

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



***L'Amour langue morte* de Solange Lévesque (Éd. H.M.H.)**

Michèle Mailhot

Number 28, Winter 1982–1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39668ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mailhot, M. (1982). Review of [*L'Amour langue morte* de Solange Lévesque (Éd. H.M.H.)]. *Lettres québécoises*, (28), 21–22.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1982

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/>

L'Amour langue morte

de Solange Lévesque

(Éd. H.M.H.)

Ce titre, *L'amour langue morte*, me paraît bien sombre pour un roman aussi ajouré que celui de Solange Lévesque. L'auteur, j'imagine bien, nous renvoie au sens de « langue qu'on ne parle plus » et, de ce point de vue, son choix convient bien à ce texte qui cherche à décrypter le langage toujours obscur de l'amour. Mais, parce que Solange Lévesque est peintre, — et excellent si j'en juge par son illustration de la couverture qui, malgré l'influence évidente de Lemieux... mais ce n'est pas ici mon domaine — donc, parce que cet écrivain est également peintre et que la présentation du texte aussi bien que le texte lui-même ont des rapports directs et constants avec l'art pictural, je ne peux m'empêcher de lire ce titre comme celui d'un tableau. Et c'est alors que je le trouve opaque, statique, clos, fort éloigné de ce que l'ensemble offre de légèreté, de mouvement, d'espace.

Il faut, dès ici, rendre hommage au travail de l'éditeur qui a fourni ce cadre généreux grâce auquel les qualités du tableau sont soutenues, mises en évidence. Un lieu serré, étroit, avare de pages blanches, aurait privé le texte d'un support essentiel.

Ce roman, en effet, se déploie en vingt-quatre courts tableaux de moins de dix pages chacun dont neuf sont regroupés en tryptiques. Cet arrangement sophistiqué permet à chaque tableau, ou tranche de récit, de se présenter de manière plus ou moins autonome en même temps que de se plier aisément dans l'en-

semble. Je dis plus ou moins parce que certains d'entre eux peuvent bel et bien exister tout seuls, comme de véritables et souvent remarquables nouvelles — « Le jet d'eau » par exemple — alors que d'autres, encore que délicats et jolis, ont besoin du voisinage pour prendre tout leur sens. Mais chacun, à sa manière, apporte une couleur, une dimension, une touche nouvelle, en sorte que c'est par la juxtaposition de tous que finalement se découvre le dessin/dessein de l'auteur : la mise en situation de la vacance d'un cœur, celui de Sylvia qui a vingt ans.

À la suite de deux aventures amoureuses, l'une avec Philippe, dont on ne sait grand chose, l'autre avec Nyl — la fête des sens, mais



Solange Lévesque

brève — Sylvia se retrouve seule. Plus justement : elle constate qu'elle n'est en amour avec personne. Mais parce qu'elle a fait des études sérieuses — le latin même... qui semblent avoir exacerbé sa propension naturelle à l'analyse, elle en profite pour faire la critique du sentiment amoureux. Sans grand succès toutefois car, pour rendre compte d'une démarche toute personnelle, elle ne trouve d'arguments que dans les formules toutes faites : l'amour isole, l'amour dépossède, l'amour enchaîne, etc. Ce qui n'est évidemment pas suffisant pour justifier le veuvage d'un cœur, surtout s'il a vingt ans. Bien entendu, l'espoir renaît, qu'elle s'efforce néanmoins de rabattre aussi, avec un autre cliché : « Rien de plus insupportable que l'espoir ».

Débats. Tergiversations. Comment être soi-même dans cette masse d'idées reçues ? Comment les intégrer à sa vie ou comment s'en débarrasser ? Comment se rendre, dans la vie comme dans l'art, « loin de la tradition, plus loin que la convention où tout bleuit » ? L'expérience n'a pas encore adouci le fossé entre la vie vécue et la vie apprise : les deux se dressent et s'opposent dans la rigide structure des concepts. Un lieu rempli d'arêtes inconfortables où elle circule avec énormément de difficulté :

Il n'y a de supportable que la promenade anarchique qui recèle dans son flottement un surcroît de vie, l'obligation de s'adapter ponctuellement aux imprévus (...) Comment « faire entrer le dynamisme des métamorpho-

ses dans la mathématique d'un raisonnement ?

Ces phrases, dangereusement abstraites, témoignent assez bien de la vertigineuse hauteur des points de référence et du peu de prise qu'ils peuvent avoir sur les gestes quotidiens. Heureusement, Sylvia possède un aimable sens de l'humour, une assez grande capacité de se trouver ridicule pour éviter de l'être vraiment :

Ici, elle faillit pleurer mais se consola, dramatique, avec une robe noire en coton qu'elle n'avait portée qu'une fois déjà. Humble victoire. Ré-compense : déjeuner.

Elle se sert un café. Le soleil tombe en plein dans la tasse et fait palpiter au plafond une ellipse de lumière, mais elle ne la voit pas, elle regarde par terre.

Par terre, c'est-à-dire : la terre. La terre où, malgré la petite peur d'être seule, malgré le « désir du désir » qui ne vient pas, malgré la confusion intérieure qui ressemble bien plus au vague à l'âme qu'au désespoir ou même seulement au désarroi, Sylvia a le bonheur de se promener. Et autant sont complexes et ardues ses envolées au sommet du crâne, autant sont simples et faciles ses « atterrissages » dans le réel. Oh ! sa tête raisonneuse s'obstine toujours à poser des questions métaphysiques aux plus prosaïques objets (*Elle regardait les cordes à linge quand le mot parallèle fondit sur elle, et dans son obstination à vouloir tout expliquer — éduquée qu'elle avait été avec des équations qui se résolvent — elle s'en constitua victime*) mais le plus souvent, une simple immersion dans le monde physique qui l'entoure suffit à apaiser ses tourments. Elle constate enfin que sa « douleur est une pièce trop meublée, un appartement trop décoré » et se tourne vers la nature qu'elle ne songe heureusement pas à contester. Sylvia détaille les merveilles toutes simples qui l'entourent, elle s'en nourrit, s'en remplit : les arbres, les parcs, la brume, la rivière Richelieu combrent les vides du cœur et installent peu à peu le décor d'un amour tendre et confiant, débarrassé de laborieuses spéculations.



Le peintre ici, inspire directement à l'écrivain son langage et sa vision du monde. L'esprit de géométrie n'a pas complètement disparu mais il se tempère de poésie :

Est-ce la musique — une respiration — qui l'invite, ou est-ce elle qui produit la musique à mesure du mouvement ?

Elle s'achemine en diagonale vers la droite, puis s'arrête, tourne très lentement sur elle-même, s'incline, les bras en croix, comme si penchée elle sondait autour d'elle et au-dessus l'épaisseur de l'ombre et l'expansion du faisceau qui l'accompagne, ou qu'elle crée à mesure.

Puis elle se redresse, toujours avec la même concision, reprend sa marche vers la droite, tourne sur elle-même, s'incline les bras tendus et recommence, éblouie comme le rayon qui la suit.

Toutes les scènes vues, décrites de l'extérieur plutôt que de l'intérieur, possèdent la même qualité visuelle qu'un recours à un vocabulaire « pictural » alimenté sans cesse : à plat, vertical, angle, de biais, perspective, diagonal, perpendiculaire, etc. (Par ailleurs l'usage de la langue, disons littéraire, pose certains problèmes : des mots rares et précieux, des tournures biscornues, des audaces inacceptables comme « ce corps va s'inanimer »). Les mots alors, et les phrases, glissent pareils à des coups de pinceau :

L'homme avec un jean de velours crème, une chemise en toile et qui remonte la rue, c'est lui. C'est Gabriel. Il porte dans son sac une plume et un journal, un cahier de dessins, un fruit, un livre aussi, plusieurs crayons, son porte-monnaie peut-être, à moins qu'il n'ait laissé libres dans une poche les quelques dollars.

Remarquons ici combien le peintre dirige l'écrivain : puisque le premier ne peut voir le porte-monnaie, comment le second saurait-il si l'argent y est ?

Curieusement, cette visualisation créée par le peintre n'entraîne pas cette fameuse objectivité de l'écriture, pas plus que ne le fait l'emploi de la troisième personne sauf pour un seul chapitre écrit au je. En effet, Sylvia s'impose rapidement comme le lieu du récit : c'est à travers elle comme à travers un prisme que les couleurs passent et se séparent. Dans ce tableau multiple et diversifié que la dispersion pourrait menacer, la présence de Sylvia polarise toutes les lignes, elle en est le centre, celui qui assure le point d'équilibre :

« Elle franchit la clôture et atteint ce qu'elle décrète le centre du cirque, centre simplement parce qu'elle s'y trouve, à la fontière du tangible ».

Tous les autres personnages apparaissent et disparaissent donc selon l'éclairage que Sylvia leur accorde, selon la place qu'ils occupent dans ses pensées. C'est parfois frustrant, parce que la plupart de ces personnages sont attachants et qu'on a envie de les connaître mieux, et parfois déroutant quand la mémoire de Sylvia néglige de nous fournir des détails connus d'elle seule. Ce portrait est un autoportrait... brossé par quelqu'un d'autre. Impossible ? Sylvia se dédouble assez pour pouvoir le faire ; ses contradictions sont assez grandes pour qu'elle puisse se voir de deux endroits opposés. L'exercice, difficile (!) aurait aussi pu devenir complaisant s'il n'y avait eu, pour l'accomplir, cette sincérité un peu naïve certes, mais néanmoins pleine de vivacité et de ferveur. En somme, un roman original... malgré ses poncifs. Je l'ai dit : l'image même de Sylvia. □