble au fond du miroir et surtout, enfin, se montre dans sa vérité : la vérité simple, sans réplique, du néant. Tout n'a été que surface, que bruit de surface, tout n'a été qu'un reflet dans le miroir, évanoui aussitôt qu'apparu. Et la seule paix de Mélanie est de connaître enfin cet évanouissement : tout n'est rien.

F.R.

*

Saint-Denys Garneau, *Poèmes choisis*, jugements critiques, chronologie et bibliographie de Roger Chamberland, Montréal, Fides, « Bibliothèque québécoise », 1979, 156 pages.

Ces *Poèmes choisis* devraient sans délai être envoyés au pilon : on imaginerait difficilement pire falsification d'une œuvre. Comme il s'agit d'un poète essentiel, on ne peut laisser passer ce produit de la paresse et de l'incompétence. Il est évident que des « poésies choisies » ne sauraient par définition être complètes. Mais à qui fera-t-on croire qu'il n'aurait pas été possible d'inclure dans ce choix tout *Regards et jeux dans l'espace* ? C'est le seul livre publié par Garneau, et beaucoup plus qu'un album de poèmes ou un quelconque recueil : un livre composé, où les poèmes s'enchaînent dans un ordre qu'on ne peut négliger, et dont il n'est pas une ligne qui ne porte. Or c'est une plaquette qui peut tenir sans prouesses typographiques en une cinquantaine de pages (elle n'en occupe que vingt-six dans l'édition des *Oeuvres* publiée par Jacques Brault et Benoît Lacroix aux P.U.M). Il serait resté plus de cent pages pour permettre à Roger Chamberland d'exercer son choix dans la masse des poèmes posthumes.

Passé encore. Mais il faudrait au moins que les poèmes retenus soient imprimés avec un minimum de correction, ce qui signifie entre autres choses que le lecteur devrait savoir où un texte commence et où il finit. Régulièrement dans ces « poèmes choisis », on en rencontre deux ou trois imprimés à la suite comme s'ils formaient un seul texte (p. 11, 63, 67-68, 73, 74, 88, 93, 118-119). Inversement, il arrive qu'un poème soit arbitrairement découpé en plusieurs fragments qui se présentent comme des textes distincts (p. 79-80, 82-83-84). Ailleurs, un long fragment, le centre d'un poème amputé de son début et de sa fin, s'insère entre deux poèmes comme s'il ne formait avec eux qu'un seul texte continu. Les poèmes ont été traités comme une sorte de matériau qu'on peut sans plus découper ou réassembler, qu'on peut disposer au petit bonheur. Ces « poèmes choisis » ne donnent *pas* à lire le texte de Garneau mais une inqualifiable salade.

On n'y trouvera pas une ligne pour expliquer les critères qui ont présidé à l'établissement du texte, et pour cause. Mais les apparences du sérieux, voire de l'érudition : on y trouve en

appendice une parodie d'apparat critique, des « jugements critiques », une chronologie et une bibliographie. De quoi rassurer l'acheteur, lui faire croire que ce recueil prend appui sur un savoir. Le pire, c'est que ce torchon a été publié par un éditeur réputé, dans une collection de poche, et qu'on le trouve dans presque toutes les librairies, à l'exclusion de toute autre édition de Garneau. Autant dire que des nouveaux lecteurs de ce poète, qu'on peut légitimement tenir pour le plus important de la poésie québécoise, trois sur quatre n'en connaîtront qu'une grossière caricature. Au pilon, le plus tôt possible !

R.M.

*

Si vous êtes de ceux que la modernité terrorise, vous devez lire *les Chroniques de Bustos Domecq* (Denoël). A. Bioy Casares a passé de longues années de sa vie à la campagne, comme cowboy. Borges, lui, n'a connu que les verts pâturages des bibliothèques. La rencontre des deux hommes allait donner naissance à ce Bustos Domecq, sorte de paysan érudit qui se livre à un examen attentif de l'avant-garde artistique. Voici donc une chance inouïe de comprendre enfin « l'ampliation d'unités », « le descriptionnisme », « le descriptivisme », « l'architecture des ensembles inhabitables », etc, etc. Ainsi vous êtes-vous déjà demandé pourquoi certaines peintures, qui ressemblent à s'y méprendre à des murs fraîchement peints, pouvaient s'intituler *Buenos Aires 1947* et se vendre tel ou tel prix ? La réponse est simple : c'est que sous cette couche de peinture, il y a une toile que le peintre a soigneusement et savamment dissimulée au grand dam des profanes et pour le plus grand plaisir des initiés. Et Domecq de pouvoir enfin s'expliquer le prix de ces chefs-d'œuvre : « Ils variaient selon les nuances chromatiques, le dessin, la composition, (etc.) de l'œuvre effacée ». Si vous trouvez que cette critique est parodique, c'est que vous ne fréquentez pas les musées d'art contemporain et que votre bibliothèque date un peu beaucoup.

Y.R.

*

Dans *la Cité des femmes*, il y a tant de femmes que dans le lot, chacun trouve chaussure à son pied : une qui le charme, une qui le dégoûte, une qui l'intrigue, une qui ne lui dit rien, etc. Dans *Mon oncle d'Amérique*, Henri Laborit gâche l'histoire avec ses commentaires moralisateurs et ses petits rats démoralisants. Dans *Excalibur*, le fracas des armures des chevaliers empêche parfois qu'on entende la voix (si subtile) des dieux : on se croirait au centre d'un carambolage, boulevard métropolitain, ou dans une discothèque, ou chez le quincailler dont les étagères s'effondrent. En voyant *les Plouffe*, je me suis senti opprimé comme si j'avais dû séjourner durant de longues heures dans un salon funéraire (sans air climatisé) où toute ma famille eût été exposée, mes amis, mes ennemis, etc. Les deux derniers livres de Paul Chamberland (*l'Enfant doré*, Hexagone, et *Émergence de l'adultenfant*, Jean Basile éditeur) rassemblent tout cela (chaussures, prêches et rats, décibels, incestes dans tous les sens). Je veux bien, mais l'humour manque absolument. Or le commencement du monde comme de l'art (Yahveh, Rabelais et Ducharme me l'ont dit) est, fut, sera, demeure UNE FARCE, dont je crains que ce cher Chamberland ne soit devenu le dindon. Les citations sont parfois intéressantes.

F.H.

*

Alejo Carpentier, *la Danse sacrée*, roman traduit de l'espagnol par L.-F. Durand, Paris, Gallimard, 1980, collection « Du monde entier », 537 pages.

Dernier livre de Carpentier (mort à l'automne de 1980), ce roman est aussi, en un sens, son œuvre la plus ambitieuse, puisque l'écrivain y tente, par la fiction, une sorte de somme de tout ce qu'il a vécu, pensé, désiré, bref, de l'expérience de toute sa vie, depuis sa jeunesse d'« indigène européen » dans le Cuba du début du siècle jusqu'à sa participation au gouvernement castroïste, en passant par la guerre d'Espagne, l'exil, les fréquentations surréalistes, et surtout les tentatives de synthèse intellectuelle entre le fonds afro-antillais et l'héritage européen. De quoi composer un destin de grand homme, ce que fut assurément

ment Alejo Carpentier. Mais pas nécessairement de quoi composer un grand roman, hélas, où la matière n'est rien, probablement, si elle n'est pas soutenue, emportée, transfigurée, désordonnée même par quelque chose d'autre, par un souffle, par une nécessité, en un mot par une écriture qui soit autre chose qu'un simple véhicule, qui soit, en fait, l'inspiration unique, la loi profonde de l'œuvre. Or tout ici sent la fabrication, la démonstration (pour ne pas dire la propagande et, parfois même, le plaider *pro domo*), de sorte que rien ne vit vraiment : les personnages, y compris cet Enrique en qui se représente l'auteur, demeurent à l'état de stéréotypes ; l'intrigue progresse de façon mécanique, mue par l'histoire extérieure et non par sa propre force ; les idées, surabondantes et surélaborées, restent à l'état d'idées ; les descriptions sont plaquées comme des morceaux documentaires ; bref, on croyait lire un roman, et on ne lit que des mémoires, c'est-à-dire un récit horriblement sérieux, à la sincérité suspecte car c'est une sincérité qui, au lieu de s'inscrire dans l'œuvre, ne fait que s'en servir. N'est pas Malraux qui veut. Décevant.

F.R.

*

L'échec de l'intelligence me semble la principale caractéristique de la production romanesque, disons (qu'est-ce que je risque ?), des vingt dernières années. Faute de pouvoir relier, elle morcelle : en d'autres mots, dans l'impossibilité de maîtriser le temps, elle se nourrit d'espace. Raymond Abellio (dont je m'inspire pour essayer de définir le malaise que j'éprouve à la lecture de plusieurs œuvres contemporaines) compare l'intelligence à un serpent et sa parodie à un ver de terre. Le premier, qui se mord la queue, parvient à la plénitude du cercle ; le second, sans queue ni tête, ne peut jamais être que la somme de segments interchangeables. Remarquez que certains pourraient très bien défendre la supériorité du ver sur le serpent (sa modestie lui confère une sorte d'immortalité, etc.), soutenir que l'intelligence n'a plus le ciel pour patrie comme au temps des présocratiques. Mais rassurez-vous, je n'ai pas l'intention d'engager ici un tel débat.

Je veux tout simplement vous inviter à lire, si ce n'est déjà fait, le dernier roman de Mario Brelich, *l'Oeuvre de trahison* (Gallimard), dont François Ricard a parlé dans le numéro 126 de *Liberté*. Mieux vaut tard que jamais, surtout lorsqu'il s'agit d'un roman qui ne se veut ni une interrogation du futile ni une exploration de la narrativité. Bref, un roman dans lequel l'intelligence, croyez-le ou non, ose se mesurer à Dieu. Et puisqu'il est question de Dieu, je ne saurais passer sous silence la publication des œuvres complètes de Woody Allen : *Dieu, Shakespeare et Moi — Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la culture* (Solar) et *Destins tordus* (Laffont). Un philosophe indien a déjà dit que si Dieu n'avait pas eu le sens de l'humour, il n'aurait pas créé cet univers. Si tel est le cas, je crois que Woody Allen est une créature absolument divine, une preuve irréfutable de l'existence de Dieu. Si son humour ne constitue pas une métaphysique, il nous fournit au moins une hygiène mentale dont nous avons bien besoin. Quand le ver de terre prend conscience qu'il n'est pas un serpent, rien n'est perdu.

Y.R.

*

Ces notes ont été rédigées par François Hébert, René Lapierre, Robert Mélançon, François Ricard et Yvon Rivard.