Document generated on 10/12/2024 5:02 a.m.

Liberté

Triptyque de François Hébert

François Ricard

Volume 20, Number 4-5 (118-119), July–October 1978

URI: https://id.erudit.org/iderudit/60078ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

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

Explore this journal

Cite this review

Ricard, F. (1978). Review of [Triptyque de François Hébert]. *Liberté*, *20*(4-5), 240–245.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1978

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/

Chroniques

La chronique de François Ricard

TRIPTYQUE DE FRANÇOIS HÉBERT

Nous étions quelques-uns à attendre ce moment depuis un certain temps. Mais nul ne prévoyait qu'il aurait cette ampleur si soudaine : trois livres, et dans les trois « grands » genres, poésie, roman, essai. François Hébert fait dans la littérature une invasion quasi militaire, sur tous les fronts à la fois.

Sur le front poétique, un petit recueil intitulé *Barbarie*(1) et publié en feuillets détachés sous jaquette sanguine par les éditions de l'Estérel, avec un frontispice de l'excellent Roland Giguère. Vingt-sept (3 x 3 x 3) pages occupées par dix-huit (2 x 3 x 3) petits poèmes dont deux sont en vers, les autres étant plutôt des sortes de paraboles énigmatiques peuplées

(1) François Hébert, *Barbarie*, avec un frontispice de Roland Giguère, Montréal, Estérel, 1978, 27 pages (tiré à une centaine d'exemplaires).

de rois, de princes, d'archers, de fous et d'autres créatures éternelles sorties des contes d'enfants, des échecs ou du tarot. Les lire, c'est se livrer à l'incertitude et à la surprise, à l'imminence de la connaissance mais à la connaissance toujours différée. Vous croyez tenir la signification, et aussitôt elle se dérobe, comme ce fond de la fosse qui, « Tant que (les hommes) creusèrent, n'apparut pas » (p. 21) ; et vous êtes ramené au seul lieu où il soit possible de se tenir : à la surface, la surface du poème et la surface du monde, forcé de soupçonner sans savoir jamais et pourtant incapable de renoncer. Vous vous redécouvrez barbare. « Trouble-fête » (p. 11), « joueurs de mots » (p. 17), « modestes greffiers » (p. 27), le poète et vous cherchez la formule, combinez les chiffres et les figures, menez de toutes parts une « battue » méthodique et passionnée, les flèches que vous lancez vous reviennent dans le dos, la montagne devant vous reste imperturbable, et vous devez recommencer : « la guerre continue ».

François Hébert écrit ses poèmes un peu comme on pêche : parce qu'on sait que sur le sol il n'y a pas de poisson et qu'il faut, pour en trouver, jeter sa ligne là où il est impossible de voir. Il n'est jamais crispé : il attend, en dessinant tranquillement au fond de la barque où il est assis des figures qui, espère-t-il, attireront le Poisson. C'est un poète-ichtyologue.

Si la poésie de François Hébert est semblable à une chasse aux énigmes, son premier roman, à paraître cet automne aux Quinze sous le titre de *Holyoke*(2), est, lui, un safari, c'est-à-dire une expédition de longue haleine, savamment préparée, menée avec méthode, et qui se déploie largement, dans toutes les directions et avec tous les types d'armes, même interdites. La mobilisation du lecteur, ici, est intégrale. C'est une mise en branle de toutes ses énergies mentales, à la poursuite d'un être fabuleux, aux multiples visages, aux inextricables significations, inaccessible et familier, repoussant et fascinant, autre et semblable : le « Maître de Holyoke ».

Le mouvement du roman est double. Une première par-

(2) François Hébert, *Holyoke*, roman, Montréal, Quinze, 1978, collection « Prose entière », à paraître.

tie plutôt statique, introspective, comme une veillée d'armes avant le grand tournoi, où le narrateur dénombre ses troupes, accumule les renseignements sur son adversaire, établit patiemment son plan de campagne. Puis c'est le grand départ, dans un vacarme de mots et de métal (car les fantassins sont des trombones), vers le haut-lieu de Holyoke. Expédition aux allures picrocholines, pleine de harangues et de prouesses (parfois négatives), cette invasion tournera à la débandade. L'armée se disperse, mais le narrateur se rassemble enfin, en une seule image finale que tout le reste n'a fait que préparer, éclaircir, dégager peu à peu du fouillis des signes pour concentrer en elle toute la signification, toute l'énigme plutôt, du roman entier. C'est là, à n'en pas douter, un roman d'apprentissage — qui s'achève par l'ultime et pure confrontation avec le triple secret : soi, le monde, Dieu.

Le style romanesque de François Hébert accuse des parentés : avec Aquin, par le goût du baroque, de l'allusion culturelle et de ce qu'on pourrait appeler la prolifération, la dissémination, le pullulement de l'indice ; avec Godbout, par l'humour et le recours constant, inspirateur, au désordre des apparences et de la trivialité ; avec Ducharme, par le calembour et le jeu verbal ; et par eux, avec Borges, Nabokov, Roth et les écrivains de l'ironie. Mais ce style a aussi, déjà, sa marque propre : une liberté, une sorte d'allégresse, ou de jeunesse, qui frise parfois la gratuité, mais qui atteint la plupart du temps (nous fait atteindre) à cet état qui fait tout le prix de la littérature : l'ivresse, la joie contenue d'entendre derrière les mots, ou en eux, l'autre langage, le langage délié, comme sauvage, quoique doux, de notre in-connaissance. *Holyoke* n'est pas d'abord un récit ésotérique, ni un pur délire, ni surtout une belle histoire : c'est une oeuvre, c'est-à-dire un espace où l'écriture se manifeste. L'écriture comme percée, comme libération, comme expédition peut-être involontaire, sans doute incomplète, mais non moins effective vers l'autre côté de tout. Ou en tous cas vers ce qui en fournit l'illusion la plus convaincante. Il y a des bavures dans ce premier roman, des faiblesses, des maladresses. Mais il y a cela, qui justifie tout.

Il faut donc en prendre acte : François Hébert est de ceux qui *savent* la littérature. Si son roman ne suffisait pas à le prouver, il n'y aurait qu'à lire son troisième ouvrage, son essai : *Triptyque de la mort, une lecture des romans de Malraux*[3], paru aux P.U.M., dans la très belle collection « Lectures », à la suite du *Rabelais* de Vachon, qui n'a pas à rougir d'un tel voisinage.

Triptyque de la mort intéresse à plusieurs titres. D'abord, comme éclairage jeté sur l'oeuvre de Malraux, dont peu d'ouvrages aussi lucidement, aussi directement que celui-ci indiquent et approfondissent l'inspiration essentielle : ce dialogue continu, interminable, avec le tissu même de la vie, la mort. Les premières pages, cependant, risquent de décevoir quelque peu, par leur côté un brin scolaire et l'impression de simplisme qu'on éprouve parfois devant certaines explications en apparence bouvardesques. Mais en apparence seulement. Car le critique, en réalité, y pose sans en avoir l'air les prémisses de sa lecture ; or cette lecture n'est ni systématique ni logicienne, elle se fonde plutôt sur l'expérience première, préverbale, du lecteur, d'où l'allure légèrement tautologique de son expression. Mais ce n'est là qu'un tremplin : ce qui compte, c'est le bond, c'est-à-dire les chapitres qui suivent et où l'on assiste à une montée (ou à une descente, comme on voudra) lente, progressive, minutieuse, vers ce qui constitue le centre, le noyau de l'univers de Malraux (ou de la lecture que François Hébert en fait) et qui s'exprime à la toute fin par la figure symbolique, mythique, du triangle. Plus le lecteur progresse dans sa lecture, plus il se rapproche de cette espèce de secret, et plus ce secret se dévoile, prend forme sous ses yeux, s'impose pour ainsi dire de lui-même, comme quand se fait peu à peu, au matin, la lumière. Certaines pages sont très fortes : l'étude du personnage de Clappique, par exemple, ou celle de telle scène des *Conquérants,* de *la Condition humaine,* de *l'Espoir* ou des *Antimémoires.* Je mets au défi quiconque a lu ces études de ne pas aller relire sur-le-champ les pages de Malraux qui en font l'objet.

(3) François Hébert, *Triptyque de la mort, une lecture des romans de Malraux,* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1978, collection « Lectures », 247 pages.

Mais s'il vaut éminemment comme étude de l'oeuvre de Malraux, ce *Triptyque de la mort* a à mes yeux une autre valeur, peut-être encore plus précieuse : comme écriture (et je ne parle pas seulement de la souplesse de la phrase, de sa rigueur, de son dépouillement), plus particulièrement comme écriture *critique*. « Rien d'objectif dans ce livre, écrit François Hébert, ce livre qui est un livre de lecture, sinon une ferveur, et ses preuves ». Rien d'objectif : entendons par là rien de réducteur, rien de sec, rien d'académique, aucun grillage, aucune pusillanimité savante, aucun « recul », aucun refus de l'oeuvre. Rien d'objectif, donc, au sens où sont « objectifs », par exemple, les deux ouvrages récemment publiés sur les romans d'Aquin, « objectifs » c'est-à-dire purgonesques. Mais en un autre sens, François Hébert se trompe. Car objectif, son essai l'est au plus haut point, et d'une objectivité vraie, la seule vraie probablement (en critique du moins), c'est-à-dire une objectivité engagée, concernée, livrée à l'oeuvre, éprise, prise en elle comme le regard dans la chose qu'il regarde. Ce qui ne veut pas dire que la critique de François Hébert soit une critique d'« humeur », d'« intuition » ou de je ne sais quoi encore que méprisent copieusement, et sans doute avec un peu de raison, les bio-chimistes de la littérature. Au contraire, c'est une critique rigoureuse, extrêmement rigoureuse même, mais qui fait entrer dans sa rigueur l'ébranlement, le séisme, la déstabilisation intérieure que provoque chez le lecteur toute véritable lecture, et qui veut clarifier avant tout cet ébranlement, car l'oeuvre, c'est lui. Ce n'est jamais le *moi* qu'intéresse la lecture d'une oeuvre, mais bien plutôt *l'autre* que cette lecture introduit dans le moi et la paradoxale identité qui s'établit alors entre les deux. Cela, l'auteur du *Triptyque de la mort* l'a compris — et le fait comprendre. « De quoi parlerions-nous, demande-t-il, à partir du moment où nous cesserions d'*éprouver* l'oeuvre ? » On ajouterait : et à partir du moment où l'oeuvre cesserait de *nous* éprouver ?

Comme tout essai, celui-ci parle à la fois de son objet et de son sujet, c'est-à-dire de Malraux mais aussi de François Hébert, ou mieux : de Malraux lu par François Hébert et de François Hébert éprouvé, mis en forme par Malraux. Et

c'est effectivement un autre intérêt de cet ouvrage : d'éclairer en même temps les propres écrits de François Hébert. Le dernier chapitre du *Triptyque,* par exemple, jette sur *Barbarie* et surtout sur *Holyoke* une lumière qui en fait mieux voir, sinon le sens, du moins le propos. Ainsi l'essai et le roman, la lecture et l'écriture se répondent l'une à l'autre, se répercutent l'une sur l'autre, s'engendrent presque, à coup sûr se prolongent et se soutiennent réciproquement. Qu'est-ce qui vient avant, la lecture ou l'écriture ? On ne saurait le dire. C'est qu'ensemble, elles forment un cercle qui tourne constamment sur lui-même, la lecture renvoyant à l'écriture et celle-ci à celle-là. Ou bien, elles sont les deux versants opposés d'un triangle dont la pointe supérieure — la littérature ? — les réconcilie, les englobe et leur donne leur sens (problématique) — un peu comme cette troisième voix, inaudible, qu'appelle la double voix de Kyo dans *la Condition humaine.*

FRANÇOIS RICARD