

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**La célébration de l'excès**  
*Beauté baroque*, « roman moniste » (1952)

Réal Ouellet and Hélène Vachon

Number 7, August–September 1977

Claude Gauvreau

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40456ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ouellet, R. & Vachon, H. (1977). La célébration de l'excès : *Beauté baroque*, « roman moniste » (1952). *Lettres québécoises*, (7), 19–21.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1977

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/>

**é**rudit

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 célébration de l'excès:

# «*Beauté baroque,* *roman moniste*» (1952)

*On dit que je m'amuse  
Et que bien sûr je fais exprès  
De haler cette râpe de pierre au plus près  
De mon coeur léger d'érable qui s'use*

Jean-Philippe Salabreuil

Le «roman moniste» de Gauvreau propose au lecteur un subtil jeu de mots et de fictions, dont la strate de surface pourrait être une mise au jour de la profusion baroque.

Baroque du personnage physique: *irrégularité* des traits («Le nez: baroque, baroque..., 387), ou du personnage moral: *anti-conformisme* («... l'intérêt est nain pour les géants du merveilleux», 393). Baroque du prétexte dramatique: recherche de la Beauté, conception de l'amour indéfectible liée au mérite de l'objet aimé («Cette admiration somptueuse, la spontanéité particulière à toujours mettre à part: c'était de l'amour», 410). Baroque, enfin, de l'écriture, témoin de cet insolite: liberté et variation, surabondance de l'ornement qui tend à submerger fable et récit.

À partir de l'irrégulier baroque s'échafaude une thématique dont l'objet est la célébration de l'excès, de l'exception: l'irrégularité appelle l'*unique* («cet être n'avait ni précédent ni double», 385), qui commande à son tour une hiérarchisation des valeurs fondée sur l'opposition vulgarité-sublime, humain-divin (où le divin n'est que l'humain porté en sa perfection). Au terme de cette peinture, l'objet-chef-d'oeuvre apparaît comme synonyme d'une cohérence absolue, somme de paradoxes et d'irrégularités: («On n'imagine pas semblable composé: les sens humains ne le concevront plus jamais», 387).

Tout l'effort de la fiction consistera successivement à convoiter, perdre, retrouver, puis préserver le chef-d'oeuvre, la «perle irrégulière», cette rareté faite ici femme rousse, beauté baroque, artiste, génie et déesse.

Effort qui ne va pas sans une certaine stratégie narrative: une temporalité exactement détaillée (il faut voir la naissance et le parachèvement du chef-d'oeuvre, la femme, de son enfance à sa mort) et un appareil romanesque réduit: deux actants, le personnage-narrateur et la femme, tous deux privés de nom, le premier physiquement et psychologiquement soumis à son rôle



d'irréductible chercheur d'or, la seconde recherchée, donc décrite, foyer de toutes les attentions et fascinations.

Peu de personnages et peu d'événements. Ou plutôt l'événement n'a pas de consistance. En soi inintéressant, sa minceur n'a pour but que de mettre en évidence une épaisseur du personnage. Il n'est qu'un moment de la description, simple articulation du récit le plus souvent secrétée par la cohérence interne du roman: «psychologique» (confirmation d'une hypothèse antérieurement développée) ou lexicale (associations de mots):



*Elle n'était pas femme à se convertir à mi-chemin. Jusqu'au bout: et tant pis pour le conciliable! La violence coutumière imbibait la catastrophe personnelle. L'eau était glacée: elle s'y jeta. (400)*

Événements-preuves ou mots, charnières finement révélées à partir desquelles s'érige le personnage ou progresse le récit, mais que l'on pourrait réduire ici encore, en vertu du principe d'unicité régissant le roman, à un pur lieu commun: un manque, une absence vécue dans l'enfance (privation de l'amour du père), qui façonne l'auto-perception de l'enfant (la haine de soi, l'instinct atavique d'expiation) et frappe de nullité toutes les tentatives ultérieures de réalisation du personnage:

*Son amour était en elle comme ces chiens énormes qui font éclater le ventre des petites chiennes enceintes: son amour a crevé dans ses flancs, il a pourri, il l'a empoisonnée. (381)*

La conscience de l'unicité ressentie comme infériorité force le personnage à un effort de réintégration dans le commun (la société). D'où le désir, irrépressible et jamais réalisé (l'avortement-stérilité) de mettre au monde, marqué par le retour du leitmotiv:

*«Je veux un enfant.» Le thème revient, ricoche, roule, commet des arabesques... (441)*

Au plan de l'écriture, la thématique de l'unique se manifeste par une tendance en tous points contradictoire, et de ce «malentendu» semblant régir les rapports de la fable (recherche de la femme) et de l'écriture (recherche du narrateur) pourrait résulter la tension romanesque. À l'effort de réintégration dans le social peut correspondre l'évidente tendance du narrateur à voir l'unicité de la femme comme symbole, image vivante de l'Art, de l'Inaccessible, paradoxalement voué à la flétrissure, à la profanation du vulgaire. D'où la désincarnation du personnage, sa désintégration finale, et, en même temps, la glorification du symbole: elle devient «le précurseur de la poésie régnante» (497). Est «tabou», non pas «l'unicité de la femme», mais ce qu'elle symbolise: «Aurélia, Eurydice, Nadja», toutes figures d'un au-delà du réel dont le poète portera désormais l'«indestructible témoignage».

Deux présences et un manque donc: le roman de Gautreaux s'entête sur ces données réduites et met ainsi en évidence la stratégie de l'écriture dont la difficile tâche est de donner à concevoir le sublime.

L'argumentation dialectique devient l'instrument descriptif par excellence: l'excès doit porter en lui, sous peine d'irrecevabilité sa propre justification.

Argumentation par l'interrogation d'abord, qui a le mérite de garantir la vraisemblance là où l'assertion serait synonyme d'affirmation gratuite. La question orientée, inlassablement posée, rend le destinataire complice de la grandeur qu'elle entend désigner:

*Un petiot qui souffre, comment peut-il savoir que sa souffrance est objective ou point? (381)*

*Comment celui qui est malade, comment celui qui se sent faible, parviendrait-il à s'imposer le supplément d'effort? (479)*

L'interrogation est donc en même temps agent de cohésion par la mise en lumière d'une *nécessité*, fictionnelle et «psychologique»:

*En face de l'imbécillité la plus épaisse, de la fourberie la plus irréductible: que faire? Le raisonnable était impensable... Plus la contrainte stupide exerçait sa pression et plus les angoisses de la femme augmentaient!... Un désespoir frénétique s'empara d'elle, nécessairement... (486)*

Cohésion révélée également par une argumentation serrée contre les faits: décrire négativement au-delà du réel que l'on voit multiplie et annule en une même opération les possibilités de la fiction. D'où la conséquence, obligée, de la cohérence, le non-réalisé devenant incongruité face au seul réalisé possible: «Un métier passionnant eut pu devenir sa justification, l'enfant de son cerveau... Ses malaises l'incitaient à un isolement de plus en plus accélérateur du prohibitif.» (407).

Mais pour reproduire l'inimaginable, il arrive que le discours, opposant jusque là le Je décrivant et son objet décrit (elle), fasse appel à un énonciateur étranger au conflit (on), véritable divinité arbitre du vrai et du faux, principe premier de l'argumentation, responsable d'«inter-discours» pouvant revêtir des formes multiples: proverbes, vérités générales, clichés, etc. Détenteur d'érudition sur l'homme, la vie, l'amour, l'inter-discours omniscient rend l'excès acceptable en le faisant précéder d'une autorité supérieure qui le justifie:

*La banalité est loi. L'unique est tabou. (381)*

*La supériorité, normalement, se croit l'infériorité. (382)*

*L'image a besoin de substance. (389)*

*Un espoir déchoit quand on consent à l'abdiquer.*

*Un espoir impossible, nullement abdicé, garde sa valeur. (426)*

Interrogation, argumentation contre les faits et inter-discours assurent donc, en prédisposant au vraisemblable, une certaine lisibilité du texte. Ils justifient la cohésion de l'objet décrit (la femme-chef-d'oeuvre) et lui donnent son épaisseur, donc son prix. L'extraordinaire n'est pas donné comme acquis, mais ressenti comme résultat d'une construction particulière de l'écriture.

Une fois délivrée des contraintes de la justification, l'écriture peut livrer ses mécanismes: *redondance*, *variation* et *synthèse* pourraient alors désigner les trois moments de cette écriture baroque. Répéter en variant, pour progresser et faire la synthèse du bizarre:

*Ses actes de respiration sont des actes d'imagination. Elle respire. Et elle invente. (495)*

Le mot composé serait en l'occurrence l'illustration miniaturisée de cette tactique de l'écriture, en ce qu'il met en lumière les trois tendances: l'unique, l'exemplaire ne se laissent pas décrire en mots simples et usuels, mais requièrent, pour leur saisie, une ornementation appuyée inséparable d'une certaine création lexicale. Le mot composé est soit synthétique, soit redondant. Synthétique, il s'apparente à la métaphore et son rôle est économique (la femme-affection, l'amie-tendre ennemie, la



femme-attente, le corps-merveille, la vie-boulet, etc.); redondant, il procède par superposition de synonymes (mon plaisir complet-baroque, le chalet-maison, un ton équivoque-ambigu, etc.) et s'intègre à cette entreprise architecturale de l'écriture, véritable ascension vers la perfection du portrait à rendre.

Une sorte de «glose» poétique devient moteur de l'ascension: variation superposée, elle introduit le lecteur dans le domaine de la nuance («Utopie. Utopie généreuse. Utopie, sanglante utopie». (476)) Touche après touche, se réalise l'escalade de l'humain au divin, à coups de variations superposées...

*Le merveilleux... Le merveilleux, ultra-violet débonnaire, passe à travers elle... Le merveilleux, sueur quotidienne... (495)*

... et la perfection du geste, du portrait:

*La femme-grive concéda, céda, accéda; elle accéda à la proposition de remettre à plus tard... (396)*

Ascension vers le parfait qu'il faut bien mettre en parallèle avec la progression narrative puisque recourant aux mêmes procédés de répétition et de synthèse: le leitmotiv devient générateur du dramatique, qu'il y ait focalisation sur le personnage narrant...

*Je résiste. Je résiste aux hordes brutalisantes.  
Je ne pourrai pas résister longtemps: fractions de seconde!...*

*Attention! Je vais tuer cet homme-là! cet acéphale indigne!*

*Ce lâche: je vais le punir! La colère monte...*

*Trop. La colère monte. Trop. (448)*

... ou focalisation, par empathie, sur le personnage-objet:

*Vomir: peu de chose en soi. Les vomissements prenaient des régularités de balancements d'horloge.*

*Les femmes enceintes vomissent.*

*L'être qui vomit est un être diminué. Diminué dans sa constance.*

*«Il faut que tu te débarrasses...» Vomir.*

*Pression. Vomir. (395)*

L'ellipse trouve paradoxalement sa place en plein coeur de la redondance. Mieux: la redondance du discours rend seule possible l'ellipse du vécu dramatique (l'événement sans épaisseur). La lourdeur du geste, de l'acte, se trouve dissipée par l'ellipse du verbe: la femme qui attend devient la femme-attente, la femme qui aime, la femme-affection. Reste la légèreté métaphorique, le fin jeu des mots, leur entêtement à réapparaître semblables et diversement combinés, annulant par là leurs paradoxes.

*Réal Ouellet  
Hélène Vachon  
Université Laval*

# UN PROFESSEUR

**Exigences:** doctorat, publications, expérience.

**Enseignement:** littérature québécoise

**Salaire:** en fonction du rang, de l'expérience et des publications.

**Entrée en fonction:** le 1er juillet 1978.

Candidatures acceptées jusqu'au 15 octobre 1977.

N.B.: La disponibilité de ce poste reste soumise à des considérations d'ordre budgétaire.

S'adresser à:

**M. René Dionne**, directeur  
Département des lettres françaises  
Université d'Ottawa, Ottawa  
Ontario, Canada  
K1N 6N5