

Humour, cynisme, ironie du sort

Patrick Imbert, *Le réel à la porte*, Hull, Vents d'Ouest, 1997, 192 p.

Real Ouellet, *Regards et dérives*, Québec, L'instant même, 1997, 152 p.

Claude Vaillancourt, *L'eunuque à la voix d'or*, Montréal, Triptyque, 1997, 160 p.

Claudine Potvin

Numéro 90, été 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38055ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Potvin, C. (1998). Humour, cynisme, ironie du sort / Patrick Imbert, *Le réel à la porte*, Hull, Vents d'Ouest, 1997, 192 p. / Real Ouellet, *Regards et dérives*, Québec, L'instant même, 1997, 152 p. / Claude Vaillancourt, *L'eunuque à la voix d'or*, Montréal, Triptyque, 1997, 160 p. *Lettres québécoises*, (90), 27–28.

Patrick Imbert, *Le réel à la porte*, Hull, Vents d'Ouest, 1997, 192 p., 19,95 \$.
Réal Ouellet, *Regards et dérives*, Québec, L'instant même, 1997, 152 p., 17,95 \$.
Claude Vaillancourt, *L'eunuque à la voix d'or*, Montréal, Triptyque, 1997, 160 p., 18 \$.

Humour, cynisme, ironie du sort

Entre métaphores et dérives, souvenirs, plaisirs,
chimères et grincements de dents.

NOUVELLE
Claudine Potvin

EN RÉALITÉ CE N'EST PAS LE TOUR DU MONDE mais le tour d'un monde que nous propose Patrick Imbert dans ce recueil, et ce, dans une langue vive, subtile, polie.

Le tour du monde en 25 nouvelles

Entre l'Amérique latine (Buenos Aires, Santa Ana, Rio de la Plata), le désert étatsunien (Californie, Colorado, Arizona, Utah, Nouveau-Mexique), et quelques détours ici et là, Patrick Imbert recrée un réel qui n'en finit plus d'écorcher le lecteur. À part quelques explorations du côté de l'écriture, deux volets thématiques dominant dans ce recueil : la scène sociopolitique et ce que je nommerais les fuites érotiques. Dans les deux cas, les récits se construisent à partir d'un regard et d'un narrateur apparemment détachés, mais dont la neutralité se résorbe dans le ton sarcastique, voire cinglant, qui marque la majorité des nouvelles. De fait, l'humour, le cynisme même, se présente comme le protagoniste du texte. En ce sens, la fragmentation qu'accuse généralement ce genre de livres se voit ici récupérée par l'unité que lui confère la technique ironique.

Imbert nous offre dans les sept premières nouvelles une sorte de lecture de l'Amérique latine à travers un commentaire sur la dictature, le terrorisme et la guérilla, contextes qui caractérisent la vie quotidienne d'un grand nombre d'individus de ces pays du Sud. Les personnages évoqués dans ces brefs récits, presque anonymes, à peine identifiés (Alejandro, Pablo, Pedro-Peter, Dolores, Juanito, Miguel, Fulvio), simples prénoms appelés à disparaître sous le poids d'un régime meurtrier, figurants d'un drame qu'on ne peut observer qu'en spectateurs impuissants, n'en constituent pas moins un corps social qui témoigne d'un profond malaise :

Les cadavres en sang séché tournent déjà en pus noirâtre. D'où la nécessité d'un travail idéologique. [...] Il y a un minimum d'objets à posséder, à entretenir, à réparer, à partager, afin de lutter efficacement contre l'amoncellement du matériel au service de la dictature. Il y a un minimum sans lequel il n'est plus possible de lutter, car toutes les énergies sont tournées vers la survie. L'impuissance des gens, c'est cela, souvent. D'où on les réduit au minimum, ce qui les empêche de faire autre chose que d'assurer leur survie. (« Les délires du pied », p. 30)

Patrick Imbert a le don de s'attarder sur son sujet avec une minutie qui dérange comme dans cette histoire entièrement contenue dans la description de la trajectoire d'une balle (« La balle ») ou dans le parcours d'une mouche sur une vitre graisseuse qui renvoie à la torture, au mensonge, à des formes de connaissance et de résistance politiques (« La mouche »). La réalité évoquée dans ces textes contraste douloureusement et de toute évidence intentionnellement avec l'intellectualisme ou le snobisme de certains intervenants telle Silvia qui prépare un « présécenario postpopuliste » qui se veut « une décontextualisation parodiant les années de braise qui replace dans l'acte privatisant les aspirations communautaires des défavorisés et des intellectuels bourgeois des années soixante et soixante-dix » (« Le cireur », p. 44). Imbert lui-même n'échappe pas toujours à une forme de rationalisation du discours narratif et s'approche alors du pamphlet contestataire :

C'est simple. Mais la dictature, heureusement, ne comprend rien aux problèmes simples de gens simples survivant en symbiose avec l'environnement. Nous ne luttons pas avec des tracts parmi des gens qui ne savent pas lire, mais avec des sacs de poubelles verts. Les poubelles de la bourgeoisie sont notre espoir, de même que le matériel et les armes pris à l'ennemi. La pléthore due à l'exploitation est ce qui menace l'exploitation. (« Les délires du pied », p. 31)

Imbert tombe parfois dans l'essai argumentatif ou politique, ce qui enlève une certaine force à son récit. L'écrivain se fait alors anthropologue culturel, ce qui tend à justifier son commentaire d'ordre social. *Le réel à la porte* n'en explore pas moins avec intelligence l'équilibre primaire entre un tiers monde en faillite et une pseudo-civilisation productrice d'illusions enrobées dans une sexualité « passagère ». D'ailleurs, les corps s'accouplent, se caressent, se parlent peu dans « La piscine, île déserte », « Autobiographie », « J'ai sommeil théoriquement », « Lettre blanche », « Demain », « Se muscler les fesses », « Gravitations », « Un petit vélo dans le désert ». Érotisme de consommation, magnifique dans la lettre sans mots qui provoque un « désespoir culturalisé » (« Lettre blanche », p. 126) chez la destinataire se transformant peu à peu en orgasme textuel, « érotique fondamentale » fondue dans l'absence du texte, absence de soi à l'autre.

Le réel fait-il encore sens au moment où tout devient artifice ? L'image et le sens se perdent quelque peu dans l'artificialité de la phrase. Ainsi en est-il des passages comme ceux-ci : « La grande voile triangulaire



Patrick
Imbert



noire se fond dans l'ébène d'une mer sans surface et découpe un test de Rorschach géométrique sur l'antracite implacable d'un ciel de la platitude d'un mur » (« La girouette », p. 63) ; ou encore : « Le cotre mouille dans la baie d'une transparence se résorbant dans le vert lumière des épinettes cernant la plage de sable où est imprimé, en filigrane, le clapot argenté des vents sans autre issue que l'aurole d'azur des fâtes. » (« Le cotre mouille dans la baie », p. 67)

La recherche de l'effet débouche sur une certaine préciosité, un certain effet de vide mal justifié. Patrick Imbert se moque, ridiculise, ironise, « s'amuse » à nos dépens, utilise la répétition et l'énumération pour en remettre précisément, mais s'oublie occasionnellement et s'étend alors sur sa prose pour le bonheur d'un « orgasme textuel » de plus. Par contre, dans les récits que je qualifierais de plus intimistes, Imbert rattrape une esthétique du désir liée à l'écriture, fort savoureuse et dégagée de cette accumulation de mots superficielle. Comme l'auteur le souligne, « Écrire, c'est sentir la jouissance ironique de la mesa, la puissance pleine d'humour de l'océan où le mât et sa girouette sont un cactus en fleur au sommet d'un cratère noir... » (Voir « Autobiographie » et « L'écriture de la mesa », p. 103). Finalement, ce recueil de Patrick Imbert est dense et riche en couleurs ; bien que parfois difficiles à digérer, le sujet et l'écriture valent certes le déplacement.

Souvenirs, rencontres et rêveries

Regards et dérives se présente comme une série de vignettes, tableaux vivants et amusants dans lesquels un narrateur se remémore dans un premier temps quelques événements cocasses de son enfance et quelques rencontres qui ont marqué l'adolescence, ébauches de portraits de famille et rappels « [d]'autres femmes, d'autres rivières, d'autres châteaux, d'autres fiers combattants [qui] s'agitaient dans sa tête, personnages hétéroclites refusant de prendre vie ensemble, débris d'un naufrage incompréhensible » (« Renaud pêcheur de femmes », p. 60). Le détour amoureux se fera par la suite sous le signe d'une ironie imprégnée de douceur et d'une certaine tendresse. Le ton autobiographique de ces nouvelles et la dimension poétique du texte confèrent au recueil de Réal Ouellet un charme qui fait glisser le lecteur du côté de la reconnaissance, non pas de l'identification, mais plutôt d'une impression de retrouvailles. Autant de plaisirs et de déroutés de jeunesse qui nous fascinent comme de vieilles photos.

Mais c'est dans la dernière partie (« Écritures ») qui porte sur la pratique littéraire, le rapport de l'écrivain à l'éditeur, les professionnels de la littérature, « textologues » qui « enseignaient dans diverses universités des deux côtés de l'Atlantique » (« Le romancier », p. 131) que l'humour s'avère particulièrement savoureux. On y retrouve une secrétaire responsable du grand chef-d'œuvre que le poète s'acharne à produire, un manuscrit revu et corrigé par une éditrice, ignoré par la cri-

tique jusqu'à ce que la machine publicitaire s'en mêle, et nul autre que Ubald Aquin, alias Dieudonné Loiseau devenu pour un instant, sous le regard du cinéaste Éloquin, Hubert Létourneau, écrivain à succès travaillant dorénavant pour la postérité et la gloire nationale :


Songeant à ces écrivains mondains qui parcourent les plages et les salons à la mode pour pavaner leur personnage exhibitionniste, le Romancier résolu de suivre une autre voie. Visitant les cafés mal famés où les écrivains ratés noyaient leur déception dans la bière, il en choisissait un, le plus maussade, pour en faire un génie. La moindre plaquette de poèmes, la plus infime nouvelle étirée en roman devenaient un chef-d'œuvre quand on l'escortait de brouillons raturés et de bouts de papier hétéroclites. (« Le romancier », p. 137)

Ce petit livre se lit avec enchantement. Chaque page nous apporte sa part d'images, de bonheurs et d'agréables surprises.

Portrait de l'artiste châtré

Sept nouvelles assez longues, pleines d'érudition, étonnantes, qui portent sur le monde de l'art. Paradoxalement, les personnages de Claude Vaillancourt sont des artistes consacrés à qui il manque cependant quelque chose de fondamental. Est-ce à dire que la pratique de l'art suppose un prix à payer et un tragique auquel on ne peut échapper ? « L'eunuque à la voix d'or » — on se souvient tous de Farinelli que l'auteur évoque dans le premier récit qui donne son titre à la collection — reprend l'image du castrat qui ravit les foules, mais est impuissant à retenir sa Sidonie, incapable de poursuivre sa Chimère sans s'écrouler. Philippe Medeiros convainc un multimillionnaire de l'engager pour lire n'importe quoi, « autant les nouveautés, les classiques, les best-sellers, les essais à la mode, les traités de philosophie » (« L'homme de connaissances », p. 50). Lecteur privilégié, lecteur de service dont on a prévu le remplacement, lecteur inutile puisque ne débouchant en aucun moment sur l'écriture mais sur des comptes rendus à sens unique et en chambre fermée. En fait, la lecture sans suite se transforme en art pratiquement dénué d'intérêt, « étrange valse avec les livres, qui recommençait sans cesse les mêmes étourdissantes spirales » (« L'homme de connaissances », p. 59).

Dans les autres nouvelles, Vaillancourt met en scène une écrivaine victime de son imagination, Judith Chaminade, qui finit par inventer des histoires qui dérangent dangereusement la réalité qui l'entoure alors que le réel devient une source fictive de malédictions. De Sabine qui reçut en cadeau à l'âge de sept ans un *David* de Michel-Ange au sexe manquant, caché sous une ridicule feuille de vigne, l'auteur fera une future esthète, historienne de l'art perdue entre le sublime et la fange ou le mauvais goût. Si la dissertation de l'élève reproduit celle de la professeure, et la *Femme au clavecin* du Musée des beaux-arts une copie de la toile d'Emmanuel de Witte, le créateur se voit nécessairement forcé d'inventer dans ces espaces creux qui se glissent entre le grand art et la culture populaire. Ce recueil nous précise qu'il y aura toujours des manques à combler, mais c'est en grande partie la beauté de la littérature et la certitude que tout art peut se survivre sous une forme ou une autre.



MARC
VEILLEUX
IMPRIMEUR INC.

1340, rue Gay-Lussac, section 4, Boucherville, Qc J4B 7G4
Tél.: (514) 449-5818 • Fax: (514) 449-2140

