

Liberté

Trois lectures

Pierre Vadeboncoeur

Rina Lasnier

Volume 40, numéro 3, juin 1998

URI : id.erudit.org/iderudit/31840ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vadeboncoeur, P. (1998). Trois lectures. *Liberté*, 40(3), 144–147.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1998

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/>]



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

PIERRE VADEBONCCEUR

TROIS LECTURES

Jacques Poulin, **Chat sauvage**, roman, Leméac/Actes Sud, 1998.

Dans le roman actuel, souvent l'amour n'est qu'un succédané sentimental quelque peu indéterminé et qu'on oppose tant bien que mal à une certaine tristesse de vivre. Cela se voit aussi au cinéma, d'où semble venir pour une part cette sensibilité-là.

L'époque n'en finit plus de vivre spleen et désenchantement et de n'aspirer qu'à des consolations presque aussi tristes. On peut remonter à Tchekhov pour ça. Romantisme décalé, retombé de ses rêveries et dont les mélancolies sont sans illusions ni ciel aucun. Certes la condition humaine, même en demi-teintes, rappelle toujours, quoique indirectement, sa dureté.

Jacques Poulin épouse cette psychologie un peu secondaire. Il ne le fait pas sans qualités. Il écrit juste, il écrit vrai. Il a de la poésie, de la finesse, un sens narratif sûr, de l'invention même. Ce n'est pas un mauvais artiste. On ne le lit pas sans émotion ni curiosité.

Mais on le lit peut-être pour la même raison que la plupart de ses personnages agissent: par exemple, pour tromper la mélancolie. Ou alors pour s'y complaire. De quoi cela serait-il le signe?

Gestes, idées, situations, sentiments, rapports indécis entre les personnages et tristesses incertaines: quand la matière objective d'un roman est de moindre importance, l'œuvre elle-même risque-t-elle d'en avoir moins aussi? N'est-elle pas entraînée dans la même situation? Claudel, sortant d'une pièce de Giraudoux, déclarait en grommelant: «J'aime mieux les miennes!» Il devait savoir pourquoi. C'était probablement répondre à la question.

Anne Hébert, Est-ce que je te dérange? roman, Seuil, 1998.

Anne Hébert règne toujours. Encore cette fois, elle n'a rien écrit qui fasse douter de la littérature. Auteur tragique, elle pratique sans faiblesse la rigueur du genre. Ni procédés littéraires lénitifs, ni sentiments secourables, rien pour la consolation. Son art ne fait pas de concessions.

C'est un art impitoyable et qui, dans la tristesse et dans la considération de la mort, soutient sans fléchir cette condition, ce propos. Mais il n'y a pas que l'art, il y a aussi le fond, aussi rigoureux que lui.

Ce que je regrettais dans le roman de Poulin, c'est, comme je le dis, de n'y pas trouver d'univers amoureux mais plutôt une sorte de succédané mélancolique, comme dans d'autres bons romans d'ici, un vague à l'âme qui est la couleur de notre temps, quelque chose d'assez commun contre quoi un artiste impatient pourrait se rebeller, car c'est en effet un lieu commun de notre époque.

Ce genre de problème ne se pose pas chez Anne Hébert. Dans son roman, l'amour n'existe pas davantage (si ce n'est, chez son personnage Delphine, qui n'a pas toute sa tête, par je ne sais quoi de navré, de perdu, d'absurde). L'auteur se situe à l'autre extrémité du spectre. On ne saurait dire d'elle que son univers romanesque est

lacunaire. Il est funèbre. Il est funeste. Il est entier. Comme fond humain ou inhumain d'une œuvre, il a la même absolue valeur que l'amour. Il est tout à fait digne d'une forte littérature.

Anne Hébert, je crois, pose ici encore de ces questions ultimes qu'un Gilles Marcotte, sagace et exigeant observateur, traque sans cesse, faisant par exemple s'incliner Verlaine devant Rimbaud, Haydn devant Mozart, comme il est naturel, mais Mozart aussi peut-être devant les derniers quatuors de Beethoven. (Pour ce qui est de nos exemples à nous, même distinction. Toutes proportions gardées, bien entendu.)

Les Lais de Marie de France, Poèmes du XII^e siècle, Lanctôt éditeur, 1997.

Ne connaissant pas l'original de ces poèmes «transposés en français contemporain» par Gaston Laurion, j'ai peu idée de la valeur de cette transposition. De surcroît, ils sont mis en prose, remarquez, et avec des «articulations» introduites par Laurion, dont la mention m'effraie. Mais ce qu'on éprouve d'emblée, c'est que, tout transposée qu'elle soit, cette poésie va droit à son but: elle touche.

Sans doute, transposition et articulations neutralisent plus ou moins le vers, d'autant plus que, dans l'original, d'après ce qu'on nous dit, il y a beaucoup «d'indépendantes» simplement juxtaposées, procédé elliptique d'un certain pouvoir évocateur, ici écarté, si je comprends bien.

Mais voici une surprise: la prose, véhicule inattendu et plat, semble compenser un peu cette perte en prenant charge du récit versifié, dont elle fait par elle-même ressortir paradoxalement quelques éléments poétiques. Certains, étant extérieurs à la prose comme au vers puisqu'ils sont les choses mêmes, subsistent indéniablement:

d'une part, l'amour, les divers sentiments qui l'accompagnent, l'étonnement, l'émerveillement, l'admiration, le désir, la crainte; d'autre part, le récit même, les descriptions, un discours délicieux et maladroit, des invraisemblances naïves, pareilles à ce que l'on voit dans maints tableaux du Moyen Âge précisément, dans lesquels la perspective n'existe pas, les chevaliers sont aussi gros que les châteaux, le geste est gauche et la vérité sans apprêt ni complication.