

## Pour non-liseurs

---

Volume 25, Number 5 (149), October 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30607ac>

[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(5), 152–160.

RÉJEAN BEAUDOIN  
ANDRÉ BELLEAU  
JEAN-LUC GAUTHIER  
ROBERT MÉLANÇON  
FRANÇOIS RICARD  
YVON RIVARD  
GUY TROTTIER

**POLÉ-  
MISTES**

Où sont les invectives d'antan? Jean-Marie Monod (*La Férocity littéraire*, La Table Ronde, 1983) a eu l'excellente idée de tracer un historique des polémiques, depuis Malherbe jusqu'à Céline. Vous qui rêvez d'insulter vos ennemis, venez un peu prendre des leçons de style... La palme revient à Léon Bloy, surnommé «Saint-Jean-Bouche-d'Egoût»! Nul n'a su, comme lui, passer son temps à rédiger d'atroces billets, comme la *Causerie sur quelques charognes*, qu'il a dû écrire en se pouléchant les babines de sa propre méchanceté. G.T.

**LES  
ÉDITIONS  
DU JOUR**

Claude Janelle (*Les Editions du Jour, une génération d'écrivains*, H.M.H., 1983) poursuit l'élucidation d'une question: la disparition en 1980 des Editions du Jour absorbées par le groupe SOGIDES, six ans après le départ de leur fondateur, Jacques Hébert. Comment une entreprise florissante qui fut le point de rassemblement de toute la jeune littérature québécoise a-t-elle pu connaître cette décadence prématurée? L'auteur construit sa réponse sur deux plans:

l'histoire littéraire et l'histoire financière de la maison. La première est idyllique, familiale et un peu féerique. On n'y rencontre que de jeunes écrivains talentueux accueillis chaleureusement par des aînés bienveillants sous la figure paternelle d'un Jacques Hébert qui est tout à tous. A peine y soupçonne-t-on les dents pointues d'un jeune loup affamé qui démissionne en claquant la porte, afin de laisser échapper ses hurlements solitaires signés VLB. La seconde histoire, affaire de commerce et de gros sous, est beaucoup moins édifiante. De vrais fauves y préparent sordidement le froid massacre des agneaux. Jacques Hébert fait un berger très naïf lorsqu'il prend pour partenaires, en 1972, les gestionnaires de la Fédération des Caisses d'Economie du Québec. Le régime des comptables, s'il faut en croire la version de Janelle, aurait réussi à ruiner en moins d'un an une institution construite sur une douzaine d'années de confiance mutuelle entre l'éditeur et les auteurs, sans compter la forte crédibilité des Editions du Jour auprès des libraires et du public. L'élément-clé de l'analyse de Janelle réside dans un document confidentiel et inédit, signé de la main de Jacques Hébert et intitulé «D'autres raisons de mon départ». Ce texte dévoile des manœuvres vraiment retorses de la part des mandataires de la Fédération des Caisses d'Economie du Québec pour forcer le fondateur des Editions du Jour à se départir de ses actions à leur profit. La morale est courte, mais instructive: méfiez-vous des banquiers. Pas surprenant qu'on préfère en général le Conseil des Arts.

R.B.

Quand la revue *Poétique* fait «l'autopsie» d'une ballade de François Villon, on se demande s'il se pourra jamais qu'un certain objectivisme grammairien résolument sourd et au fond très idéaliste finisse par prendre conscience de son propre ridicule. Dans le numéro 52 (novembre 1982), monsieur Don A. Monson intitule une longue étude: *Autopsie des*

LE  
FORMOL  
DU  
FORMA-  
LISME

*dames du temps jadis*. On aura évidemment reconnu la ballade de Villon. Remarquons en passant combien le terme «autopsie» dénote une compréhension active et personnelle, disons vivante... Devant cette attitude d'entomologiste, seul trouve grâce le texte-chose, le texte sans voix. L'auteur se demande: *Comment expliquer l'extraordinaire succès de la Ballade?* Il ne lui viendrait pas à l'esprit de s'interroger lui-même là-dessus en tant que lecteur du vingtième siècle historiquement situé, d'essayer même d'écouter un peu ce qui se passe en lui à la lecture du poème. Cela lui aurait permis dès le départ de mieux formuler sa question. Le succès supposé de cette ballade ne peut être qu'un phénomène très, très récent. Je me souviens avoir à maintes reprises entendu Jacques Brault souligner que Villon fut perçu comme démodé tout de suite après sa mort sinon de son vivant. Les poètes réputés modernes et importants à l'époque étaient les Grands Rhétoriciens. Clément Marot, le premier présentateur d'une édition sérieuse de Villon, était lui-même le fils d'un Rhétoricien. Puis c'est l'oubli pendant plus de quatre siècles. Il faut attendre 1844 et la curiosité pudibonde de Théophile Gautier dans *Les Grottesques*. Mais l'intérêt du «public» envers Villon commence vraiment au vingtième siècle. Tout cela est archi-connu. Il n'en reste pas moins que s'interroger sur les raisons de *l'immense succès de la ballade de Villon*, c'est s'interroger en fait sur un succès assez limité puisque tout à fait récent et aussi et surtout — car c'est l'essentiel — sur le statut, le rôle et la perception d'un certain archaïsme dans la lecture littéraire contemporaine. Or monsieur A. Monson a une telle peur de tout ce qui pourrait ressembler de près ou de loin à l'introspection, au subjectivisme et à l'impressionnisme, qu'il s'interdit lui-même d'existence et de séjour en tant que lecteur, interdiction aussi bien applicable à l'auteur dont il n'est pas question de se demander, ô sacrilège! s'il a pu avoir une quelconque intention esthétique ou formelle. Le texte, ainsi tronqué de

deux de ses constituants essentiels: son auteur et son public, devient un insecte à épingle, un résidu à conserver dans le formol du formalisme. C'est alors qu'on peut lui attribuer à loisir des caractères extérieurs, objectifs, constants, des espèces d'effecteurs automatiques et aveugles dépourvus de récepteurs. Monsieur Monson cherche dans l'intemporalité de ses structures grammaticales la cause de l'intemporel succès de la *Ballade des dames du temps jadis*, texte littéraire chimiquement pur, lui-même sans alliage et sans antécédent, signe ravalé au niveau du signal.

A.B.

Je veux vivre! Ce cri revient tout au long des lettres (*Cinq années de ma vie — Journal d'emprisonnement et de déportation*, Maspero, 1983) qu'Alfred Dreyfus envoie à sa femme, ou à chaque page de son journal, qu'il abandonne, «brisé de corps et d'âme», en septembre 1896. Il vivra. Mais... 15 octobre 1894-29 septembre 1899... cinq années s'écoulent entre son arrestation, pour «haute trahison», et sa libération. Entre ces deux dates, la France connaît batailles, passions et déchirements. A des milliers de kilomètres, sur l'Île du Diable, loin du tumulte, un homme souffre, lutte contre la maladie, contre l'épuisement, contre la folie. Sa raison bute et trébuche. Et pourtant il va supporter la chaleur accablante, les pluies tropicales, les insectes répugnants, la nourriture insuffisante, et de toute façon immangeable. Il va supporter aussi la réclusion, les anneaux de fer qui le rivent à son lit toute la nuit durant... Toutes les horreurs quotidiennes qui viennent s'ajouter à l'horreur à ses yeux suprême: avoir été condamné par erreur, et, qui plus est, pour trahison. Comment est-il possible, se demande Soljenitsyne dans *L'Archipel du Goulag*, que des hommes écrasés par le poids des choses trouvent la force intérieure de résister et de continuer à vivre?

G.T.

A côté du Descartes qui inaugurerait la collection, le THOREAU Thoreau (*La Désobéissance civile*) publié par «Bali-

DREYFUS

ses» ne fait pas tout à fait le poids. Une introduction purement factuelle, qui doit beaucoup à la version édifiante de l'ermite de Walden accréditée par Emerson; une postface qui manque singulièrement d'inspiration et ressemble à un article d'un journal de collègue; une bibliographie scolaire et peu utile; une traduction parfois léandrienne mais généralement de belle venue; une présentation soignée; bref, une édition assez banale d'un texte majeur, qui ravira sûrement Claude Charron et les idéologues de la CEQ en mal de renouveau, mais qui intéressera aussi tous les lecteurs de bonne foi. F.R.

**CHRIS-  
TIANE  
GILETTI**

Christiane Giletti (*Lettre à personne*, Nouvelles Editions Rupture, 1983) est l'avocate de Jacques Mesrine: on l'a accusée d'avoir aidé son célèbre client à s'évader. A l'aube du 27 janvier 1981, elle fut extirpée de son lit par la police et menée, à la demande expresse du juge d'instruction, au quai des Orfèvres, «aux fins d'y être entendue sur les inculpations de connivence à évasion par fourniture d'instruments propres à l'opérer et par transmission d'armes...» Son texte vous coupe le souffle par sa pureté, sa beauté. La force des mots vrais ici est émerveillement en plus du cri de quelqu'un qui a tout perdu... Il y a donc l'écriture magnifiée par l'authenticité. Caustique, émouvante, poétique, *Lettre à personne* gagne à ne pas être un pamphlet politique, un réquisitoire, ou un manuel de droit. Il faut lire, notamment, ses «intermèdes» sur le rêve, le temps, les mots, ses digressions sensibles sur la mémoire ou l'espérance, et mesurer sans cesse la distance que l'auteur prend vis-à-vis du drame qu'elle vit, comme pour l'exorciser et en tirer moins une morale temporaire que la matière d'une philosophie intime. L'avocate se révèle écrivain. G.T.

**SUR  
FITZCAR-  
RALDO**

C'est, je pense, l'histoire d'un homme et de son bateau. C'est aussi celle de l'Amérique et d'une passion féroce. Et puis il y a la musique, grandiose et grotesque, entre décadence et modernité. Cela se

passe au Pérou. L'homme est Irlandais comme Ulysse et Italien comme Caruso. Son voyage est initiatique et sa mission vouée à l'échec. Seul son amour triomphe, mais en tant que symbole d'un royaume perdu. Les forces qui collaborent à l'œuvre de Fitzcarraldo sont occultes en dépit de l'étrange lumière qui accomplit les jeux perfides du destin. Là où l'intelligence, le courage et la beauté libèrent les démons magnifiques de la conquête, d'espagnole et cruelle mémoire. Nous sommes dans le monde du profit et de l'accumulation. Les entrepreneurs de ce marché sauvage sont des colonisateurs sans caution morale, sans alibi patriotique, sans religion d'aucune sorte. Ils brillent cependant d'un rayon troublant qui manifeste la grandeur de la plus terrestre ambition. Le bourgeois n'est pas terné affublé de la sorte d'un costume prométhéen. L'opéra exalte un capitalisme innocent! Mais cette noblesse vient d'une alliance peu sûre, autant dire un combat avec la terre et avec la tribu. Il n'y a pas de hasard dans le fait que l'Allemagne qui a donné Herzog donne aussi Winders (deux cinémas wagnériens en quelque sorte). Le tournage de l'aventure est la première aventure, celle à laquelle il n'est pas permis de renoncer, parce que nous risquerions autrement de devenir «des hommes sans rêves». C'est pourquoi le destin de l'humanité se joue désormais sous un objectif de caméra. Et toute la civilisation, depuis le déluge, ressemble à un culte du cargo. **R.B.**

Enfin, en français, le premier roman de Marquez: *Des feuilles dans la bourrasque* (Grasset). Dans une maison de Macondo où repose le corps d'un homme qui vient de se pendre, un enfant de onze ans, sa mère et son grand-père attendent du maire l'autorisation d'inhumér ce drôle de médecin venu d'on ne sait où, qui ne se nourrissait que d'herbes et que le village avait maudit il y a plusieurs années parce qu'il aurait refusé de soigner quelques blessés. Et voilà que cet étranger qui n'était pas sorti de chez lui depuis douze ans, ce déjà mort décide de se pendre. Ainsi com-

**GARCIA MARQUEZ**

mence ce roman publié en 1955 et qui n'a rien à envier à *Cent ans de solitude*. Le réalisme fantastique de Marquez y est d'ailleurs peut-être plus pur: ici il n'est besoin ni d'alchimie ni d'ascension dans les cordes à linge ou sur des tapis volants pour créer l'irréalité d'un temps hors temps, cette fixité qui piège la mémoire. De même que *Chronique d'une mort annoncée* réussissait à nous révéler au fil des pages ce que nous savions dès la première, *Des feuilles dans la bourrasque* parvient à taire ce que les souvenirs ressassent. De ce jeu qui consiste à voiler et dévoiler la réalité naît la fatalité, ce qui se produit à la fois ici et ailleurs, dans l'opacité et l'évidence d'un instant que nous ne cessons d'interroger. Enigmatique présence du cadavre. Macondo, village familial, village natal qui se dresse et disparaît «au bout du monde, au commencement du monde». Marquez, comme tous les grands auteurs, traque cet instant où tout devient image au sein même de la réalité. D'où cette écriture qui veille indifféremment les morts et les vivants. La première phrase («Pour la première fois j'ai vu un cadavre») et la dernière («Maintenant ils vont sentir l'odeur. Maintenant tous les butors vont se mettre à chanter») cernent mieux que tout commentaire l'espace même de ce roman, comme de toute œuvre que rien ne distrait de sa genèse. Y.R.

**GEORGES NAVEL** *Passages* (Le Sycomore, 1983) de Georges Navel se déroule de l'avant-1914 aux années vingt. Navel raconte du dedans avec sa sensibilité de poète le fracas d'un atelier d'usine, l'effort de l'ouvrier, l'attention qui use plus que la fatigue physique, l'énergie dépensée. Il rend aux mots usuels leur aura de commencement des temps. Il prend à-bras-le-corps toute une humanité douloureuse, riieuse, rêveuse, brasse les visages, les odeurs, les couleurs, restitue les silences éloquentes, les mutismes révélateurs, les explosions de verbe, les colères et les joies brèves. Giono, préfacier de *Chacun son royaume* (1960), voyait en Navel «un Hésiode syndicaliste». Rien de moins. Fraternel Navel. G.T.

SOUS  
FITZCAR-  
RALDO

J'admire Werner Herzog pour des raisons qui ne lui plairaient guère. Parlant de son art avec les mots contemporains de la conscience coupable, il pose en intellectuel pour cacher sa nature de guerrier. Il se prend pour Marcuse, lui qui est Christophe Colomb. Dans *Le Poids des rêves*, documentaire de Les Bank sur le tournage de *Fitzcarraldo*, Herzog s'explique sur son film et en évoque les difficultés avec un mélange d'horreur et d'exaltation qui porte toute la marque de son génie. Chaque spectateur de son long métrage sait déjà qu'il a affaire à un visionnaire, mais le propos du cinéaste a je ne sais quoi de hagard et de scandaleux qui fait comprendre qu'on est à mille lieues du commentaire et de l'entrevue. Le rapport de l'auteur avec son héros ajoute un élément, je crois, à la portée de son œuvre: le cinéma est l'analogie, sinon la métaphore de l'entreprise héroïque qu'il raconte par l'écriture de *Fitzcarraldo*. Les épreuves traversées dans l'aventure du tournage répondent si étrangement à celles accumulées dans le scénario qu'une seule conclusion s'impose qui vient confirmer la justesse esthétique de ce dernier: le cinéaste est aujourd'hui l'exact porte-parole du capitaliste. Je n'ignore pas que l'auteur prétend soutenir énergiquement le contraire, mais il sombre justement en pleine mauvaise conscience lorsqu'il veut prendre généreusement parti pour les tribus menacées par les géants de l'industrie. Son épopée cinématographique place personnellement Herzog dans la même position que celle qu'il dit vouloir dénoncer. Le véritable défi d'une équipée qui ne compte pas ses exploits se situe là, dans l'affrontement de l'horreur sacrée. A quoi bon accabler les magnats du pétrole ou du caoutchouc? Toute rencontre entre deux cultures, écrit Mircéa Eliade, est une expérience spirituelle. Herzog n'a pas vaincu que des montagnes, des fleuves, ni même le «poids des rêves»: il a plutôt rechargé d'envoûtement magique le grand rite du civilisé qui consiste à domestiquer le primitif.

R.B.

**PIERRE  
VANDE-  
VOORDE**

La poésie de Vandevoorde (*La Traversée de l'Atlantique*, Belfond) est digne — au sens où l'est celle de Saint-John Perse. Il y a comme une pudeur qui ne tourne jamais à la sécheresse; c'est celle du comédien qui voulant exprimer la désespérance ne pousse pas de cris, ne lève pas les mains au ciel, ne s'arrache pas par poignées les cheveux; immobile, impassible, ses yeux pleurent. C'est une poésie du vingtième siècle. La forme n'y tient pas le sens à l'étroit. Elle ne tonitruie pas. Elle ne se berce pas de mots. Mais c'est aussi une poésie d'hier et de demain parce que Pierre Vandevoorde, en les domestiquant, en les assagissant, a su ne pas se priver sur la route poétique des utiles lueurs du lyrisme et du rythme. Musique sans fanfares, méditation parée des couleurs les plus vives du réel, s'annexant pour la dépasser le meilleur de la tradition, il se pourrait que ce recueil annonçât un auteur durable. On ne veut pas avant dix ans son second livre de poèmes; P. Vandevoorde tomberait de haut, s'il ne savait se maintenir au degré du premier.

J.-L.G.

**À  
L'AVANT-  
GARDE**

L'avant-garde est une métaphore militaire dont Baudelaire avait déjà noté le ridicule. Mais d'où vient-elle? De quelque esprit martial qui considérait la littérature comme un combat? Ce serait plaisant de la part de fainéants de bars et de cafés «artistiques». Je crois plutôt que cette métaphore avoue bêtement le goût d'être en troupe et, comment dire, de rentrer dans le rang. A lire les articles de Claude Beausoleil ou la préface de Michel Beaulieu au dictionnaire des écrivains publié par l'UNEQ (Québec-Amérique, 1982), typiques du texte standard sur la nouvelle écriture québécoise, on voit bien que ce troupeau marche au pas vers les casernes de l'histoire littéraire, qu'il s'en va prendre ses quartiers dans quelque note infrapaginale.

R.M.