

Liberté

Pour non-liseurs

Réjean Beaudoin, François Bilodeau, François Hébert, Jean-Pierre Issenhuth et Robert Melançon

Écrire & penser

Volume 29, numéro 2, avril 1987

URI : id.erudit.org/iderudit/60466ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN 0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudoin, R., Bilodeau, F., Hébert, F., Issenhuth, J. & Melançon, R. (1987). Pour non-liseurs. *Liberté*, 29(2), 137–145.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

POUR NON-LISEURS

RÉJEAN BEAUDOIN
FRANÇOIS BILODEAU
FRANÇOIS HÉBERT
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
ROBERT MELANÇON

Du nouveau à la bibliothèque de Laval-Ouest

Il y eut un premier événement au mois de juin dernier. La bibliothèque de Laval-Ouest, qui avait occupé depuis toujours un local attenant au garage des pompiers, déménagea dans un bâtiment neuf, vaste, pimpant, au toit vert, propre à faire rayonner la culture. Nouveau coup de théâtre en décembre. De l'eau venue du plafond inonde la collection. On se demande d'abord s'il s'agit de «l'humidité provenant d'un réservoir situé près du ciel», dont Baudelaire signale l'existence dans ses écrits intimes. Vérifications faites, il n'en est rien. C'est une erreur de construction. L'entrepreneur a fait courir des canalisations d'eau entre la laine minérale et le toit de tôle. Résultat: deux mille volumes de la «collection adulte» (toute la lettre D) sont hors d'usage. Il va falloir oublier Dante, Defoe, Dickens, Dostoïevski et nous cultiver dans les autres lettres.

J.-P.I.

Belleau

En 1984, André Belleau avait rassemblé 44 essais sous le titre *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, mais ce recueil, mal diffusé, n'avait pas touché les lecteurs qu'il aurait dû avant d'être à toutes fins pratiques retiré des librairies sans qu'on sache trop pourquoi.

On a donc toutes les raisons de se réjouir de la publication de *Surprendre les voix* (Boréal, 1986), qui contient 29 essais, dont 22 repris du recueil précédent. D'autant que F. Ouellette et F. Ricard, qui se sont chargés de cette refonte «voulue et approuvée par l'auteur», annoncent dans une note liminaire «un second ouvrage rassemblant d'autres de ses écrits». Il faut souhaiter que ce prochain recueil complète la publication intégrale des essais de Belleau. Sa pensée trouvait en effet son foyer dans la diversité, et on en priviligerait certains thèmes ou certaines voix qu'on lui retirerait du coup sa cohérence et sa richesse, qu'on la priverait de ce qu'elle a d'exemplaire. Le prière d'insérer d'*Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* définissait bien sa démarche: *Qu'y a-t-il de commun entre Brahms et le roman québécois, entre cette chanson, telle critique, et la prononciation d'un speaker à la télé? Entre Montréal et Marrakech? Entre une loi et un tableau? André Belleau répond: ce sont tous des signes vivants, des signes humains; tout cela parle, et cet ensemble forme le champ de la culture.*

L'intellectuel, ce serait celui qui entrevoit de l'unité dans cette diversité, celui qui parie que les signes humains ont des rapports entre eux.

Tôt ou tard, il nous faudra une bonne édition des *Oeuvres complètes*, et le plus tôt sera le mieux parce que nous avons besoin que cette œuvre reste présente *maintenant* dans nos débats. *Surprendre les voix* en ferait un excellent premier tome. Des aspects essentiels de la recherche de Belleau en sont absents, notamment tout ce qui concerne la théorie littéraire, ses études sur Lukács, Bakhtine, Rabelais, et quelques essais fondamentaux sur la littérature québécoise. On peut supposer qu'ils formeront le noyau du volume annoncé par les éditeurs. Cet allègement permet toutefois de mieux saisir toute la part autobiographique des essais de Belleau. On découvre en effet un autoportrait nuancé en filigrane de presque tous ceux de *Surprendre les voix*, dans chacune des quatre parties, aussi bien dans les études de «codes»

que dans les méditations de «paysages» et de «voix» ou que dans les prises de position de «débats». Sans faire étalage de subjectivité, la pensée de Belleau n'était ni froide ni distante: elle se présentait toujours comme la pensée de quelqu'un. On ne la retrouve toute dans aucun texte, même si on reconnaît les inflexions d'une voix à chaque page. Cette pensée ne tendait pas au système, elle était une aventure.

Sa cohérence se trouve plus dans le retour des questions, dans la réaffirmation d'exigences intellectuelles et esthétiques que dans quelques idées qui se laisseraient aisément résumer. Et c'est pour cette raison qu'il nous faut toutes les pages où elle s'est cherchée: on peut se passer d'une opinion, mais on ne voudrait pas renoncer à une œuvre. André Belleau était un écrivain, qui composait avec des idées comme d'autres composent avec des métaphores ou avec des personnages. Cela ne revient aucunement à dire qu'il pensait en dilettante ou en esthète; c'est dire que la forme de sa pensée importe autant que celle d'un roman ou d'un poème.

R.M.

Le salut de Pierre Vallières

La nouvelle collection «Fictions» de l'Hexagone (qui, soit dit en passant, marque avec éclat l'entrée du premier éditeur de poésie québécoise dans le champ de la prose narrative) vient de publier, 30 ans après sa rédaction, le premier livre de Pierre Vallières, resté inédit jusqu'à ce jour. *Noces obscures*, roman écrit en 1955 par un jeune homme de 17 ans «se réclamant de l'existentialisme athée», est un journal autobiographique à la troisième personne. Lu en 1986, il a surtout l'intérêt de documenter certaines pages des célèbres *Nègres blancs d'Amérique* (1968) et de dévoiler un signe avant-coureur du non moins célèbre *Cassé* (1964) de Jacques Renaud, non pas certes au point de vue de la langue (celle du jeune Vallières est d'une sèche concision qui doit plus à Camus qu'au joul) mais plutôt à cause du climat moral de l'œuvre. Le

héros, prénommé Roger, cherche désespérément à libérer l'énergie de la révolte qui le ronge sans parvenir à tromper l'atavisme de sa soumission autrement qu'à travers une humiliante initiation sexuelle. Le texte est d'une force et d'une sobriété remarquables, rétrospectivement prophétique quand on le replace dans le contexte du duplessisme. Le livre porte toutes les marques de l'ambiguïté juvénile et de l'art naissant. La genèse de l'œuvre de Vallières s'en trouve certainement éclairée. On se prend à songer à cette question soulevée en avant-propos par l'auteur :

*Que serait-il arrivé à ma destinée si **Noces obscures** avait pu être publié par l'Hexagone en 1955 ou 1956? (...) Serais-je devenu romancier professionnel, comme Marie-Claire Blais, plutôt que journaliste, agitateur social et «terroriste»? Allez savoir! (p. 14).*

C'est tout le roman qui porte d'ailleurs la hantise d'une sorte de salut par la littérature. La destinée de Pierre Vallières était plutôt d'écrire un chapitre de l'histoire intellectuelle du Québec. Le titre de son premier livre exprime notamment tout ce que cela devait d'abord comporter de solitaire exorcisme et d'amère célébration.

R.B.

L'incongru est toujours joyeux

Valéry Larbaud avait prédit que Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) serait le troisième plus grand écrivain du siècle, aux côtés de Proust et de Joyce. En Espagne jusqu'en 1937, puis en Argentine, Gómez de la Serna a publié plus de cent livres. Très peu sont traduits en français. Entreprenant de réparer cet oubli, les éditions Gérard Lebovici ont donné en 1985 *Gustave l'incongru*. Roger Lewinter, qui présente le livre, parle d'un «roman cubiste», à cause d'une «quatrième dimension de l'esprit cachée derrière la troisième» et «définie par ce miroir inoubliable d'un reflet inexistant». Ces vues hardies font planer un mystère. Heureusement, le livre n'a rien de mysté-

rieux. On est en pays de connaissance, dans la famille nombreuse et composite de Sterne, de Leacock, de Max Jacob prosateur, de Chesterton, d'Evelyn Waugh. O'Brien et Calvino doivent-ils quelque chose à *Gustave*? C'est possible. Un des moments électrisants du livre est le coup d'audace du héros auprès d'une veuve hésitante qu'il tente de suborner par le biais de l'approbation simulée du défunt mari convoqué au moyen d'une table tournante. Le plan est simple, mais l'affaire tourne mal. Sous la pression occulte, la table fume et prend feu. Tout finira bien pour Gustave toujours joyeux. Il épousera une jeune femme dont il découvrira par hasard la jambe enroulée à la sienne dans un cinéma.

J.-P.I.

The color of money

Deux entreprises, l'une californienne, l'autre torontoise, vendent depuis peu, aux réseaux de télévision et aux consommateurs, des copies colorisées de films jadis tournés en noir et blanc. L'application de la technologie à l'art n'est pas en soi condamnable, mais ce coloriage électronique, effectué sans l'accord préalable des artisans et dont les résultats sont, jusqu'à présent, plus que douteux, révèle éloquemment le mépris et l'impudence de certaines cervelles tellement obnubilées par le progrès et ses bénéfices qu'elles sont prêtes à leur sacrifier tout ce qui procède d'une vision et d'une technique différentes.

C'est par la recherche d'une authenticité que ces chevaliers de l'électronique justifient cette appropriation et cette dégradation. Ces couleurs, affirment-ils, ont le mérite de restituer le vrai, ce qui était là avant l'enregistrement sur pellicule; en un mot, l'ordinateur nous ferait redécouvrir la réalité que la stupide et ignare caméra noir et blanc s'était employée à masquer et à tristement appauvrir. Un tel sans-gêne à l'égard du passé — quelques décennies à peine nous sépare pourtant du passé en question — a de quoi faire frémir, et des cinéastes — tels que Woody Allen

notamment, qui a maintes fois utilisé le noir et blanc — ont commencé à y réagir et à en dénoncer les abus. Car il s'agit moins ici, par le biais de la science, d'un geste pour sauver la pellicule de l'oubli ou de la détérioration, que d'un retouchage niant la nature même de cette pellicule comme signe culturel résultant d'un travail humain; par là, on refuse à des technologies antérieures et à leurs opérateurs la vertu d'avoir pu fabriquer — et de fabriquer encore aujourd'hui — des objets authentiques et valables.

Ce coloriage donne à penser que, forts de notre génie technique, nous pouvons dorénavant nous priver de l'histoire et des artistes. En effet, grâce à l'électronique, qui permet maintenant à des profanes comme nous de modifier, à leur guise et sans passer par les studios, les images et les formes d'hier, nous deviendrions instantanément des artistes, par surcroît infiniment plus libres que ceux formés à la vieille école. Ce n'est pas la première fois (ni la dernière) qu'au nom du progrès engendré par la technologie, on essaiera de nous vendre un rêve aussi puéril que vain. Quant à moi, je préfère, et de loin, la «pauvreté» du noir et blanc à celle que nous lèguent ces enfants gâtés en livrant encore plus franchement nos bien culturels et nos consciences à la frénésie béate du présent.

F.B.

Les missionnaires d'aujourd'hui

Dans l'intéressant film *La Mission*, un ancien marchand d'esclaves se convertit, devient un jésuite, l'ami des autochtones paraguayens. Quand ces derniers, ayant accordé leur confiance au dieu catholique, sont trompés par les calculs politiques de la maison-mère, ils se révoltent, renient le dieu qu'ils avaient servi et qui ne les sert plus. Notre jésuite prend les armes avec eux, contre l'autorité européenne, contre la collusion du temporel et du spirituel; il entre dans le temporel au nom du spirituel, comme à Madrid, inversement, le spirituel était entré

dans le temporel pour sauvegarder son petit empire sur les esprits, pour sauver les meubles de l'âme. Son supérieur immédiat, lui, va au devant des fusils de l'empire espagnol, s'immole comme un agneau; il se fait manger tout rond, comme une hostie. Cela donne à penser. Cela se passait au 18^e siècle.

Aujourd'hui, on pourrait pareillement se poser des questions sur ces missionnaires que sont les journalistes. Voyez les Todd, les Koffmann, les Auque: ils sont aussi en *mission* au Liban. Ce sont les martyrs modernes. Ils paient. De quelle mission les aura-t-on chargés? De *dire* la crise libanaise, de mettre *l'ordre du discours* (journalistique) dans le chassé-croisé des armes. Pareillement, les Jésuites canadiens, par leurs relations, rapportaient des nouvelles de la colonie, informaient les cours européennes sur les mœurs des Sauvages. Ils les espionnaient, non? Des Libanais ne veulent rien savoir de cette intrusion; ce sont de purs tueurs, de vrais barbares, étrangers à notre civilisation de mouchards. Cet aspect de la question, je le grossis à dessein; et certes, il n'explique pas tout; mais *ici*, il n'est jamais pris en considération. Un journaliste travaille froidement; se sent-il jamais coupable d'entrer dans la vie d'autrui, dans les drames domestiques autant que dans les affaires culturelles des autres peuples? On imagine mal la *confession* d'un journaliste; c'est qu'il semble n'avoir de comptes à rendre à personne; il n'y a ni foi ni loi dans sa profession, mais le seul souci de mettre le monde dans sa prose ou dans sa cassette, comme dans une boîte de conserve. Pour consommation. Comment comprendre autrement la réaction de l'Iran ou de la Libye devant nos menées profanatrices? Et notre persistant aveuglement devant les dieux étrangers, agonisants?

Entre le KGB et *La Pravda*, y a-t-il une différence? Entre UPI et la CIA? Oui: les journalistes sont plus naïfs, plus loquaces. Ils apportent les ordres de l'Occident aux pauvres peuples non civilisés sous prétexte de nous en rapporter des nouvelles. En un sens, il y a plus de violence dans *un seul* téléjournal que

dans toutes les émissions policières télévisées. Et dans *un seul* message publicitaire, fût-il consacré à la louange des doux tissus *White Swan*! On verrait mieux le jésuitisme à l'œuvre si on étudiait non pas le contenu des journaux, mais leur forme (éclatée, sur-réaliste, apparemment absurde), et en définissant mieux le *genre* journalistique, qui pourrait être une nouvelle catégorie de la Fable, avec son canon à trois bouches: le *reportage* livre l'anecdote, l'*éditorial* formule la moralité et la *publicité* donne les ordres. Lisez bien les *noms* des journaux si vous doutez encore de leur fonction dans la grande mission occidentale: *La Pravda* (rien de moins que la Vérité), *Le Soleil*, *Le Devoir*, *Le Droit*, *Le Monde*, *The Herald*, *The Star*, *The Post* (comme dans *to post letters*, certes, mais aussi dans *to post troops on a hill...*), etc.

F.H.

Rayonnement russe

Des jeunes gens en quête d'icônes fouillent les églises fermées, les greniers, les monastères encore debout. Ils interrogent les moujiks. Une vieille femme a compris pourquoi ils cherchent: «L'icône nous est parvenue de la lumière des temps; et maintenant, comme vous le voyez vous-mêmes, les ténèbres de l'ignorance l'ont engloutie. (...) Pourquoi la cherchez-vous? Parce qu'elle est la lumière, c'est une toute petite flamme et vous êtes attirés vers cette petite flamme.» La petite flamme éclaire *Les planches noires*, un récit de Vladimir Soloukhine écrit en 1969. Ce récit est le septième d'un volume qui en compte douze. Le titre du volume: *A l'écoute des villages soviétiques* (La Table Ronde, 1986). La même quête est présente dans *Changer de vie*, roman de Léonide Borodine (Gallimard, 1986). Le héros, un bavard moscovite, en stage en Sibérie, tombe amoureux de la fille d'un pope de village. A travers elle, il est amoureux d'une vie profonde dont il ne soupçonnait pas la possibilité. C'est comme si la terre s'ouvrait sous lui, mais il faut rentrer à Moscou, entre le papa profes-

seur de marxisme, la maman dissidente, la maîtresse carriériste, la sœur hystérique, etc. Toute une vie de «moulinets avec les actes, les mots», où l'aventure en Sibérie n'est qu'un trou «percé par accident dans l'universel abri anti-Dieu». Pour Friedrich Gorenstein, pourtant, cet abri est illusoire. Dans *Psaume, Roman-méditation sur les quatre fléaux du Seigneur* (Gallimard, 1984), il raconte, à travers cinq paraboles, comment la Russie du 20^e siècle a été frappée. Quand le roman s'achève, reste à venir le cinquième fléau, le dernier et le plus cruel: «la soif et la faim de la Parole Divine». Et c'est ce fléau-là, entre autres choses, que Tarkovski met en scène dans *Nostalghia* et dans *Le Sacrifice*.

J.-P.I