Document generated on 06/02/2025 3:15 p.m.

Liberté

Pierre Emmanuel immortel

Jean-Charles Falardeau

Volume 10, Number 3 (57), May–June 1968

Les écrivains et l'enseignement de la littérature

URI: https://id.erudit.org/iderudit/60376ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Falardeau, J.-C. (1968). Pierre Emmanuel immortel. *Liberté*, *10*(3), 193–195.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1968

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

la littérature française

pierre emmanuel
immortel

Les noms de St. John Perse, de Michaux, de Pierre-Jean Jouve sont probablement plus connus que leurs œuvres. D'autres poètes comme Francis Ponge jouissent d'une notoriété limitée au milieu intellectuel. La position de Pierre Emmanuel se situe à mi-chemin: les honneurs académiques dont l'écrivain est le bénéficiaire (peu de mois après qu'un grand aîné Aragon, ait été invité à siéger à l'autre académie) succédant au Maréchal Juin (les successions sous la coupole ont parfois des cocasseries) vont, et c'est heureux, attirer l'attention du public lettré sur un poète significatif de notre époque et en même temps réfractaire à ses courants intellectuels, au Structuralisme aussi bien qu'à l'Existentialisme. S'il est possible de situer Emmanuel parmi les écrivains spiritualistes, il est simpliste de le classer comme poète catholique. Enfin, s'il est vrai qu'une tendance très ancienne de la littérature française, tendance qui n'a cessé de s'affaiblir depuis Baudelaire et Rimbaud, a été de faire de la poésie un discours, Pierre Emmanuel est l'un des tenants de cette poésie, encore qu'il ait, maintes fois, voulu nous montrer (dans ses Cantos par exemple) qu'il était capable d'une poésie plus elliptique, plus silencieuse, plus allusive...

Pierre Emmanuel devenu immortel, voila qui me fait réfléchir. C'est le premier de mes contemporains à s'asseoir sous

RR et qui disparaîtra comme les autres, sauf RR, dans les spiracles des remous verbaux. Peut-être faut-il, comme nous y invite silencieusement la couverture du livre, faire de la lecture de *Trou de mémoire* une anamorphose, c'est-à-dire l'opération qui consiste à placer un dessin déformé face à un miroir cylindrique ou conique pour reconstituer l'image originale d'un objet? Mais aucune image ne se reforme au point de convergence des monologues qui s'entrecoupent et se referment les uns sur les autres comme des portes à coulisses. Seule plane au dessus du labyrinthe la grande ombre mortuaire de Joan. Elle est, comme dans le tableau *Les ambassadeurs* de Hans Holbein évoqué avec insistance dans des pages somptueuses, «le foyer invérifiable d'un récit qui ne fait que se désintégrer autour de sa dépouille» (p. 143). Pour autant, le personnage principal de *Trou de mémoire* est la mort. Une mort dont il ne faut pas chercher le sens, pas plus qu'il ne faut chercher le sens du viol de RR par P. X. Magnant, ni le sens de l'analogie entre ce viol et les révolutions africaine ou québécoise, ni le sens de la grossesse de RR qui, au bout de toutes les aventures, décide de devenir une «québécoise pure laine»! (p. 203). Les significations sont partout et elles ne sont nulle part. L'intérêt dominant est dans l'agencement des formes, dans le «festonnage métaphorique» qui doit «séduire le lecteur» (p. 63).

Art baroque, comme le suggère le narrateur-assassin, P. X. Magnant? Si l'on veut, à la condition de retenir des nombreux sens du baroque celui seulement qui en fait un superlatif du bizarre. Comme le proposait Valéry Larbaud pour l'*Ulysse* de Joyce, la «clef» du livre est peut-être dans son titre même. Trou de mémoire culturelle. Roman-trou aussi, puisque le narrateur initial, P. X. Magnant, décide d'écrire «pour s'imposer silence» (P. 21) et que son éditeur propose de situer ce récit autobiographique «tout à fait hors du roman . . . hors littérature . . .» (p. 74).

C'est bien dans cette perspective qu'il faut réfléchir sur cette oeuvre: une entreprise d'écriture qui, synchronique avec les tendances les plus contemporaines de l'expérience littéraire, ambitionne de prouver, en l'illustrant, la mort du roman. Le «baroque», dans ces circonstances, ne signifie plus tellement un style qu'une époque: une époque qui veut rompre radicalement avec tous les classicismes qui l'ont précédée. Je ne suis pas loin d'être convaincu que le roman a épuisé ses ressources

comme genre littéraire. Depuis au moins Joyce, Proust et Dos Passos, les évidences de ses avatars sont manifestes. Le roman n'est plus réductible à une structure narrative. Qu'adviendra-t-il de ses métamorphoses? Hubert Aquin estime, pour sa part, que c'est le récit dans le roman qui est appelé à disparaître et que celui-ci peut continuer comme «genre indéfini» (je cite de mémoire des propos de conversation). A d'autres indices, par contre, on peut discerner des vélléités de réorientation vers un certain style épique (je songe à *Finnegans Wake*). Tout est possible, particulièrement du côté du roman canadien-français qui est engagé dans une phase singulièrement significative de son évolution. Il est, en effet, le mode le plus malléable et le plus dynamique par lequel l'écrivain québécois va pouvoir conjurer définitivement les tabous sacrés qui jusqu'à maintenant ont été, semble-t-il, d'insurmontables obstacles à la possession d'une langue totalement signifiante. Les exemples abondent: Jacques Godbout, Jacques Renaud, Réjean Ducharme. Et ce livre d'Hubert Aquin, dont je cite cette autre phrase: «je retrouve. dans sa pureté de violence, la langue désaintciboirisée de mes pancêtres» (p. 95).

En définitive, *Trou de mémoire* est, plus que tout, un acte de conjuration.

JEAN-CHARLES FALARDEAU