

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



« *La marche à l'amour* »

L'Absence (Essai à la deuxième personne) de Pierre Vadeboncoeur

Pierre Vadeboncoeur, *l'Absence*, Boréal Express, Montréal, 1985

Réjean Robidoux

Numéro 41, printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39827ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robidoux, R. (1986). « *La marche à l'amour* » : l'Absence (Essai à la deuxième personne) de Pierre Vadeboncoeur / Pierre Vadeboncoeur, *l'Absence*, Boréal Express, Montréal, 1985. *Lettres québécoises*, (41), 63–65.

Tous droits réservés © Les Éditions Jumonville, 1986

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.

<https://www.erudit.org/fr/>

Un homme (celui qui parle à la première personne dans ce texte) évoque l'image qu'il a dessinée d'une femme (au nom propre tu, constamment désignée par ce vous déférent qui, selon le sous-titre, conditionne le registre particulier de la présente épître à elle destinée) et amorce ainsi la relation d'une «marche à l'amour» (métaphysiquement identique à l'Être) qui trouvera, par les moyens de l'écriture et de l'art (transcendant temps et espace, absence ou privation), la jouissance d'un réel absolu.

Tel est l'argument de ce livre admirable qui pourrait être (et qui est, en définitive) un roman ou un grand poème, mais qui n'en est pas moins traité dans le mode spécifique de l'essai: «Qu'est-ce qu'un essai, selon ma conception? dit l'auteur. C'est une oeuvre qui, par le moyen de réponses censées réduire l'inconnu et le mystère, suggère primordialement des réponses énigmatiques. Et puis ce ne sont pas des réponses, c'est plutôt un contact. Mais un contact lui-même inexprimable. Contact universel, peut-être.» (p. 93)

Jamais autant qu'ici Pierre Vadeboncoeur n'aura démontré dans l'acte la *littérarité* de l'essai, du même coup que la possibilité d'abolir la frontière qui démarque les genres:

«Je ne vous écris pas un traité.» (p. 109)

«Je ne fais pas une théorie de l'amour.»
(p. 109)

«Je n'écris pas une thèse; je vous écris.»
(p. 133)

À l'opposé donc d'un système fonctionnant dans la concaténation des idées abstraites, l'essai (et celui-ci plus que tout autre, à coup sûr) est par essence un exercice de style, un travail du sens par l'écriture où (comme dans le pur poème) tout origine et procède de l'appel des mots, tours de langue ou images, jouant à l'envi analogies, affinités, contrastes, paradoxes et autres prodigieuses inventions.

La fruste et fugace figure de glace et de neige (que l'auteur avait sculptée et dont il a mis la photographie suggestive sur la couverture de son livre) suscite à mes yeux, par comparaison, l'image très précisément créée au niveau verbal dans l'essai par une opération plutôt d'orfèvre ou de graveur, toute de nuance, de délicatesse précieuse, de maîtrise parfaite et de virtuosité. C'est sans doute ce comble de recherche et de raffinement, incontestablement propice à la minutie de l'analyse, qui fait ici la différence entre la forme (qui dut être possible) d'un roman et celle (qui fut préférée) de l'essai.

La réussite me paraît magistrale. □

Réjean Robidoux

* Pierre Vadeboncoeur, *L'Absence*, Boréal Express, Montréal, 1985.

«La marche à l'amour» L'Absence*

(Essai à la deuxième personne)

de Pierre Vadeboncoeur

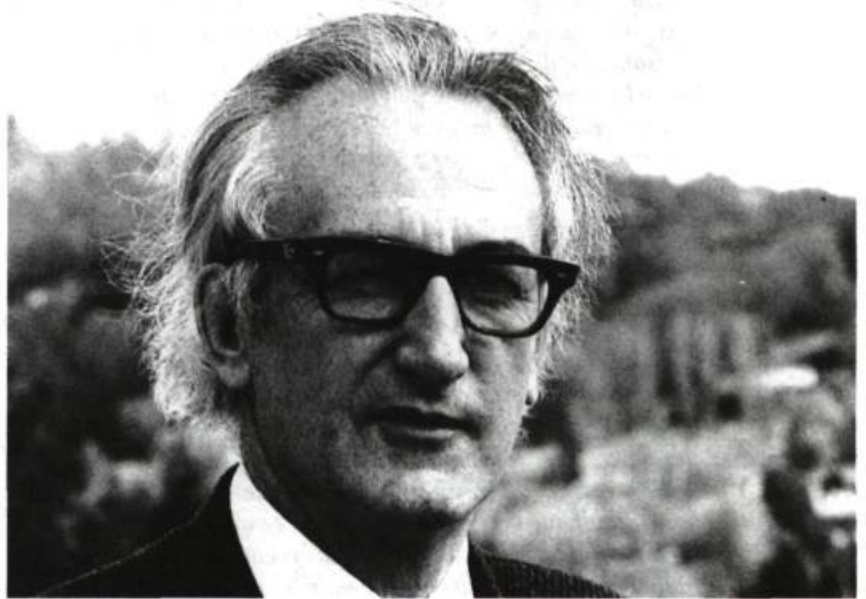


Photo: Kéro

EXTRAITS

Auparavant je pensais et j'écrivais comme on pense. Je méditais. Tout à coup, c'est d'un rapport direct avec vous qu'il s'est agi, même dans l'ennui sans contour que je décris. Je ne désirais plus que ce contact. C'était très différent. Je le cherchais par besoin, par le plus court. Et j'étais pris aussi d'une rage de dessiner, parce que cet art visait tout de suite un but tangible. Ainsi du style, vers vous: il voulait être contact, comme il voulait également l'être avec toute chose. Ce n'était plus de l'écriture, c'était de l'acte. Le tremblement même. L'anxiété. La hâte. L'absurdité. La tristesse. Une réalité avait pris place en moi, ajoutée, imprévue. Cet amalgame semblait être le produit en moi de notre réunion. Je vous ai un temps aimée sous les espèces de ce bonheur. (p. 43)

* * *

Une fois, je voulais parler de vous et je le fis dans une quelconque nouvelle, sur le mode de l'imparfait, doublant, d'un temps inventé, des imaginations prises aussi dans un ailleurs mythique. C'était une fois de plus confier ce qui existe à l'entremise de ce qui n'existe pas pour révéler à fond ce qui existe et l'aimer davantage. La nouvelle, le roman, utilisés de la sorte, projettent les réalités dans l'irréel et par ce moyen les éclairent comme jamais. Ils leur ajoutent du mystère, qui paradoxalement les rend moins obscures. Rien ne peut être deviné ainsi sans s'éloigner du champ de la vision naturelle. Il faut lire dans des signes plus ou moins ésotériques le sens de l'être et des êtres: dans un tableau, une poésie, une histoire, enfin dans tout ce qui apparaît à première vue comme n'ayant pas de rapport avec un réel donné, dans le cas un réel qui serait vous, par exemple, sous un personnage de nouvelle. Un individu en chair et en os se livre mais apprend peu de lui-même à d'autres. Au contraire, un mystère organisé par l'art n'est à ce point de vue pas autre chose qu'un secret bien gardé qui se trahit incomparablement. En pareil état de séparation, la nouvelle, ou le poème, ou le tableau, auront l'air constitués pour contenir un secret. Mais ce secret parlera.

Un tableau, un dessin, une poésie, une histoire, oui, mais aussi cet imparfait dont il est ici question et que j'appellerais l'imparfait absolu. Je parlais de vous au passé, mais ce n'était pas du passé. C'était un temps sans rapport avec le temps mais seulement avec l'essence. Temps irréel. Temps de l'irréalité, qui serait pourtant le temps propre à ce qui se cache tout au fond du réel. Il ne faut pas regarder l'objet, il faut regarder ailleurs. Contempler ce qui est intime à travers ce qui semble étranger. L'imparfait absolu, l'imparfait de style, disait ce que vous étiez dans la plus profonde actualité, mais il le disait dans un passé qui n'existait pas comme passé. De même, dans le récit, vous étiez une autre. Quelle était cette troisième personne? Un personnage. Un personnage est une personne qui n'existe pas. Vous aviez cessé d'exister pour être enfin. Là on pouvait aller vous joindre et vous ne savez pas combien étroitement! Rien de transcendant n'existe, pour l'esprit ou pour l'âme, dans un rapport trop simple entre deux personnes quelles qu'elles soient. Ce que l'on peut saisir d'un être de manière illimitée gît toujours là où il n'y a rien réellement mais où est suspendue à la place une image qui soit cet être en quelque sorte transsubstantié. Le roman fournissait cette image de vous dans un personnage distancé. Un tel lieu constitue l'un de ces endroits à part et différents où peut enfin se concentrer ce qui d'un homme ou d'une femme demeurerait sans cela évanescant, ou enseveli, gardé dans un néant pratique jusqu'à la mort. Sur-actualité du symbole! Il dit incessamment ce qu'il paraît recouvrir. Détour, voie unique. Et large chemin du coeur... (p. 70-72)

* * *

Vous étiez devenue un personnage étant (comment dire cela autrement?). C'est un grand aliment pour l'amour de quelqu'un, croyez-moi. L'amour se prête alors à une succession de stations, au sens liturgique de ce mot, disons ceci analogiquement. Naturellement, pareille idée est aujourd'hui inintelligible. Se placer devant la divinité d'une personne. Vivre un sentiment continu. Le diriger sur une présence absolue. Et que cette présence, ce soit quelqu'un, vous comprenez? Voir celui-ci dans l'autre ordre. Le regarder par la croisée de l'art, ouverte sur la perfection seule. Mais les mots sont impuissants ici. Vous avez été évoquée, par moi, par l'art, jusque dans l'existence qui ne décline pas. Quand une personne entre ainsi dans l'être, elle ne se trouve plus la même et elle demeure la même éminemment. (p. 75)

* * *

Ainsi de votre présence élémentaire dans mon coeur. Je me plaisais à l'appeler votre présence réelle. Elle s'imprimait en moi, y prenait poids et consistance délectables, et je la transportais partout. Il n'y a pas d'autre possession. Tout se fait par substitution essentielle. Toute révélation dépend d'une cérémonie. Celle-ci n'est pas le fait de la personne ainsi concernée. Le phénomène se passe nécessairement hors d'elle et, encore une fois, il s'agit de tourner l'opacité des êtres et il n'y a pour cela qu'un moyen, toujours le même bien qu'infiniment divers: l'accident d'une parole ou d'une représentation.

Mais de quelle loi universelle et méconnue s'agit-il là? Elle ne se laisse guère saisir qu'indirectement, elle qui est la loi des mirages, mirages mal nommés car proprement révélateurs. Comment ceux-ci et la connaissance qui en résulte s'obtiennent-ils? Cette causalité particulière est difficile à décrire, précisément parce qu'elle fait partie des voies de l'être lui-même, qui sont hermétiques. Mais qu'il s'agisse de la feuille, sur laquelle on pose un dessin, ou qu'il s'agisse des mots, dans lesquels se fixe un récit, ou bien de tout autre support de l'art, toujours on introduit dans le flux indifférencié de l'existence un obstacle insolite qui arrête ce flot et rend perceptibles certaines de ses propriétés autrement impossibles à déceler. C'est ainsi que par l'effet d'une lettre que je vous écris, des profondeurs affleurent, une possession autrement impossible à réaliser s'accomplit. Il faut qu'une sorte d'interception ait lieu par le moyen d'un artifice. Ainsi les rayons lumineux, qui passent parfaitement invisibles tant qu'ils ne rencontrent aucune surface, manifestent leur principe caché dès qu'ils frappent un corps, sur lequel ils éclatent en blancheur, en couleurs. L'amour est comme la lumière et il se peut qu'il soit fait pour la contemplation seule. Celle-ci jaillit du choc d'une âme non pas seulement avec la réalité finie d'une personne aimée, mais ailleurs, avec une représentation de celle-ci, une représentation interposée comme une feuille, dans un autre ordre de causes, étrangères à ce qui est con-

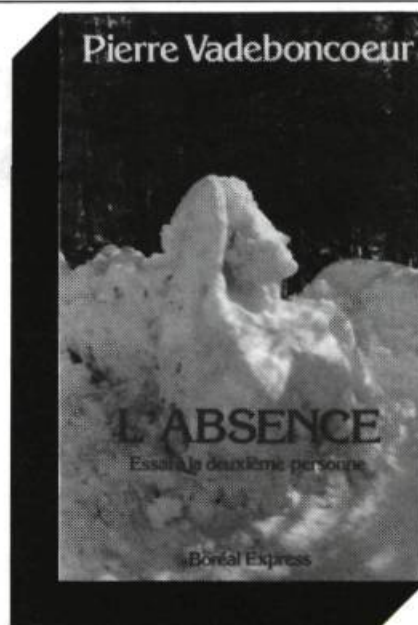
tingent, indépendantes, et qu'on ne connaît pas. Encore ici cette idée de facteur troisième, divulgateur de notre pauvre réel. L'amour va à la rencontre d'un être là où celui-ci est et là où il n'est pas. (p. 111-112)

* * *

... Mais la passion de l'être, sous une banalité quotidienne qui enveloppe tout, s'efface comme le relief d'un terrain sous la neige. Même dans l'amour, elle peut aisément se cacher, se donner pour autre chose... Pour une aventure sentimentale, par exemple... Pour d'aimables chapitres de roman réellement parcourus par l'existence elle-même, laquelle serait plus ou moins romanesque... Or, il y a sous tout cela, et l'expliquant d'ailleurs en partie dans ces diverses formes amoindries, le dieu Être. Il n'est pas de notre monde. Il n'est pas à la mesure de nos petites affaires. Grâce à vous, je l'ai vu non comme une idée mais comme un fait. Fugitivement, précairement, mais qu'importe? Lui-même ne vacillait pas. Il était aussi amène que votre sourire mais éclairé autrement et par la source même, comme il y a des lumières qui ne sont pas des reflets. (p. 137)

* * *

Il y a une part de «mystique» en moi; il se peut qu'elle soit en cause ici. Ce que je croyais percevoir, pourquoi en douter plutôt que de ne pas en douter? Ce que je relevais de l'être en cette façon, c'est-à-dire par une sorte de toucher, c'est-à-dire exactement comme on constate par le bout des doigts les différences entre des tissus ou entre diverses surfaces, ces différences, dans le cas dont je fais état, pour être saisies par une autre sensibilité que celle du tact, de l'oeil et des nerfs, n'en étaient pas moins précisément identifiables que les couleurs, par exemple, grâce aux impressions très distinctes qu'elles me laissaient. La créance comporte une grande part de gratuité, mais l'argument peut se retourner exactement contre les sceptiques. Si je vois une voiture foncer sur moi, il m'est loisible de douter de son mouvement et même de sa réalité, mais ce n'est pas nécessairement préférable... On ne saurait décider de cette réalité abstraitement. Tout dépend de l'effet, autrement dit de la révélation... Ainsi, pour le moment, car j'avais bien le temps, je me contentais d'identifier dans l'être, sans douter, la «couleur» de l'immortalité et celle de la joie, et je les méditais pour le bien qu'elles me causaient. Plus que la couleur, en vérité; quelque chose s'imposant davantage au sens que nous croyons avoir du réel: la lumière, la vibration de la substance; la radiation, c'est-à-dire sa ma-



tière même. Ce que je voyais ainsi de l'être avec mon coeur, j'en éprouvais bien-être et gratitude, à cause de ce qui, là, paraissait vividement m'être accordé contre la mort. Comment n'en pas aimer davantage votre amour?

L'immortalité, la joie, vues comme je vous vois. Non pas grâce à la magie de quelque texte, mais dans l'objet, et de lui. Cependant il n'est guère possible d'en dire plus puisqu'il s'agit d'un univers enveloppé, auquel on se met à croire un jour un peu parce qu'il l'est tant, et tellement plus même! et qu'il parle néanmoins, et qu'on ne comprend pas ce qu'il dit dans une langue étrangère! Ou bien l'on ne croit pas, ce qui en un sens est pareil. L'incroyance est partiellement croyance par ce qu'elle rejette et puisqu'elle est obligée de prendre à ce sujet une décision. Elle ne peut éviter de peser, de choisir, donc de douter de son doute. Mais moi je préférerais vouloir entendre et aussi ne pas prendre à la légère ces divers signes non concluants. Je n'avais d'ailleurs pas à déterminer s'ils l'étaient, mais seulement à leur prêter une attention passive et consentante, puisque, comme tout phénomène, c'est à une attention que forcément ils s'adressaient, et je ne vois pas pourquoi la mienne se serait refusée à un phénomène. Il y avait là des faits: votre image immobile au fond de mon regard d'âme, votre image d'une autre provenance que celle trop simple de l'évidence de votre visage; au vrai, une lumière antérieure à celle de votre vue première; votre statue d'éternité. Mais comment vous faire entrevoir à vous-même cette vision à peu près intransmissible? Il reste qu'elle se présentait dans mon champ visuel intérieur et que j'étais à même de diriger sur elle mon désir, un désir différent de celui de la passion, — différent mais de non moins d'enchantement! Et puis, ajouterais-je, était-ce bien un désir, ou au contraire plutôt une joie déjà toute faite, toute donnée? Je pense que c'était une joie. Car elle était besoin et satisfaction tout à la fois ressentis, et persistants l'un et l'autre sans finir. (p. 140-141) □