

Nuit blanche, magazine littéraire

Paludisme préborgésien

Gilles Pellerin

Yachar Kemal et la littérature turque
Numéro 19, juin–juillet–août 1985

URI : id.erudit.org/iderudit/20323ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN 0823-2490 (imprimé)
1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pellerin, G. (1985). Paludisme préborgésien. *Nuit blanche, magazine littéraire*, (19), 24–25.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1985

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.

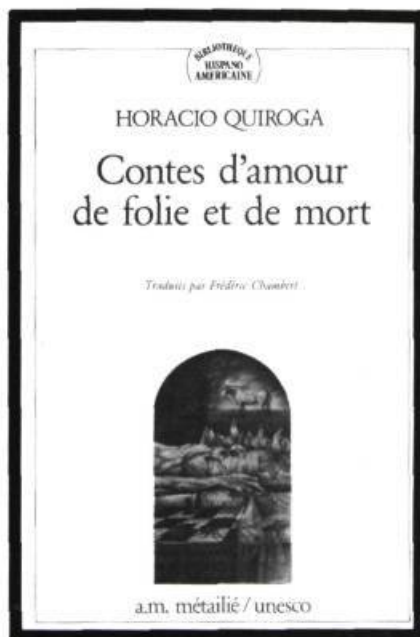
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



■ PALUDISME PRÉBORGÉSIE ■

C'est une chose admise dans tous les milieux que la littérature latino-américaine est l'un des pôles magnétiques de notre époque. Sa fécondité, je dirais même son foisonnement — et encore ne sommes-nous témoins que de ce qui bénéficie du canal restrictif et tardif de la traduction —, son exploration vorace du tragique, de l'épique, du politique, cela rassemblé sous le vocable énigmatique de «réalisme magique», ne peuvent qu'être tenus comme de la plus haute importance quand on essaie de tracer les contours de ce qu'est notre littérature à nous, passagers de ce siècle.

Pour qui s'est laissé pénétrer par la corrélation du moderne et du sud-américain, envisage les raisonnements narratifs de Borges comme la métaphore lisible du vertige et se laisse émouvoir de gré et de force par la phrase de Cortázar, il y a quelque chose de fascinant à voir paraître les *Contes d'amour, de folie et de mort*¹ de celui que l'on considère, à l'égal de Rubén Darío et Leopoldo Lugones, à l'origine du réalisme magique: Horacio Quiroga. Je ne crois pas en effet que la traduction des nouvelles de l'Uruguayen né en 1878 à Salto Oriental et mort à Buenos Aires voilà près de cinquante ans (1937) ait constitué l'une des priorités des éditeurs européens si l'on excepte l'édition artisanale numérotée limitée à 500 exemplaires que Recto-Verso² publiait au printemps de 1983. Mais à cette fascination se mêle une certaine appréhension, considérant la période de production de celui qui faisait figure de «sauvage» du fait qu'il s'était retiré dans la province subtropicale de Misiones. À ces



côtés, même Borges paraît jeune! Et combien citadin! La crainte est justifiée si l'on escompte une redistribution de la chaîne syntaxique plus proche de la brèche, cette figure chérie de la prose fantastique: Quiroga n'affirme-t-il pas en effet que le conte doit avoir «une seule ligne tracée d'une main certaine du début jusqu'à la fin»?³

Mais attention, n'allons pas trop vite faire le procès de la linéarité chez Quiroga! L'écriture s'élabore un peu à la manière des Français de la fin du XIX^e siècle et cède par moments à telle inclinaison vers Maupassant, telle autre vers Barbey et telle autre encore vers Poe, ce Français d'adoption. Armé de telles références, modulant tantôt vers la somptuosité, vers la correspondance (dans le sens baudelairien), tantôt

vers la fluidité narrative, on peut écrire d'admirables nouvelles et tourner à son avantage la tonalité un peu vieillotte, quasi surannée de certaines situations bourgeoises, empruntées à la vie européenne du Buenos Aires d'avant le tango. Dans ce registre, je recommande tout particulièrement «Les bateaux suicides», texte de 1906 imprégné de torpeur, de mort hypnotique (c'est le terme retenu), bref de l'impavide imagination des lecteurs de Mesmer et d'Hélène Blavatsky.

Trêve de références, l'intérêt de Quiroga n'est pas de nature strictement archéologique ou même pathologique pour quiconque s'aviserait de repérer, comme ne peuvent manquer de le faire ses commentateurs, les morts extravagantes qui balisent son existence jusqu'à son suicide en 1937. L'amour, la folie, la mort, surtout elle, sont présentées sans ambiguïté, sans luxe dramatique. Bon titre ne saurait mentir, à ceci près que les contes, les *cuentos*, n'en sont pas toujours. En effet, si parfois les personnages ont les traits de l'exemplarité, au prix de certaine exagération, ils se débarrassent ailleurs de leurs oripeaux moraux, de leur valeur démonstrative. Là finit le conte et commence la nouvelle. C'est particulièrement le cas des textes sur les péons, ces gagne-petit qui s'acharnent dans la selva, la forêt de l'Entre-Rio. Le reproche si souvent fait à Cortázar de n'être qu'un Sud-Américain d'occasion ne saurait être adressé à Quiroga: il écrit la tonicité particulière des tropiques, si déconcertante pour les tempéraments vaso-constricteurs comme le mien que la moindre chaleur, la moindre humidité accablent. Son Parana a le

sang lourd des fleuves congestionnés qui ignorent s'ils bordent le Brésil, l'Uruguay, le Paraguay ou l'Argentine. L'exotisme ici est percutant parce qu'il ne se livre pas comme exotisme mais comme nature.

Il me tarde de parler de ces quelques textes qui ont rapport à la vie de chantier, comme «Les pêcheurs de grumes» qui raconte les travaux et les jours d'un Guarani et comme «Le miel sylvestre» et ses furieuses fourmis appelées «correction» (sans doute les invincibles fourmis argentines dont parle Calvino dans *Aventures*). Sans oublier «Les tâcherons» où l'exotisme est retourné comme un gant: les gestes et attitudes de Cayetano Maidana et Esteban Podeley se confondent avec ceux des bûcherons que notre littérature nationale a décrit d'abondance d'Honoré Beaugrand à Yvon Paré⁴. Ils sont animés des mêmes désirs, des mêmes folies dépensières, des mêmes ivresses, car la seule chose qu'un tâcheron possède réellement, c'est la faculté de se défaire brutalement de son argent (*Contes d'amour, de folie et de mort*, p. 77). Il suffit de traduire hache par machette, café par maté, tabarnac par ña, La Tuque par Posádas, quarante en-dessous par quarante au-dessus et beans par haricots. La traduction est facile, on le voit. Le destin, lui, est moins latitudinaire. Il aime bien qu'on passe à la caisse. Et il a le palu de son bord. Alors, on a beau tenter de se défilier, la mort continue. ■

1. Horacio QUIROGA. *Contes d'amour, de folie et de mort*. Traduits de l'espagnol par Frédéric Chambert. Paris, Unesco/A.-M. Métailié, 1985, 193 p. Édition originale: *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Buenos Aires, 1917.

2. Horacio QUIROGA. *Contes d'amour et de mort*. Traduits, présentés et commentés par Anne et Bernard Goorden. Bruxelles, Éditions Recto-Verso, collection «Ides et autres», 1983, 230 p. À deux exceptions près, les textes de cette édition ne sont pas repris dans l'édition Métailié. Je signale qu'Anne Goorden est aussi l'auteure d'un essai consacré en grande partie à Quiroga: *Les origines du «réalisme magique dans la littérature ibéro-américaine*. Bruxelles, Recto-Verso, 1981, 255 p.

3. Cité par Frédéric Chambert dans son avant-propos (p. 10) et tiré d'un article de Quiroga publié à Buenos Aires en 1930.

4. Yvon PARÉ. *La mort d'Alexandre*. Montréal. VLB éditeur, 1982, 212 p.



Horacio Quiroga,
dans *La Nación*, le 15/1/1922

Les deux références faites dans cette page aux éditions Recto-Verso exigent quelques précisions, ne serait-ce que parce que ces publications ne sont pas disponibles au Québec, à une librairie près (Pantoute, s'il faut la nommer). Cela s'explique par le caractère absolument non commercial des publications en question: tirage limité, typo dactylo, distribution inexistante. L'artisanat quoi. Si l'on oublie la facture des quarante et quelques livres publiés jusqu'ici par Recto-Verso dans la collection «Ides et autres» (Bernard Goorden, le principal animateur, insiste pour que l'on prononce «Idées autres»), on se retrouve avec une somme inestimable de textes fictifs et théoriques relatifs à la science-fiction et au fantastique, pour la plupart en traduction.

La maison d'édition relève maintenant du Centre de Documentation de l'Étrange, constitué des bibliothèques personnelles des animateurs dont le plus réputé, outre Anne et Bernard Goorden, est Jacques Van Herp. Il faut tout de suite préciser que le C.D.E. n'occupe pas de lieu précis et que ses activités (enseignements, répertoires thématiques dont l'Annuaire bibliographique de la science-fiction et du fantastique) sont le fait d'initiatives personnelles destinées à mettre les chercheurs en contact avec les productions «négligées» de ce que l'on appelle souvent, de manière abusive, les littératures de l'imaginaire

(science-fiction, fantasy, fantastique, insolite, etc.). Nul besoin de dire que l'accent est mis sur des textes inédits en traduction (Bernard Goorden est traducteur), à l'exclusion des domaines anglo-saxon et français de l'Hexagone déjà fort bien pourvus.

S'il en est ainsi, c'est que le groupe de Goorden trouvait injuste que l'accent soit toujours mis sur les mêmes littératures nationales. «On ne connaît en gros que les littératures de l'Occident alors que des continents entiers, que le Tiers-Monde sont complètement oubliés. Il faut élargir le champ des littératures. Bien sûr, il y a un problème linguistique. Au Centre de Documentation de l'Étrange, nous pouvons du moins répondre en néerlandais, en espagnol, en allemand, en anglais et en français, aux chercheurs qui entrent en contact avec nous. Il nous est aussi arrivé de publier des anthologies dans d'autres langues que celles que je viens de mentionner: Roumanie fantastique et Utopies asiatiques (1974).»



On savait déjà que Bruxelles jouait dans la littérature fantastique un rôle important, à la fois comme lieu d'animation (pensons au Centre International du Fantastique de l'Abbaye de Forest dont j'aurai l'occasion de reparler dans un prochain numéro) et comme lieu d'édition (Vander, Jacques Antoine). À cela il faut ajouter le Centre de Documentation de l'Étrange. ■