

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Pour non-liseurs

Volume 25, Number 1 (145), February 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30420ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1983). Review of [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 25(1), 118–124.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1983

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

POUR NON-LISEURS

RENÉ LAPIERRE
ROBERT MÉLANÇON
YVON RIVARD

Vivre ne va pas de soi. C'est un travail vigilant auquel se livrent avec plus ou moins de succès les personnages de Peter Handke. Valentin Sorger, le héros géologue de *Lent retour* (Gallimard) perdu dans un «township» de l'Alaska, ne fait pas exception à la règle: il ne pense rien, ne sent rien mais l'auteur l'oblige à creuser, à explorer ce rien jusqu'à ce que le récit prenne forme et le soustraie à «la grande menace de l'informel seulement peuplé d'accès d'humeur ou d'états d'âme». Relever les variations de la lumière sur la steppe, mesurer les érosions éoliennes dans les dunes, dessiner un caillou, autant de gestes apparemment insignifiants dont dépend la survie du personnage qui traque l'espace, comme d'autres les bêtes, pour en nourrir son regard, sa conscience. A l'instar de l'arpenteur de Kafka, le géologue de Handke combat l'irréel, tente désespérément de s'insérer dans le réel qui lui fait défaut. Sorger n'est pas «seul au monde, mais il est seul sans monde». D'où la gravité et la justesse de ce récit: écrire, vivre n'est possible que par le refus de l'imaginaire, les voix, les songes, la pente même de la mort. D'où aussi la lenteur et la sobriété de cette écriture qui s'avance indifférente à

tout ce qui pourrait la distraire de sa tâche. Contrairement à ces livres qui vous tiennent occupé du début à la fin, dans l'admiration ou l'ennui, le récit de Handke semble se détourner de vous et vous invite à faire de même. Mais dès l'instant où vous en prenez congé, que vous interrompiez votre lecture pour regarder par la fenêtre ou en vous-même, voilà qu'il vous rattrape dans votre propre espace, et ne vous lâche plus. Est-ce l'automne ou le récit de Handke, mais d'où me vient cette impression que mourir, par suicide ou autrement, est le résultat d'une distraction qui peut se produire n'importe quand et qu'elle s'est peut-être déjà produite?

Y.R.

* * *

Walt Whitman est avec Baudelaire un des fondateurs de la poésie moderne, l'auteur d'un des livres de poésie fondamentaux. Qui n'aurait pas lu *Leaves of Grass* n'ignorerait pas seulement une très grande œuvre mais une des possibilités de la poésie. Whitman passe auprès de ceux qui ne le connaissent que par ouï-dire pour un énumérateur emphatique et insistant. Ce préjugé ne résiste pas à la lecture de poèmes aussi denses que *Song of the Universal*, *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* ou *Among the Multitude*, à vrai dire de presque n'importe quelle page de ce livre démesuré, d'une architecture aussi rigoureuse que *les Fleurs du mal*. On n'en finit pas plus avec *Leaves of Grass* qu'avec *l'Illiade*; ce livre est justement *l'Illiade* de la Modernité, du Nouveau Monde et de la Démocratie, toutes choses inséparables selon Whitman.

Chacun sait cela, et tel n'est pas l'objet de cette note. Je voudrais seulement signaler la publication d'une édition à mon gré parfaite des œuvres de Whitman: *Complete Poetry and Collected Prose* (New York, Library of America, 1982). On y trouve en un seul volume d'une fabrication matérielle

impeccable les textes complets et soigneusement établis de la première (1855) et de la dernière édition (1891-92) de *Leaves of Grass* ainsi que celui des *Complete Prose Works* (1892) tels que Whitman les a lui-même publiés. Quant à l'apparat critique, il est réduit à ce qu'il devrait toujours rester, le strict nécessaire: une chronologie (5 pages), une note sur l'établissement des textes (3 pages), et quelques variantes significatives (5 pages) — guère plus de 13 pages en tout sur les 1380 que compte ce volume, et rejetées à la fin comme il se doit. Préface, notice biographique et bibliographique, introduction, notes et commentaires, n'en cherchez pas. Ce qui se donne à lire ici, c'est le texte de Whitman, tel que Whitman l'a voulu, sans cette superposition de tous les filtres critiques qui encombrant maintenant presque toutes les éditions de classiques.

Un livre destiné à la lecture, qui ne multiplie pas les obstacles sous prétexte de lever les difficultés. Cela vaut le détour si vous aimez lire.

R.M.

* * *

Uffe Harder, *Paper Houses, poems* (traduits par Uffe Harder et Alexander Taylor), Danemark, Curbstone Press, 1982, 27 pages.

Nous ne connaissons guère ici la poésie danoise, qui me semble-t-il ne se distingue pas spécialement par la densité (à moins bien sûr que l'*Anthologie de la poésie danoise contemporaine* (Gallimard, 1975) ne lui rende pas justice, ce qui paraît improbable). Uffe Harder serait peut-être cependant (avec Carl Gustaf Bjurström) un cas d'exception. *Paper Houses* — une brève sélection (traduite en anglais) de textes publiés par Harder en recueils entre 1964 et 1982 — constitue en effet un livre à la fois simple et riche, d'une beauté que l'on dirait évidente en dépit d'une extrême discrétion, étonnamment forte dans l'aveu même de

sa fragilité:

*It is a wave of light
it is a flood of oxygen
slightly fizzing*

*it is a tranquil feeling
of freedom.*

*of being tread out of the forms
of being in the stream.*

Un beau livre, donc, mais que l'on aura sans doute toutes les peines du monde à se procurer ici et que l'on fera mieux de commander directement au diffuseur: Vindrose Forlag, 14 Nybrogade, 1203 Copenhagen K, Danemark.

R.L.

* * *

Que retenir de ces textes (Severo Sarduy, *La Doublure*, Flammarion) consacrés au travestissement, à Duchamp, à la peinture corporelle, à l'anamorphose, à Tapiès, etc.? L'étude de toutes ces manifestations dites d'avant-garde prouve, selon l'auteur, que les arts (de la dissimulation) affirment le caractère purement illusoire de la réalité en opérant la subversion de toute logique verbale ou picturale afin que l'esprit ainsi libéré puisse se reposer ou s'éveiller au seuil de ce vide dont l'Orient n'aurait plus le monopole puisque l'évangile baroque, pour qui sait lire et voir, a la profondeur du zen et les «combine paintings» (panneaux surchargés de morceaux de journaux et de déchets) l'efficacité spirituelle des koans! La justification ultime de ces démarches artistiques? Vois les chenilles arpeuteuses, les papillons indonésiens en qui la nature a inscrit cette «pulsion de simulation» qui anime aussi bien le travesti («qui ne dresse que la chronique d'un instant: celui où, par l'efficace du fard, l'absence intolérable du phallus a défailli»: Mallarmé revu et

corrigé par Freud) que Rubens (livré «à la furie séminale de la touche: métonymie du phallus dans la main et le pinceau»: nul n'échappe à la rhétorique, quelle que soit sa performance). Bref, tout est dans tout, l'instinctif dans l'imaginaire, la bête dans l'homme et la doublure dans le grand manteau de la nature. C'est ainsi que l'évangile verse dans l'apologétique et que la subversion devient la norme. Je retiens de cet essai que l'esthétique de la fragmentation, du discontinu et du factice procède sans doute d'une véritable épreuve de l'esprit qui a vite fait cependant de se consoler dans le confort des modes. De la perte du sens à l'idolâtrie des formes, des formules: quand les dieux sont morts, tout le monde dit la messe. Sarduy, malgré ses prouesses intellectuelles, n'arrive pas à me convaincre que «les fluorescences du vide» soient autre chose que les néons d'un drugstore et que les tatouages soient des illuminations.

Y.R.

* * *

La Nouvelle Barre du Jour se surpasse décidément depuis l'entrée en fonction du nouveau «collectif de direction» formé par Hugues Corriveau, Louise Cotnoir et Lise Guèvremont. Le numéro de septembre 1982 est exemplaire, typique de cette revue qui promet infatigablement *la nouvelle écriture québécoise*.

D'abord des poèmes. «Journal d'un P.P.» d'Yves Giguère: «l'absence au téléphone les Ambulanciers les Vampiromanes les Erotomanes (je pisse sur la feuille) pour m'empêcher de voler de tourmenter les dieux Aryens le coup de plume / coup de force je crache de l'encre». Il y en a encore 14 pages d'une seule coulée. L'auteur (dans un intervalle de lucidité?) écrit: «je suis Fonctionnaire du Néant».

Des poèmes encore, de Denise Lafrenière, sobrement intitulés «Vite se mouvoir mon cœur / bouge /

bascule vers mon sexe». A titre d'échantillon, les premiers vers: «Maniaque sexuelle et tendre / tant d'émoi! sous la colonne ça me remue les fesses...». Et les derniers: «... l'affection des soldats l'étreinte charnelle / la pureté des pucelles».

Entre les deux, un chapitre du *Discours de Samm*, le dernier volume des *Voyageries* de Victor-Lévy Beaulieu. Qu'est-il allé faire dans cette galère?

Puis sept essais, lus en décembre 1981 à une table-ronde autour de l'urgente, de l'angoissante question: «la mère peut-elle être moderne?». On lit, sous la signature de Nicole Bédard: «Cette crise de laquelle nous participons depuis la chute des dieux est le refus obstiné de maintenir la dichotomie comme base d'un système longuement éprouvé qui tient du christianisme et du capitalisme et que l'on traduit parfois trop rapidement, faute d'exercer une certaine patience de la pensée, par phallogentrisme». Comme quoi la patience de cette pensée n'exclut pas les raccourcis saisissants entre christianisme et capitalisme, à moins qu'elle ne s'exerce un dictionnaire de rimes à portée de la main. Chantal Saint-Jarre, qui a rassemblé ces essais, cite dans le sien un «fragment d'une lettre de reconnaissance» d'une de ses anciennes étudiantes: «il y avait chez toi une tendresse que je n'avais pas encore rencontrée». Le reste est à l'avant.

Enfin, un *commentaire* d'Anne-Marie Alonzo (qui semble avoir décidé qu'une phrase n'a jamais de sujet ni de verbe) au dernier roman de Monique Bosco: «D'abord le Père. Et avant tout. Sortie de l'homme et de sa cuisse. Sortie du Dieu». Dans le même style, on pourrait appeler cela l'art du commentaire.

Il y a quelques années, quand J.-Y. Collette et M. Gay ont relancé *la Barre du Jour*, ils ont inventé le sigle NBJ, pour souligner le nouveau départ de cette *Nouvelle Barre du Jour*. Dans le même esprit, je proposerais modestement au nouveau «collectif de direction» de souligner à son tour l'audacieux bond

en avant qu'il imprime à cette revue toujours plus nouvelle. Cela ferait un sigle digne d'une politique éditoriale si décidément novatrice: Enne-Enne-Bée-Gît.

R.M.

* * *

Raymond Queneau, *Exercices de style*, Paris, Gallimard (Folio), 1982.

Je me demande encore pourquoi les *Exercices de style* de Queneau restent un livre si prisé de la critique et des lecteurs. La suite des variations qu'on y trouve reste beaucoup plus proche en réalité de la série rhétorique que du véritable travail de style, plus animée par la grammaire que par l'intelligence, plus structurée par le sens de l'écart que par celui de l'effet; l'humour lui-même (y compris celui, ordinairement assez subtil, de la dérision) semble s'effacer à mesure que la lecture avance. Reste, à la fin, le portrait de Queneau en bouffon de Grevisse; peut-être que c'était ça, au fond.

R.L.