

Pour non-liseurs

Jacques Folch-Ribas, François Hébert, Jean-Pierre Issenhuth, René Lapierre, Fernand Ouellette, Yvon Rivard, Suzanne Robert and Pierre Turgeon

Volume 31, Number 2 (182), April 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60504ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Folch-Ribas, J., Hébert, F., Issenhuth, J.-P., Lapierre, R., Ouellette, F., Rivard, Y., Robert, S. & Turgeon, P. (1989). Pour non-liseurs. *Liberté*, 31(2), 138–148.

POUR NON-LISEURS

JACQUES FOLCH-RIBAS
FRANÇOIS HÉBERT
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
RENÉ LAPIERRE
FERNAND OUELLETTE
YVON RIVARD
SUZANNE ROBERT
PIERRE TURGEON

Premiers pas

«Pourquoi des nuits sans sommeil passent-elles comme un instant, dans une gaieté et un bonheur inépuisables, et, quand l'aurore lance dans les fenêtres son rayon rose et que l'aube éclaire sa triste chambre de sa fantastique et douteuse lumière, comme chez nous à Petersbourg, pourquoi notre rêveur, fatigué, épuisé, se jette-t-il sur le lit et s'endort-il, dans l'arrêt de sa respiration maladivement secoué par l'enthousiasme et avec une souffrance si langoureusement délicate dans le cœur?» Qui donc a écrit cela, cette longue description à saveur romantique au sujet du «rêveur»? Aimer lire de telles choses aujourd'hui pourrait attirer des regards réprobateurs si ce goût n'était justifié par le nom de leur auteur, célèbre auteur. Qui donc encore écrit, un peu plus loin dans son ouvrage: «Ensuite, il en a envoyé d'autres et encore d'autres, il a envoyé Pouchkine, si bien qu'à la fin je ne pouvais plus vivre sans livres et que j'ai cessé de penser à épouser un prince chinois»? Je n'avais jamais lu cette nouvelle de jeunesse, ce texte, annonciateur des grands romans d'ensuite, fondé sur la sentimentalité et l'ironie et qui parle d'un rêveur solitaire émergeant enfin dans ce monde par la voie du cœur pour aus-

sitôt être rejeté dans sa solitude par le mauvais sort. Drame dostoïevskien? En effet, il s'agit bien de cela. La collection «Folio» réunit cette nouvelle, intitulée *Les nuits blanches* pour rappeler les claires nuits de juin à Léningrad, et *Le sous-sol*, texte beaucoup plus tardif, où le rêve s'est carrément transformé en cauchemar. Intéressant contraste que l'alliage de ces deux récits; touchant point de départ, terrible ligne d'arrivée.

S.R.

Poireaux?

Vous êtes seul, en train de manger, disons, un potage de poireaux. Ou autre chose, peu importe. Le livre ouvert à votre gauche, sur le coin de la table, est un roman policier. Pas nécessairement un machin rempli de matraques et de revolvers, au rythme si furieux que vous en oubliez de manger. Pas forcément non plus un suspense à espionnes et à tombeurs, tellement cliché que même vos poireaux en deviennent insipides. Simplement un livre bien écrit, construit avec des personnages crédibles et complets: bref, quelque chose de bien. Je n'oserais pas en faire un critère, mais après tout un livre capable de soutenir l'épreuve du potage — si l'on veut bien voir là quelque chose qui ne soit pas trop vulgaire — a droit à de la considération. Essayez P.D. James: *Un certain goût pour la mort* (Mazarine, 1987, traduit de l'anglais par Lisa Rosenbaum). Et si vous devez déjeuner au restaurant, méfiez-vous du Black Swan, on ne sait jamais.

R.L.

Grossier, haineux, grotesque Bernhard

On sait un peu pourquoi Céline râlait tout le temps: il avait mal au dos. Bien sûr, il y a d'autres raisons. Victor-Lévy Beaulieu, lui, s'il râlait, c'était parce que d'autres, malgré un numéro spécial de la revue *Études françaises* à lui consacré, étaient plus riches et célèbres que lui. Thomas Bernhard, qui sait ce qu'il a! Dans *Maîtres anciens* («Comédie», Gallimard, 1988), il règle le compte de pas mal de gens. De Heidegger,

tête kitsch, philosophe des femmes crispées; des professeurs, empêcheurs de vivre, créatures minables, crétiens sentimentaux et pervers; de Beethoven, dépressif chronique; de Bach, gros puant, ridicule et pénible; de l'État autrichien surtout; des bourgeois; de tout le monde finalement, ou presque. Globalement, le livre fait penser à un torrent de vomi. «Où que nous regardions aujourd'hui dans ce pays, nous regardons dans une fosse à purin de ridicule, a dit Reger», écrit Bernhard. Dans les salons, le vomi déplaît: on n'aime pas qu'un corps se révulse, réagisse à ce qui l'empoisonne. Je n'ose imaginer ce que Bernhard écrirait sur le Canada. Souvenons-nous de ce qui est arrivé quand Jean Larose, qui avait étudié le Canada dans des livres français, a dit qu'il n'y avait pas beaucoup de papas au Canada: on a pris peur, on s'est hâté de lui donner un prix, la *Gazette* s'est émue, on l'a invité dans des colloques. Il allait émigrer, on l'aura rattrapé par le collet. On veut la sainte paix, Mulroney l'a dit. Bernhard n'est pas sortable, lui. Ni sérieux. C'est qu'il met du cœur dans ses critiques et cela lui donne l'air d'un être grossier, haineux, voire grotesque. Il nous fait pourtant la charité de nous dire comment nous lui paraissions, et comme nous sommes peut-être, c'est-à-dire profondément comiques. Pas drôles, mais risibles. Mal faits, surfaits, satisfaits. Et surtout, pas foutus de penser par nous-mêmes, prenant un maître à gauche, un à droite, et vogue la galère! Avec Bernhard, on réapprend à discuter, à aimer et à fulminer. Ce n'est pas peu, si les apparences ne sont pas sauvées.

F.H.

L'art du rebondissement

L'Empire français forme la toile de fond du dernier Goncourt, *L'Exposition coloniale* d'Erik Orsenna (Seuil, 556 pages). Cette exposition, organisée à Paris au début du siècle, visait à présenter dans une série de pavillons et de kiosques l'ensemble des colonies françaises. Mais les lecteurs qui s'attendraient à une vaste fresque historique seront déçus. Il s'agit plutôt des aventures sentimentales et amoureuses d'un petit

héros rondouillard, si typiquement français qu'on pourrait l'employer à faire la publicité des pneus Michelin.

Gabriel Orsenna navigue, pour ses manœuvres de séductions, dans les mêmes eaux brumeuses de la psyché féminine que Jean-Paul Belleau. Jeune, il tombe amoureux des deux sœurs Knight, qui s'annoncent un jour à la réception de son hôtel en disant: «Nous sommes la femme de monsieur Gabriel Orsenna!» Gabriel, en aimant les deux sœurs, considère que sa passion s'attache à la même personne, vue à deux étapes différentes de la vie. Et il leur restera profondément fidèle, depuis leur première rencontre à bord d'un paquebot à destination de Londres en 1900, jusqu'à sa retraite, à Cannes, où tout petit et grassouillet entre les deux grandes Anglaises maintenant septuagénaires, il se promène en se faisant soulever aux sons de «Vive la France!».

Comme on le voit, Gabriel reste un éternel enfant. Lui et son père Louis désespèrent d'ailleurs de ne pouvoir faire un enfant ensemble. Jamais Gabriel n'évolue ni ne se transforme; il se contente de rebondir, comme le récit lui-même, qui nous tient en haleine par des trajectoires imprévues et superficielles. Pour Orsenna, le rebondissement représente l'essence même du romanesque. À tel point que son récit en devient parfois un peu étourdissant et futile. Trop de bonds, et pas assez de coups au but. Mais de ce livre fantaisiste et un peu longuet, je retiens l'admirable suggestion d'intégrer le roman dans la Constitution, car la démocratie est «issue du roman, des histoires, de la grande diversité des existences et de la nécessité de faire vivre ensemble les gens les plus différents». L'auteur ajoute que s'il n'y avait que des romans et jamais d'essais, il n'y aurait jamais de dictatures.

P.T.

Sacré Pivot

L'hypocrisie de Bernard Pivot fait rire, tant elle est supérieure. Il écrit: «On pourrait entreprendre des analyses captivantes sur les raisons pour lesquelles tel livre est de la liste des best-sellers et tel autre, dont on chauffait la place, n'en est

pas. Là-dessus, c'est toute une enquête qu'il faudrait mener. Je n'ai pas le temps ni la place.»

Pauv' chéri. Il a la place de faire le médiateur profiteur des éditeurs, jamais en retard sur le succès, ne pesant plus depuis longtemps les mots qu'il utilise, magnifique, superbe, génial, deux pour le prix d'un, candidat aux prix littéraires — il fallait voir son sourire béat lorsque Bazin, confronté à six «candidats» décidés par Pivot, lui a lancé: «vous avez fait un sans-faute».

Quant au reste, il met ça tellement compliqué, qu'il le noie.

La médiatisation à outrance, vous connaissez? Lui, oui, comme la plupart des journalistes littéraires (*sic*). Il s'agit de pousser là où les autres poussent. Interviews de la personne (j'en ai compté soixante, vous avez bien lu, en deux mois), articles sur le livre de la personne (plus nombreux encore, bien sûr), tout cela pour une blquette érotico-banale de quelques pages dont on ne se souviendra plus l'an prochain, si ce n'est dans les rayons à lire d'une main. Comme suprême argument, dire: «Et puis, c'est tellement bien écrit», mais n'expliquer jamais pourquoi. 70 000 exemplaires vendus. Est-ce si compliqué d'expliquer le phénomène?

J.F.-R.

Sviatoslav Richter

Sviastolav est un dieu. Quand il est foudroyé par le *duende*, il joue de l'autre côté du dicible, il traverse l'«envers» de la musique, dirait Rilke.

Il suffit d'écouter son dernier disque, de comparer, par exemple, les 28^e, 29^e, 31^e et 33^e variations des *Variations en ut sur un thème de valse de Diabelli*, de Beethoven.

Dès la première variation, l'auditeur sait qu'il s'aventure dans une spirale dont il ressortira sans doute, mais en n'étant plus tout à fait le même. Après la secousse énergique de la 28^e variation, Richter nous tient, ailleurs. Là où Claudio Arrau propose une autre expérience exemplaire, nous entraîne dans une sérénité lointaine et triste (il a tout de même quatre-vingt-

deux ans au moment de l'enregistrement), Richter a mal, mal, une sorte de mal qui s'aggrave singulièrement avec les 30^e et 31^e variations. Il scrute chaque note avec désarroi, comme si les notes étaient des planètes désertiques, jamais peuplées. Commence un ébranlement qui s'amorce directement à partir du noyau de l'être, dans l'effroi. Cela pourrait sembler, là immédiatement, une fin du monde... une fragmentation de la pensée sonore dans le silence... Richter multiplie d'ailleurs les chutes accélérées, un peu comme Serkin, puis ralentit soudainement. On se persuaderait qu'il tente de fuir à tout prix une forme d'angoisse ou de folie qui s'abat sur lui (sur nous). Il va des feux déchirants aux précipitations irrépessibles. Il vacille, non sans plénitude. Nous avançons hallucinés, d'une façon irrémédiable, comme si l'essentiel en nous glissait hors de son unité, de sa stabilité mêmes.

Avec la dernière variation, après un « retour » à travers une double fugue, comme une rentrée incandescente dans l'atmosphère, Richter a la force de danser un menuet si léger, si lumineux, si cohérent, que même Serkin semble encombré, pesant, et qu'Arrau ne nous paraît pas encore revenu de son périple.

Bref, jamais je n'avais entendu, de manière à la fois magistrale et menaçante pour mon équilibre intérieur, une pareille leçon de vie, de détresse, de la part d'un pianiste, d'un voyant qui se risque dans les parages prochains de la démence ou de la mort, en acceptant le défi total de tout transmettre, depuis le cataclysme.

J'aime à penser que ce 17 juin 1986, en la salle du Concertgebouw d'Amsterdam, face au public médusé, j'aime à penser que Beethoven possédait Richter, car ne s'agit-il pas d'une forme de possession? à moins que Richter ne s'emparât de Beethoven en lui insufflant un tourment à la limite du supportable, ou peut-être, de l'étonnement, du prodige. Mais dorénavant, pour nous, la transfiguration devient possible.

Cet enregistrement des *Variations* sera sans doute discuté. Mais ce n'est certainement pas moi qui questionnerai sa légitimité. Quel basculement dans la musique, quelle autre

expérience vive de piano que je n'aurais peut-être jamais soupçonnée avant de découvrir ce disque compact! (Philips: 422 416-2)

F.O.

L'enfant et le patron

Il y a, dans plusieurs cocons familiaux, une porte au fond d'un couloir. Derrière cette porte, une petite fille (plus rarement un garçon) et son père, un père-copain devenu père incestueux. C'est là la trame du récit qui a valu à Christiane Rochefort le prix Médicis 1988. *La Porte du fond* (chez Grasset) a évité le piège de la complaisance dans le malheur; l'auteure joue cruellement avec le cynisme, l'humour noir, la destruction, la survivance. Le récit est au *je*; la narratrice, maintenant adulte, raconte sans apitoiement cette histoire marquée par le secret. À la fillette menaçant de révéler les agressions dont elle est victime, le père répond: «Va donc le dire! On ne te croira pas! On ne croit jamais les enfants!» Roman du silence et de l'impuissance, de l'abus de pouvoir, *La Porte du fond* attaque le véritable nœud des enfances physiquement ou moralement détruites: «Le malheur, écrit Rochefort, ce n'est pas le sexe. Le malheur c'est le Patron.»

S.R.

De Bulwer-Lytton à Baudelaire

En lisant *Les derniers jours de Charles Baudelaire*, de Bernard-Henri Lévy (Grasset, 1988), il m'a semblé d'abord que BHL, comme Bulwer-Lytton à Pompéi, soufflait dans la cheminée d'un Vésuve de carton-pâte. Ne faisait-il pas un peu pitié quand il essayait (en vain) de faire peuple (n'est pas peuple qui veut) dans ses imitations de Jeanne Duval et de la logeuse de Bruxelles? N'allait-il pas devenir inconvenant à force de bavardage et de «style coulant cher aux bourgeois» autour d'une douleur qui bavardait si peu? Et puis l'image des *Derniers jours de Pompéi* s'est effacée devant des pages fortes sur les contradictions de Baudelaire, sur ses poses successives, sur les dettes qui l'empêchaient de coïncider avec lui-même,

sur ses affinités avec de Maistre, sur la place qu'occupent dans son œuvre les vues de l'esprit, sur la réalité qui les rattrape. Tout compte fait, une lecture que je ne regrette pas.

J.-P.I.

Le blues des betteraves

Voyage sur la ligne d'horizon, de Luc Lang (Gallimard, 230 pages), nous parle de la haine de l'enlèvement. Le narrateur conduit une arracheuse automotrice dans des champs de betteraves du Nord, en bordure d'une autoroute qui «d'un trait mat de glissière métallique sépare le ciel et la terre». Il rêve de devenir saxophoniste professionnel et, en attendant, il aligne les phrases de son récit comme autant de longues et déchirantes improvisations de jazz. C'est beau et très prenant, avec l'histoire de cette Thérèse, une ancienne chanteuse de blues qui, à cinquante-deux, se rend la nuit sur le terre-plein central de l'autoroute Paris-Bruxelles, pose son tourne-disque dans l'herbe et danse au son de *Travelin' Light*, chantée par Billie Holiday. Thérèse se déhanche, sans jamais se lasser, sous «les projecteurs cinglants qui se précipitent sur elle, dans un avachissement de caoutchouc».

Les personnages de Lang ont tous la même obsession du mouvement. Leur vérité consiste à ne jamais s'arrêter, comme Francis Balin au saxophone: «J'allais jusqu'au bout, je veux dire que j'en supportais la souffrance, jusqu'à ce que d'épuisement, il fût temps de passer à d'autres accords, puisqu'il n'était pas possible d'en rester là.»

P.T.

Chien et chat

Le réputé psychiatre et psychanalyste Julien Mathurin Fauvel Bigras De Laduquésie s'en allait, avec son arroi de fous, vers quelque Damas ou Dallas, quand il rencontra une ange française du nom de Duhau, nom qui prédestinait son porteur à sa mission, et cette ange l'illumina en l'encourageant à devenir un auteur. Notre Paul se convertit à la littérature et prit cela tellement au sérieux qu'il inventa un nouveau genre,

le *psyroman*, genre qui lui vint à l'esprit quand il déboula l'échelle qui menait à son grenier et qu'il fut changé en l'enfant qu'il avait été et avait cessé d'être en prenant les habits de l'adulte et du psychiatre.

Un psyroman est écrit par un psychologue ou un psychiatre ou un psychanalyste, diplômé ou pas, qui est également un psychopathe, patenté ou pas, ou l'a été ou est en train de le devenir. Dans un psyroman, il peut être question d'autres que soi, malades de préférence, âmes naufragées venues s'échouer sur la page de leur Defoe, voire de leur Tournier ou de leur Coetzee.

— C'est compliqué, ton affaire! dit un jour madame Bigras à son fils.

Le système bigrassique est un système magique. Il y a quatre Bigras. Il y a de la prestidigitation chez Bigras 1, médecin, interprète de Bigras 2, fou. Il y a de la comédie chez 1 ou chez 2, alternativement. Le médecin ausculte le fou, quand ce n'est pas l'inverse, en se changeant en Bigras 3, auteur, et en Bigras 4, personnage. Par une astucieuse répartition de sa quadruple identité (médecin, auteur, fou, personnage) et un savant dispositif de poulies et d'engrenages qui font marcher son récit, Bigras De Laduquésie, comme Dieu notamment, comme certains schizophrènes peut-être, réussit à s'incarner et à descendre parmi nous, à se faire chair, à devenir l'humble et souffrant Julien, tout en gardant le doigt sur le bouton de l'ascenseur qui lui permet de remonter à volonté dans son ciel, de décoller de la page où croupissent les incarnés et de retrouver, dans les facultés, ses pairs. Grâce à sa machine, Bigras sait se faire le père et le fils de soi-même (c'est le plus ancien tour connu), l'auteur et le personnage (un tour répandu), le médecin et le malade (à la fois distingués et confondus), le peintre et son modèle, la vie et la folie, et j'en passe. C'est époustouflant; on est ébahi, ébaubi.

Tout allait donc très bien, sauf que notre psyromancier eut des scrupules. Suis-je *vraiment* un écrivain? se demanda Bigras. Il s'en ouvrit à un qui l'était sûrement, Jacques Ferron, et qui en outre s'était occupé de fous. Ferron dut s'occuper aussi de notre Mathurin. Les deux s'écrivirent.

Dans leur correspondance (*Le Désarroï*, VLB Éditeur, 1988), il n'y aura cependant jamais de véritable correspondance entre Julien Sorel Bigras, jeune chiot assez sentimental et qui frétille toujours de la queue pour être agréé chez un Winterman ou un autre, entre celui-là donc et Jacques Ferron, vieux chat qui avait déjà brûlé huit de ses vies. Ferron offre à Bigras son habituelle sympathie, généreuse et réservée en même temps; or ce dernier voulait plutôt que s'établisse entre les deux une amitié romantique, une fraternité dans la couleur et dans la folie, peut-être même le microclimat d'un commun ventre maternel, quelque chose d'assez flailé en somme, en même temps qu'il cherchait l'approbation d'un père en sollicitant d'une autorité ès lettres l'imprimatur moral pour ses œuvres. Ferron n'est pas le père que Bigras requiert. Il s'avère froid comme un aïeul. Traite-t-il l'enfant Bigras de haut? Non, mais de loin, avec style, avec une grande politesse, avec quelque ironie bien sûr. L'enfant Bigras, pour sa part, parade, décortique, suppute, se raconte, questionne, fait des digressions, défie, s'émerveille, joue, pleurniche.

En somme, Mathurin Fauvel Julien Bigras De Laduquéisie joue à l'écrivain, mais n'en est pas un; il reste un psychanalyste, tout en feignant de n'en être plus un. Cet athée, sa maman l'émeut et meut. Dieu n'existant pas, il faut tout de même le remplacer: la maman de Julien fera l'affaire. *L'Enfant dans le grenier* et *Ma vie, ma folie*, ces livres se terminent de façon identique: la maman est là, c'est elle qui écrit ou parle, c'est sa voix qui a le dernier mot, elle est le verbe. On l'entend bien dans le titre *Ma vie, ma folie*: dans sa significative redondance, *ma, ma*, le double possessif, pouvons-nous conjecturer, masque, tout en la dévoilant, l'apache rapacité du sujet, d'un possédé qui désire posséder, par une poétique écholalie qui est tout à la fois bégaiement primordial et cri de frayeur apocalyptique, posséder pour posséder, pour se réconcilier avec soi-même sans doute, mais ce n'est pas de mes oignons. Le rôle du papa suppléant, Ferron ne l'aura pas tenu.

F.H.

Leçon de choses

J'ai commencé à lire les *Conversations de Goethe avec Eckermann* (Gallimard, 1988) et je comprends de plus en plus, au fil des pages, ce que Schiller ressentait face à Goethe: «Vous avez un royaume à gouverner, lui écrit-il, moi une famille assez nombreuse d'idées, que je voudrais bien élargir pour en faire un petit monde.» Et pourtant cet esprit qui s'intéresse à tout, qui gouverne tout avec une égale sagesse rappelle sans cesse au jeune Eckermann la nécessité de ne pas voir trop grand, de ne pas trop s'éloigner de la réalité: «Mes poèmes sont tous des poèmes de circonstances (...)\", «L'avantage que l'on retire en faisant de petites œuvres (...)\", «Le meilleur moyen pour parvenir à la sérénité de la vie est de travailler sur de menus sujets (...)\". J'ai pensé, un instant, que cet éloge des ambitions modestes était destiné à un jeune poète de talent moyen. Puis je me suis souvenu de certains commentaires d'artistes parvenus à la maturité et qui allaient tous dans le sens indiqué par Goethe: «La seule règle est de ne pas forcer son talent» (Ponge), «La tranquille expérience du quotidien» (Handke), «J'ai beaucoup appris à faire des ouvrages de commande» (Arcand). Au fond, si la modestie des sujets et des projets sied bien à l'artiste, c'est que sa seule tâche, comme le dit Goethe, est «d'effacer son propre moi pour l'amour du tout et de la chose».

Y.R.