

Pierre Pelletier, *Le Premier Instant*, roman, Sudbury, Prise de parole, 1992, 160 pages

Mariel O'Neill-Karch

Number 67, May 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/42730ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

O'Neill-Karch, M. (1992). Review of [Pierre Pelletier, *Le Premier Instant*, roman, Sudbury, Prise de parole, 1992, 160 pages]. *Liaison*, (67), 41–41.

Pierre Pelletier, **Le Premier Instant**, roman, Sudbury, Prise de parole, 1992, 160 pages.

En pénétrant dans ce roman, on se sent tout de suite coupé du monde familial, égaré dans un dense réseau de sentiers qui s'imbriquent, s'entrelacent, se coupent, comme dans un labyrinthe, image «bouleversante, accaparente, haletante» (p. 7) qui revient d'ailleurs souvent sous la plume de Pierre Pelletier et dans l'esprit de ses personnages qui s'enfantent les uns les autres et dont les noms renvoient au mythe.

Il y a d'abord le *je* narrateur, obsédé par l'image d'un homme qui pleure, en reposant toujours, comme Sisyphe, les mêmes gestes et qui se projette brusquement dans l'esprit d'Anne, personnage né des obsessions du narrateur. C'est Anne qui nomme celui qui pleure et le nom qu'elle lui donne, Thèz, rattaché au fait qu'il prépare une thèse sur les philosophes allemands, rappelle surtout celui de Thésée, rapprochement d'autant plus évident que la principale maîtresse de Thèz s'appelle Arie, ce qui, ajouté à Anne, donne Ariane, la fille du roi Minos qui remet à Thésée un long fil pour lui permettre, après avoir tué le Minotaure, de retracer ses pas et de sortir du labyrinthe.

Le monstre, ici, a un visage précis, celui de la peur, de la panique (p. 27). Le labyrinthe qu'il faut emprunter pour le tuer, et qu'il faut reprendre pour sortir, est formé de mots et d'images «où parfois surgissent des découvertes, des îlots, des rencontres, des ouvertures, des souvenirs, des bulles d'idées, des mises au point, des éclaircies, des sensations, des carrefours de perceptions, d'illuminations» (pp. 42-43) qui permettent d'oublier la peur et qui font remonter les personnages, grâce au fil de l'écriture d'Anne, au «premier instant» qui est la vie, l'exaltation, la création.

La création, pour les personnages de Pierre Pelletier, c'est à la fois l'écriture et la peinture, deux manifestations de l'inconscient qui greffent l'émotion au temps originel dans un geste qui lui confère une permanence. Arie découvre cette permanence dans les oeuvres d'Emily Carr qui a souligné les relations privilégiées entre les arbres et le ciel qu'elle traduit par une coïncidence absolue entre les champs de couleur : «La couleur absolue. Le premier instant, le geste hors du temps» (p. 31).

Ce geste, que l'on peut admirer en page couverture, Emily Carr n'est pas la seule à le poser. Andy Warhol dont les images, grossies démesurément, font voir leur surface faite de «mille points pareils» (p. 48), tente aussi de décomposer l'instant ou, plus littéralement, l'instantané. Pour Joseph Beuys, le temps se transforme en espace, car «toutes les villes tournent autour de lui en attendant qu'il les prenne et les emmène au plaisir d'une image, d'un éclat d'énergie» (p. 133).

Si Pierre Pelletier, à la recherche de cette énergie, introduit dans son récit des oeuvres d'artistes célèbres, il en cache d'autres derrière des noms inventés. Le peintre Leneuf, par exemple, originaire de Chicoutimi comme Arthur Villeneuve, a recouvert sa maison de scènes naïves où «tout se bouscule, s'affirme en même temps, proclame la multiplicité de l'inattendu, l'omniprésence du labyrinthe» (p. 88). Mais il y a surtout Thèz lui-même, dont les «petits tableaux faits de plumes, de broches à poule et de peintures acryliques» (p. 80) rappellent ceux que Pierre Pelletier construit à la limite de la forme, dans le monde de l'image qui flotte, sans attaches, comme l'insoutenable légèreté de Milan Kundera : «Il reste là à souhaiter une peinture qu'il arriverait à peindre et qui ne serait plus que perceptions et mélanges d'air» (p. 140).

Pour arriver à cette légèreté, Anne doit écrire à partir du centre même de Thèz, «pour voir plus, pour creuser plus cette image, pour arriver à l'intuition finale, au trou noir de l'instant jusqu'à l'ultime éclatement, le cri transparent, l'astrale danse fulgurante, l'élan vers le dehors délivrant» (p. 16). À la dernière page, dans une projection délirante, le narrateur imagine que pour être délivré, il faudra un amour cosmique où tout sera intégré : «Alors le labyrinthe sera plus que mauvais souvenir, cauchemar dissipé, minotaure dont l'horreur n'aura plus de meurtres à justifier» (p. 159).

Ce premier roman de Pierre Pelletier, dont nous connaissons déjà le théâtre et la poésie, ne ressemble à rien d'autre qui a été publié en Ontario français. C'est une descente aux enfers qui fait écho au **Tombeau des rois** d'Anne Hébert par ses allusions au labyrinthe d'abord, mais surtout par sa maîtrise technique où les mots arrivent à traduire des images et à les figer dans leur premier instant, celui de leur fulgurante beauté.

Mariel O'Neill-Karch

| |
|--------------|
| Essai |
| Jeunesse |
| Nouvelle |
| Poésie |
| Roman |
| Théâtre |