

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Pour non-liseurs

Volume 32, Number 2 (188), April 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1990). Review of [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 32(2), 114–121.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1990

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/>

érudit

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/>

POUR NON-LISEURS

FRANÇOIS HÉBERT
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE
FRANÇOIS RICARD
PIERRE VADEBONCŒUR

Une forêt enchantée

Peut-on se passer des images? Peut-on parler clairement, franchement, immédiatement des «choses»? Peut-on vraiment appeler un «chat» un *chat*? Dans le mot *chat*, il y a deux figures: une consonne chuintante et la voyelle grande ouverte qu'est le *a*! Qu'ont à voir ces deux sons (qui sont aussi des choses, *d'autres* choses) avec le quadrupède pilifère en question? Toute la langue est en quelque sorte métaphorique. Et même: toute langue!

Aussi les scientifiques forcément se heurteront-ils toujours à la difficulté de décrire le monde avec des instruments comme la langue ou les chiffres qui appartiennent au monde et n'ont finalement, n'étant pas moins immanents que leur objet, d'autre valeur que comparative. Nommer *chat* un «chat», n'est-ce pas aussi arbitraire que de nommer *chien* un «chat», ou *chat* un «chien»? Dès lors, comment mieux décrire le porc-épic qu'en parlant d'une petite forêt de piques ambulantes? C'est établir une équation (que le poète Denys Néron qualifiait justement de sensible) entre deux *cosmes* (inventons le mot), entre deux parties, deux unités du monde, deux petits mondes en soi.

L'arbre «émeut en nous des fibres qui trempent tout au fond du grand creuset révolu d'où sortirent, des mains de Dieu, les deux œuvres de choix: l'arbre et l'homme»,

écrivait le frère Marie-Victorin en 1944. On ne peut pas aller beaucoup plus loin ni dans la poésie, ni dans la science. Ni dans le mystère.

C'est dans cette triple voie que s'aventure Pierre Morency (*L'œil américain*, Boréal, 1989, 355 pages), précédé par les Pline, Maeterlinck, Fabre et autres, mais avec un rien de plus sauvage qu'eux, de plus libre. En vagabond, avec des yeux tout le tour de la tête. Et avec autant d'yeux tournés vers le dedans, vers l'âme qui a aussi sa faune et sa flore, vers là d'où le monde vient et d'où sourdent aussitôt les fables, avant les sciences et les arts.

Morency est généreux: il y a des histoires pour tout le monde dans son livre, un livre tout à la fois autobiographique (mais sans insister), scientifique (avec les mots de tous), philosophique (surtout métaphysique, dans la mesure où ce sont la création et les créatures qui fascinent l'auteur), un rien didactique (dans la vulgarisation et dans les moralités occasionnelles) et sûrement religieux (au moins au sens général du terme, au sens païen où Baudelaire l'entendait quand il évoquait une nature peuplée de vivants symboles). Et voilà de la belle littérature!

On sort du livre comme on revient d'une promenade en forêt, dans une forêt enchantée (toute forêt étant enchantée, pourvu que le promeneur sache voir, écouter, goûter, toucher et sentir, *être* en un mot et ainsi participer à la quintessence du monde).

«Je vous ferai part d'une des plus grandes curiosités de la vie de l'animal placide et secret qu'est le porc-épic: il possède un langage vocal très élaboré. Plusieurs personnes circulant dans les bois en octobre ou en novembre ont entendu des cris bizarres, très perçants, évoquant de longs sanglots nasillards se terminant en éclats de rire. Longtemps les forestiers ont prêté une origine démoniaque à cette plainte lugubre. Jusqu'au jour où l'on a découvert deux porcs-épics en train de se faire la cour.»

F.H.

Boire dans un crâne?

Bien que ma chronique de poésie soit finie, la provocation continue. Des éditeurs masochistes m'envoient encore des plaquettes. Un seul exemple de ces manœuvres tentatrices: *La Place des yeux* de Larry Tremblay (éditions Trois). À la page 62, Larry m'apostrophe en ces termes:

*fends mon crâne
fais-en un bol
où tu puisses coller tes lèvres*

Peine perdue, Larry. Oh non! Je ne boirai pas dans ton bol. Mille fois non. Provocation vaine! J'ai pris la résolution d'être gentil et je m'y cramponne.

J.-P.I.

Un talent rare

J'ai lu le deuxième roman de Sylvain Trudel, *Le Roi Christian*, peu après sa parution. J'avais lu avec émotion et étonnement son premier, *Le Souffle de l'Harmattan*. Je craignais pour le second. Celui-là pèserait sur celui-ci. Il y aurait comparaison. Les faiblesses du second s'en trouveraient soulignées. Répétition, ornières, etc. Or mes craintes n'étaient pas fondées.

Le Roi Christian malgré *Le Souffle de l'Harmattan*, en quelque sorte? C'est bien cela. Le plus récent réussit l'épreuve: il réussit, c'est manifeste, «contre» le premier. Il ne gagne pas contre lui, à vrai dire, mais malgré; il ne le surpasse pas, il réussit sa propre partie, il la réussit contre, ou plutôt malgré l'autre partie, jouée et gagnée avec éclat deux ou trois ans plus tôt.

Cette épreuve est assez concluante en effet. Car notez que le même thème est utilisé dans les deux cas: l'enfance, la défaite de l'enfance, la mort, la poésie, la tristesse. Et ce sont les mêmes procédés, le même esprit: invention merveilleuse, esprit d'enfance, raccourcis d'expression, grâce,

abondance, images, drôleries, splendeur, naturel, tragique, naïveté, tendresse. Malgré ces similitudes, le second roman tient sa partie contre le premier, d'une manière autonome. Il n'y a pas répétition.

Mais c'est qu'il s'est passé quelque chose dans l'art de Sylvain Trudel, de l'un à l'autre. Une dérive, secrète, décisive, un mouvement, dans les profondeurs de l'art, s'est produit, qui fait que l'auteur, avec le même matériau, a bel et bien écrit un autre livre, différent, en progrès sur le premier. L'accent est changé, la signification, aggravée. Les deux œuvres ne rendent pas le même son. Quant à l'écriture, par une conséquence du même ordre, elle est devenue plus brève, moins lyrique, moins variée il me semble, plus fatale.

Le premier roman a maintenant un compagnon qui est le second roman, et non pas un double. Est-il plus fort, plus faible? On l'ignore et on ne veut pas le savoir. Il ne s'agit pas de cela. L'un et l'autre ont en eux-mêmes respectivement ce qu'il faut. Voilà un art qui n'est pas resté à la même place. Un changement dans l'art et un changement dans la conscience. Seule une profonde nécessité évolue ainsi – d'une certaine manière imperceptiblement au premier abord.

Je ne vous dirai pas à quel auteur Sylvain Trudel me fait penser. Cet auteur qu'il évoque pour moi (prématurément il est vrai) n'est ni de son esprit, ni de sa langue, ni de son époque, ni de son art littéraire, et vous chercheriez en vain. Mais on peut relever, chez Trudel et sans le comparer, d'étonnants repères, non par rapport à d'autres, mais dans son œuvre même et permettant d'en supputer les mesures propres. Je les relève dans *Le Roi Christian*. De l'imagination, la plus abondante mais néanmoins la moins tirée par les cheveux, la mieux authentifiée par le simple esprit d'enfance. – Une troublante adversité, mais une adversité moins contenue dans les choses que dans la menace diffuse qu'il y a dans les choses. On ne sait géné-

ralement d'où sourd le tragique qui se répand dans cette œuvre, mais il y est partout, malgré l'enfance, sur elle. Il y est et on ne met pas facilement le doigt dessus. Il n'est pas accidentel. – Le génie de l'enfance et du langage de l'enfance, non pas opposé à l'horreur d'une tyrannie (comme chez tant de romanciers grossiers) mais à un monde adulte même bienveillant. L'ineffable seul (et la vie) devant le malheur; la grâce seule concernée, en péril, et la vie, dans la même perspective tragique. – Des sentiments humains simples, comme la recherche du père par l'enfant, mais alors chargés d'une signification mytique en même temps que naturelle exquisement.

De grandes mesures, donc, et en même temps ce qu'il y a là est très proche, familier, touchant.

Quelque chose signe ces œuvres avec un relief qui devrait avertir: l'authenticité et la fraîcheur de cet univers romanesque et de son traitement. Vous n'avez qu'à comparer avec ce qui traîne partout...

Un talent assez rare, je crois, et qui donne le goût d'essayer d'en imaginer justement les mesures – parce qu'elles échappent.

P.V.

Fondamental

Dans son désir de hâter la révolution nataliste, le démographe Jacques Henripin (*Naître ou ne pas être*, IQRC, 1989, p. 124) reproche aux artistes, donc aux écrivains, de ne pas avoir «trouvé le moyen de chanter la vie dans ce qu'elle a de plus fondamental». Il ne le dit pas, mais on suppose qu'il ne prise guère la littérature gaie, l'écriture féministe, le nouveau roman, la poésie hermétique ou le déconstructionnalisme. Certes, il faudrait qu'il nous dise en quoi consiste exactement «le plus fondamental». Faut-il l'entendre au sens rabelaisien? au sens kantien? ou peut-être au sens large?... L'auteur ne le précise pas. Tout ce

qu'on peut saisir, c'est qu'il s'agit de renoncer une fois pour toutes à ce qui n'est pas fondamental. Avis aux intéressés.

F.R.

«La baronne a-t-elle un fouet à chien, pour un très grand chien?»

Le devoir conjugal. Charmante expression, un peu désuète on en conviendra. Et que signifiait-elle en définitive, lorsque murmurée dans la pénombre des confessionnaux? Un petit mauvais moment à passer avec un brave type – son mari – à l'imagination plate comme la crêpe servie au déjeuner, un peu encombré par ses besoins et qui ne demandait pas mieux que d'être expéditif pourvu qu'on le soulageât. Pas de quoi se confesser.

Mais parlez-moi plutôt du devoir conjugal de Wanda de Sacher-Masoch! qui s'en confesse, elle (*Confessions de ma vie*, Gallimard, 1989). Voilà de l'abnégation véritable et édifiante: «Et quand je me sentais sur le point de m'abattre sous la croix dont je m'étais chargée, je n'avais qu'à penser à mes enfants; la crainte pour leur avenir me remettait sur pied et je continuais.»

Wanda a épousé un écrivain et on sait l'espèce particulièrement fragile. Le cher homme a du succès. Il a écrit *La Vénus à la Fourrure*, *La Femme divorcée*, *La Czarine noire et autres contes sur la flagellation*, *La Pantoufle de Sapho et autres contes*, et d'autres nouvelles aussi. Mais il y a un os. Tous ses livres finissent par reproduire, à quelques fourrures près, la même femme cruelle, forte, méchante, qui manie son fouet comme on fouette un œuf pour l'omelette: avec vigueur. Quelques critiques perspicaces se sont plaints. L'écrivain s'est ému. Il faut sauver l'Œuvre en péril, guettée par la monotonie, et c'est là que l'épouse pousse à ses limites l'esprit de sacrifice. Comment, en effet, débarasser le monde imaginaire de son écrivain de mari d'une obsession toute livresque, sinon en veillant à lui donner corps et âme – un corps surtout – dans la réalité, promue

alors au rang de fiction? Bien qu'il lui en répugne, voilà pourquoi madame fouette monsieur, trompe monsieur, humilie monsieur avec l'application d'une sœur économe en train d'établir son budget... qui ne s'équilibre pas.

De l'argent, les Sacher-Masoch en ont peu. Toutes ces fourrures coûtent très cher et ils ont de jeunes bouches à nourrir. «Surtout que les enfants n'en sachent rien», tremble Wanda en voyant son mari lutter avec la bonne sur le tapis. *O Tempus! O Mores!*

Quand en 1906, *Les Confessions* paraissent une première fois en langue allemande, l'ex-épouse – car Wanda n'a pas été récompensée de ses peines – est aussitôt calomniée et la mémoire de l'écrivain, défendue. Sauve, la réputation de Léopold von Sacher-Masoch!

Qu'importe si la garce ne dit pas vrai? Ne sommes-nous pas en littérature? Ceux qui craignent les mensonges sulfureux n'ont qu'à retourner à la lecture de Crébillon fils.

M.-A.L.

Inventions irlandaises

Flann O'Brien, l'étonnant auteur de *Kermesse irlandaise* et du *Troisième policier*, considéré par les Irlandais comme un égal de Joyce, a aussi à son actif un volume de *Dublinoiseries* (traduit de l'anglais par Patrick Reumaux et Bernard Genies, éditions Jean-Cyrille Godefroy, 1983). O'Brien est mort le 1^{er} avril 1966, mais ses inventions demeurent. *Dublinoiseries* mentionne son célèbre procédé pour cacher l'Irlande en cas de guerre, sa broche à bougie pour tunnelier, son altineige et, surtout, son pantalon d'urgence. C'est un pantalon large dont les poches, qui descendent jusqu'aux pieds, permettent de dissimuler au moins quatre bouteilles. Que se passera-t-il, demande O'Brien, si le porteur du pantalon reçoit accidentellement un coup dans la jambe? Rien, répond-il, les poches sont étanches. Un petit tuyau flexible permettra de transvaser le

précieux liquide, ou mieux, de biberonner en toute quiétude, en se cachant derrière *l'Irish Times*.

J.-P.I.