Document généré le 25 avr. 2024 06:38

Liberté

Trois aperçus

Pierre Vadeboncoeur

Volume 25, numéro 6 (150), décembre 1983

URI : https://id.erudit.org/iderudit/30670ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Vadeboncoeur, P. (1983). Trois aperçus. *Liberté*, *25*(6), 129–132.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PIERRE VADEBONCŒUR

TROIS APERÇUS

UN REGARD INTÉRIEUR

La littérature française est discrète et ce qu'elle refuse avec le plus de constance, c'est le bruit. Le bruit, mais également la prolixité ainsi que d'autres excès quelque peu infantiles comme la facilité du fantastique. Je parle ici de manière sommaire et bien générale, car il y a n'importe quoi dans une littérature. Après tout, l'écrivain le plus outrancier de tous les temps est français: Hugo.

Mais ce qu'il est intéressant de voir, c'est l'espèce de jugement qu'une littérature à la fin semble porter sur les lettres et d'abord sur les siennes, comme une personne. Elle le fait en silence, indirectement, par une lente accumulation des signes de ses préférences. Elle semble de loin en loin reconnaître le ton qui pour elle, sans être le seul, est le plus juste, comme sa propre voix. C'est une question de timbre, de chute de la voix, de mesures, non seulement dans le style d'écriture, de composition, d'imagination et ainsi de suite, mais aussi dans l'art qui préside à l'exposition des idées.

La littérature française comprend admirablement l'usage du moins pour dire le plus. Toute une part de cette littérature est fondée sur un savoir quasi inné: celui par lequel on devine la différence entre le pouvoir d'une expression retenue et le pouvoir moindre d'une expression au même égard non calculée. C'est un savoir de type aristocratique. Il n'y a pas de sang sur la scène dans le théâtre classique français. Les passions n'y provoquent pas non plus d'accès de

littérature, surtout chez Racine. Mais que citer encore? Ce que l'on cite toujours, car rien n'est plus juste que ces exemples. Les courts romans impitoyables du cœur: *La Princesse de Clèves, Adolphe, Le Bal du comte d'Orgel.* Les livres de peu de pages, définitifs, inaltérables, dont Valéry a reçu pour lui l'héritage. Aussi les ouvrages presque uniques: *Ubu-roi.* Les traités modestes, laconiques, mais curieusement situés au centre de toute réflexion: La Rochefoucauld. L'élégance, la concision. Le code civil, produit français: l'essentiel, non les applications.

Le romantisme n'a guère réussi en France, probablement pour une raison d'oreille, si je puis dire, et de mauvais accord. Le fait est patent en musique, très belle jusqu'au romantisme et de nouveau très belle après l'extinction de ce mouvement. Les lettres, pendant la même période, connaissent la même inadaptation à ce courant nouveau. Des écrivains y ont certes trouvé leur fortune littéraire, mais on les juge... On juge même les plus grands, Chateaubriand par exemple.

Peut-être assistons-nous, en France, à l'heure actuelle, de la même façon, aux conséquences de chocs culturels portant atteinte, depuis l'extérieur, à l'économie fondamentale du génie français. Il en résulterait une perte de confiance à l'égard de ce que l'esprit français pourrait produire encore et d'autre part une tentation d'entrer dans ce qui ne lui convient pas et de l'imiter à toute force. Il ne réussirait donc plus ni dans ce qu'il peut faire, ni bien sûr dans ce qu'il ne peut pas faire. Des westerns, par exemple, dans ce dernier cas l'Europe violentée et faussée, c'est évidemment un drame de civilisation. L'Europe déculturée...

AINSI PENSAIT GUY VIAU

Il y a des expériences d'écriture et c'est une chose; quand elles ne sont pas voulues pour des raisons inférieures mais au contraire répondent à une

nécessité, elles provoquent parfois de grands renouvellements. Mais il existe une excellence d'un autre type dans l'écriture, et semble-t-il que cette qualité très différente équilibre en importance la vertu révolutionnaire en art. Se situer plus en aval ou plus en amont dans la dynamique de la causalité formelle, en littérature, apparaît donc, de ce point de vue, sans beaucoup d'intérêt.

Mais quelle est donc la qualité dont je parle ici? Elle consiste, pour un écrivain, non point à amener un changement radical dans les formes, mais à remplir avec un rare bonheur une forme non cherchée qui se trouve là rencontrée comme sienne. L'écriture de Gabrielle Roy est un exemple de cela.

Mais il existe d'autres écritures que celle-là, coulées avec un relief bien plus surprenant dans des formes plus ou moins préexistantes. Ne peut-on évoquer ici l'écriture d'Aragon? Celle-ci tendrait à démontrer que la création et la liberté, dans un cadre non remis pour lui-même en question, font des mouvements d'une amplitude au moins égale à ceux de la révolte. Il y a autant d'espace dedans que dehors. Ou plutôt l'espace n'a pas de lieu, il n'est pas là plutôt qu'ici: dans une situation ou dans l'autre, peu importe, il a simplement les dimensions qu'ouvre la force de l'esprit qui crée.

Les limites existent seulement là où défaille cette force. Celle-ci peut aller aussi loin dans le système de l'obéissance que dans celui de la rupture. La révolution ne définit qu'une des possibilités de l'art. Il n'y a pas de système clos en art. Rien n'est exclu. C'est pourquoi notamment le sonnet s'est perpétué pendant des siècles. Ce qui est clos, c'est seulement le petit carré de l'impuissance.

Quoi qu'il en soit, rien n'empêche celui qui fait la révolution d'avoir entièrement raison contre celui qui ne la fait pas. Cette vérité est absolue. Elle est absolue mais elle ne supprime aucunement une autre vérité, tout aussi incontestable et au demeurant l'inverse exact de la première: l'artiste qui ne fait pas la révolu-

tion a entièrement raison contre celui qui la fait. Dans les deux cas, c'est à la condition de se mouvoir divinement.

Marie José Thériault ne travaille pas de parti pris sur la forme, mais elle crée *Invariance,* qui est un sommet du chant comme de la forme.

Dans *Le Bal du comte d'Orgel,* Radiguet applique les règles d'un art classique. Or, il n'y a pas moins de concentration d'indicible dans *Le Bal* que dans *Hernani:* il y en a, au fait, c'est évident, infiniment davantage. *Le Bal* est peut-être même parent d'*Une saison en enfer,* ce qui serait étrange.

PRÉFÉRENCES

Je n'aime pas beaucoup les cœurs secs.

Il faut croire que je ne les aime pas puisque, sans trop savoir pourquoi sur le moment, je me suis constamment dirigé vers leurs contraires, fût-ce dans mes choix intellectuels, préférant par exemple incomparablement Camus ou Rousseau aux autres philosophes de leur temps.

Même quand pareille distinction n'est pas vraiment possible et devient hors de question comme lorsqu'il s'agit de préférer des sensibilités à d'autres chez les créateurs, je choisis encore l'artiste le plus tendre, le plus vulnérable — le plus proche du point précis où dans un être n'existe plus rien de superbe. Duparc, donc, plutôt que Debussy, Beethoven que Wagner, Miron bien plutôt que Grandbois, Saint-Denys-Garneau qu'Anne Hébert, et ainsi de suite. Chose curieuse, ces préférences, là-même, sont tranchées, bien qu'il ne s'agisse pas alors de décider entre insensibilité et sensibilité. Borduas, d'emblée, plutôt que Riopelle. Schubert, par-dessus presque tout. C'est ainsi. Verlaine, bien sûr, aussi Laforgue. Et puis, à un niveau réputé moins prestigieux, certaines musiques de Félix Leclerc, dont *Notre sentier,* qui est une des plus belles chansons populaires jamais écrites, pour les paroles comme pour la mélodie.