

Pour non-liseurs

Réjean Beaudoin, Jean-Pierre Issenhuth, Fernand Ouellette and Pierre Vadeboncoeur

Volume 28, Number 2 (164), April 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31039ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaudoin, R., Issenhuth, J.-P., Ouellette, F. & Vadeboncoeur, P. (1986). Review of [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 28(2), 140–151.

RÉJEAN BEAUDOIN
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
FERNAND OUELLETTE
PIERRE VADEBONCOEUR

Le désespoir d'un chien

Je marche tranquillement sur la First Avenue en novembre. J'ai les doigts gelés et j'accélère le pas. Je reviens de ma promenade habituelle du côté de Jericho Beach jusqu'au quai où des pêcheurs de crabes et de requins sont l'unique distraction des flâneurs frigorifiés sous le vent qui descend des montagnes. Les cimes enneigées sidèrent les passants d'une bise glaciale. La mer moutonne, les appâts ensanglantent la pierraille de la jetée, le soleil glorifie la fin du jour. D'innombrables cargos mouillent dans la baie, au large de la marina. Un pêcheur achève de vider le ventre rougeâtre d'un «dogfish» qui bat encore de la queue. Deux enfants extasiés montrent du doigt l'agonie hideuse de la bête. Je me souviens de tout cela en marchant sur la First Avenue lorsque j'aperçois un chien à poil long qui respire difficilement, couché sur une pelouse résidentielle. Une bicyclette est renversée sur le trottoir devant la touchante sollicitude d'une jeune fille agenouillée près du chien. La jeune fille me regarde et me demande si j'habite dans ce quartier, si je connais ce chien: «Il a l'air si malade», ajoute-t-elle, en caressant tendrement l'animal qui halète pitoyablement. Je lui réponds que j'habite la Second Avenue, juste à côté, et que cette pauvre bête doit appartenir vraisemblablement aux occupants de la maison devant laquelle nous bavardons, mais la jeune fille ne m'écoute déjà plus, toute aux

soins attentifs qu'elle prodigue au chien qui ralentit sa respiration spasmodique, comblé, pâmé, ravi. Je continue ma route en m'éloignant d'un air pressé, comme pour échapper à une affaire embarrassante. D'abord la bicyclette négligemment abandonnée en travers du trottoir m'a dès l'abord fait craindre un accident. La sollicitude de la jeune cycliste me semble à la fois poignante et exagérée. J'ai souvent moi-même remarqué que ce chien avait une allure dépressive et je l'ai vu souvent souffler difficilement au même endroit où j'ai rencontré la jeune fille, chaque fois que je suis passé devant cette maison cet été. Mais s'il fallait consoler tous les désespérés, ce serait à mettre le monde à l'envers...

R.B.

Dante

L'une des caractéristiques majeures du voyage de Dante est que sa quête en enfer ne se fait pas en esprit, d'une façon secrète pour ainsi dire, mais qu'elle s'accomplit avec et malgré le corps encombrant, remarque J. Risset. Un corps avec sa pesanteur charnelle, ses épouvantes, qui peut s'évanouir parmi les ombres des morts. Un corps qui s'allège au fur et à mesure que progresse l'initiation «chamanique». Alors seulement la sphère céleste peut s'ouvrir en transparence, et permette son envol. Le corps vit en quelque sorte concrètement les étapes et le sens de l'odyssée. Il fallait la puissante imagination de Dante pour nous y entraîner. Nous savons depuis qu'il y a d'infinies «réserves de morts» dans l'univers. Auschwitz demeure une réalité démesurée de la catastrophe. Ce qui ne réduit pas forcément l'impact de l'œuvre. Francesca da Rimini reste bien vive dans sa souffrance. Dante se bute au pouvoir inquiétant du «livre», «au caractère infiniment dangereux de la littérature». Il sait que la littérature est une forme de connaissance et de pouvoir de métamorphose. Mais il se heurte surtout à l'attrait du mal en lui. Nous comprenons bien aujourd'hui que le danger est intérieur; que nous sommes tous plus ou moins envoûtés par le

sadisme. Voilà en survol l'un des aspects majeurs de l'introduction de Jacqueline Risset, traductrice de *La Divine comédie* (Flammarion). Sur le plan de la traduction, afin de mieux présenter «l'invention souveraine» du texte, elle a supprimé «la tierce rime» qui aurait profondément contraint le texte à une «répétition excessive» et produit une impression de «mécanicien redondante». Elle considère la traduction de Pézard trop volontariste, ou plutôt, trop «restrictive». L'archaïsme se dresse comme un barrage devant l'ouverture dynamique de Dante orienté vers le futur. Ce que la traductrice veut d'abord respecter; c'est la «rapidité étonnante du texte de Dante». Le poète est dans un état d'impatience et de fébrilité. Jacqueline Risset nous permet de cheminer avec un Dante délié.

*Nous lisions un jour par agrément
de Lancelot, comment amour le prit (...)
Plusieurs fois la lecture nous fit lever les yeux
et nous décolorer le visage.*

F.O.

Notre modernité, nos précieuses

Les ongles servent à se gratter et à paraître. Le siège de notre modernité doit être là. Témoin ce passage, dû à une de nos précieuses: «Et flotte un duvet de chardon, rêverie sur la terre, annales de l'été et de l'automne qui n'aspirent qu'à effacer l'histoire et à nous soustraire, nous soustraire sans cesse, buvards assoiffés, gorgés du frère et de la sœur, lui et moi, sous-entendus d'une histoire qui parle au silence, se tient toute seule à côté des fentes et des coqs ouvrant les matins, les cornes de brumes, nos énigmes enveloppées dans des mystères à l'intérieur des énigmes». Enigmes, oui, que j'ai peiné un peu à transposer en langue vulgaire. J'ai obtenu ceci, qu'on jugera un peu court, je le crains, et que je livre sous toutes réserves:

«— Pourquoi n'es-tu pas un Commanche?
— Ma mère courait trop vite.»

J.-P.I.

Turner à Venise

Turner a fait trois voyages à Venise entre 1819 et 1840, de plus en plus fasciné par le «carnaval de l'Italie», disait Byron. La Venise de 1819 qu'il approche est une cité délabrée, exploitée par l'empire autrichien. Venise deviendra facilement pour Turner en quelque sorte la cité de la Beauté qui se confond au déclin et à la mort. Après le regard objectif et précis d'un Canaletto, Turner se limite le plus souvent sur place à faire du dessin au crayon et des croquis aquarellés. Il en fera au moins cent trente-cinq auxquels s'ajoutent quatre aquarelles, sans compter les toiles qui seront conçues en atelier. En 1819, il se dirigeait principalement sur Rome. En 1833, il saura remarquer les églises et les palais gothiques. Il dessinera Venise en remontant le Grand Canal. Il fera même plusieurs croquis en s'installant près de la Giudecca. On doit dire que Venise a libéré les «facultés créatrices innées de Turner». Il emploie des couleurs plus transparentes moins à des fins naturalistes qu'en vue d'un travail de métamorphose. Par la suite, viendront Monet, Lapicque, Bertholle. Les notices de l'ouvrage de Lindsay Stainton (British Museum et Flammarion) sont précises, l'introduction remarquablement bien documentée, la critique intelligente. On comprend mieux que les travaux à Venise demeurent pour Turner une plaque tournante. L'album que l'on nous propose est d'autant plus important pour la connaissance de l'Anglais. L'idée de nous faire voir le travail d'un peintre dans un lieu précis est excellente. A Venise, Turner ne pouvait pas ne pas remettre en question son travail antérieur.

F.O.

Le poète Pomme

L'ordinateur décline, épuise et rend caduc l'art poétique de surréalisme et de l'automatisme ainsi que de leur descendance. Par conséquent, il rendra peut-être obligatoirement la poésie aux contraintes du sentiment et aussi de ce que Paul-Emile Roy, dans la dernière livraison de *Dires*, appelle la transparence

sémantique. La photographie avait contribué jadis à écarter le sujet du tableau, ou du moins à faire mettre au rancart la croyance, diffuse dans tout l'académisme, que le sujet en était une composante indispensable. Aujourd'hui, c'est un peu la même chose: une mécanique crée une condition nouvelle. Mais la révolution cette fois est inversée: l'académisme fait aujourd'hui dans le hasard pur; il est académique de laisser la machine provoquer des surprises en quantités industrielles; ce qui était révolutionnaire est devenu le conformisme par excellence, la conformité parfaite, puisqu'il s'agit maintenant du principe même de la reproduction et de l'obéissance, à l'œuvre dans les automatismes électriques. La technique automatique va si loin qu'elle produit à volonté l'incohérence du rêve, et elle le fait mieux que l'automatisme humain, par ses possibilités de nombre, infiniment plus grandes. Il faut donc, sous peine d'imiter faiblement la machine ou bien de la laisser purement copier les choses elles-mêmes et leurs signes en désordre ou pas, revenir à une cohérence (celle du sentiment, celle du sens, voire celle de l'image) pour rendre à la poésie et à l'art paradoxalement leur liberté! Je ne dis pas que le produit de l'ordinateur n'est pas poétique. Seulement, cette période n'échappe pas à la dévalorisation causée par la pléthore. L'ordinateur banalise la surprise. Il la prive donc de marquer la différence entre l'invention et l'absence de celle-ci. L'abondance, en s'accroissant ainsi indéfiniment et sans aucune tension, sans aucun saut admirable, perd dans la même proportion son pouvoir de signifier, c'est-à-dire probablement celui de représenter l'effort du désir vers le bien qu'il poursuit, c'est-à-dire *d'exprimer un prix*, le prix extrêmement élevé des plus hauts objets qu'il cherche. (Naturellement, l'ordinateur est susceptible de servir de façon non servile au poète, mais ceci est une autre question, une simple question d'outil.)

P.V.

Ville morte

La télévision me montre l'éradication de la ville nordique de Gagnon. Il y a un an encore y vivaient quelques dizaines de milliers de personnes. Je crois bien n'avoir aucune idée de la localisation de cette citée disparue, véritable création archéologique à rebours. Déjà Gagnon ressemble moins à un endroit de l'espace qu'au drame d'une histoire. Les hommes qui ont vécu un quart de siècle dans cette petite ville prospère qu'ils ont vu naître, littéralement arrachée à la forêt sur la foi de je ne sais quelle découverte minière ou autre, ces hommes ont donc décidé, paraît-il, de raser systématiquement leur ville-champignon pour en faire une ville-fantôme, une fois la mine ou autre chose épuisée. Peut-être le côté le plus insolite de toute l'affaire tient-il à son exclusive rationalité économique: on est venu parce que ça payait, dit l'un, on s'en va parce que ça ne paye plus, disent-ils tous en chœur. Il est moins coûteux finalement d'enterrer carrément ses rêves, comme des immondices, que de les laisser témoigner contre eux-mêmes en permettant au temps de les dégrader à l'état de ruines. Un ex-citoyen pas du tout nostalgique explique cela raisonnablement et dans une langue, la moins économique qui fût jamais, mais belle et déraisonnable. Cet homme est rassurant de tranquillité, son destin prend le visage d'un avenir définitif qui rend à la forêt la créature de béton, il parle délicieusement de cette chose qu'on vient d'enterrer.

J'avancerai cette hypothèse que Gagnon n'est pas un lieu, mais un mythe, une sorte d'épisode épuré de notre histoire qui est peut-être une version de l'éternel recommencement. Gagnon résume parfaitement la parenté du désir de durer et du désir de disparaître qui sont bien deux pulsions semblables plutôt que contraires.

R.B.

Ukiyo-e

L'*ukiyo-e* n'est pas étranger à la vision du haïku, bien que cet art ait moins de résonance dans l'intem-

porel, bref moins de profondeur suspendue. Il se colle merveilleusement à l'éphémère, au «monde flottant». Parti d'abord de la gravure érotique dite *shunga* («peinture du printemps»), l'*iyō-e* est devenu l'instant fugitif par excellence que la répétition ne parvient pas vraiment à abolir, si bien que cet instant bascule dans l'intemporel et fait souvent partie des souvenirs heureux qui nous hantent, quand ils ne sont pas directement des gravures d'initiation, d'apprentissage pour le grand art de l'amour. Comme tout art, l'*ukiyo-e* repose sur la tradition de quelques maîtres depuis Moronobu jusqu'à Kiyochika, en passant par Utamaro, Schuncho. Sharatu, Hokusai, Hiroshige et Kunisada. Il a fasciné Monet, Van Gogh, tout particulièrement par l'innovation de la vision plastique. L'ouvrage de Roni Neuer, Herbert Libertson et Susugu Yoshida (Flammarion) que je connaissais dans sa version anglaise, est peut-être encore plus somptueux dans sa version française. Il nous montre aussi dans quel état de décadence disparaît un art qui tourne en rond dans une obsession de mimétisme, et comment il devient médiocre faute d'imagination ou de conviction.

F.O.

La gare de Voncq

Le nom de la gare n'est pas rassurant. Les lieux non plus, quand on pense que le féroce infirme, retour des pays chauds, y débarquera de l'omnibus brinquebalant pour remonter par la route sans ombre vers le hameau sans coqs, sans enclumes. A ce moment-là, il ne se nourrissait plus du biscuit de la route. Elle était plus sobre que jamais, et surnaturelle. Tout commença ici, peut-être, par derrière ce talus, cette pente du talus, quand l'homme partit, comme mille anges qui se séparent de la route. *Mémoire* dit que sa mère courut. En haut, elle a sa maison. Devant, un monument annonce: «Ici, Ribaud écrivit *Une saison en enfer*». Le m est tombé, œuvre d'un plaisantin ou du temps. Redescende à la

gare par l'aigre campagne, et derrière la gare, surprise! L'écluse! La rumeur des écluses couvre mes pas. L'eau coule en cascade par la porte mal jointe. La maison de l'éclusier est habitée: les persiennes ne sont pas détachées, mais fermées. Il n'est pas là, pourtant. Peut-être dans le midi, avec le général? derrière l'écluse, au bord du bassin, une fille de pêcheurs assis sur des pliants espère sans cesse. Rien de moderne. D'ailleurs, il n'y a rien à pêcher là-dedans. Remontée au hameau, donc, et sortie rapide, sans vue sur une église. Le curé aura emporté la clé et l'église. Dernière image, l'écriteau: «Roche, village de Rimbaud». L'amour est diffus, comme tout le reste. Ce qui prête à aimer prête en même temps à rire ou à détester. Seul l'amour surnaturel échappe à l'expérience de Magdebourg. Sur le plancher des vaches, un attelage recule-t-il, l'autre est précipité au loin avec les hémisphères. Entre Roche et Rimbaud, les forces contraires tiennent. Il part toujours, il revient toujours. Ces forces tiennent aussi entre Rimbaud et moi, comme les vieilles traverses entre les rails, à la gare abandonnée de Voncq.

J.-P.I.

Chasse à l'original

Un ami m'envoie un livre curieux, savant, modeste, savoureux et qui est de lui. Le mieux que je puisse faire pour commencer est d'en donner le titre: *Vocabulaire de la chasse à l'original — Une étude lexicologique des régionalismes pris dans le discours des chasseurs d'originaux de la Basse, Moyenne, et Haute Mauricie**. Mon ami s'appelle Serge Fournier, et nous avons eu la bonne fortune d'être collègues, il y a déjà longtemps. Je me souviens que nous faisons de fréquentes et longues conversations dans une taverne qui résistait comme elle pouvait à la concurrence déloyale des brasseries où nos étudiantes nous attendaient sans espoir. Notre repaire était aussi celui d'un peuple d'ouvriers et de chasseurs, mais je ne m'intéressais qu'à mon ami qui avait la passion des mots et qui en relevait déjà d'exquis dans l'entourage de notre

*Shawinigan, Editions des Glanures, 1985, 108p.

table. Si vous voulez savoir ce que sont la slime, les tondreux, la ripousse et la forçure, sans faire un stage spécialisé dans les tavernes de La Tuque et de Saint-Roch de Mékinac, il faut lire Fournier qui cite abondamment sa vingtaine d'informateurs, définit une soixantaines de mots, retrace rigoureusement leur source attestée en français ou leur emprunt à une autre langue, et donne en tout cela l'exemple d'un labueur monacal au milieu de ses milliers de fiches. Le livre se consulte comme un dictionnaire ou se lit d'un mot au suivant comme on enfile un collier de perles.

R.B.

Une mystique moderne

Il y a peu de livres remarquables, stupéfiants. Beaucoup moins, à vrai dire, que les critiques, un peu pressés, le prétendent à première lecture. Bref, si le *Portrait de Marthe Robin* (Grasset) de Guitton est remarquable, c'est moins par sa forme, pourtant sobre et discrètement frémissante, que par son troublant portrait de mystique qu'il propose. Et on ne peut le prendre, le saisir, qu'avec un tremblement ou une angoisse profonde, qu'il faut bien identifier comme étant l'angoisse du bien. Dans une cantate de Bach il est dit qu'il est plus facile de s'approcher de l'événement unique du Thabor que de la souffrance du Golgotha. Marthe Robin, 1902-1981, contemporaine de Thérèse de l'Enfant-Jésus et de Simone Weil, a reçu la vocation de vivre littéralement la Passion du Christ. Pendant plus de cinquante ans, puisqu'elle a été stigmatisée en octobre 1930, mais que ses souffrances avaient commencé bien avant, Marthe Robin n'a ni bu, ni mangé, ni dormi. Depuis les ténèbres de sa chambre (où elle était à peu près entièrement paralysée et ne pouvait supporter le moindre rayon de lumière) elle a fondé cinquante Foyers de Charité. Une pareille souffrance, dans une époque scandaleuse de souffrance universelle, certes, mais où l'être humain n'aspire le plus souvent qu'à la satisfaction de ses plaisirs, demeure incompréhensible, du moins pour les sceptiques, les jouisseurs et les esthètes que

nous sommes. Pourquoi Dieu doit-il passer par la souffrance? Marthe Robin a franchi les divers stades de l'ascension mystique pour atteindre, semble-t-il, l'Union totale avec le Christ Jésus. Son exemple est tellement foudroyant, je me répète, qu'il ne peut que nous acculer au silence angoissé face à de telles exigences qu'a Dieu pour un être humain. Il semble que le seul feu divin ait pu la nourrir spirituellement... et physiquement, l'empêcher de basculer dans la mort, tout en la maintenant dans une agonie perpétuelle et dans une joie indicible. Je reste étonné, c'est-à-dire ébranlé physiquement et spirituellement par le parcours que nous permet de faire Guitton. C'est dire l'importance d'une pareille lecture.

F.O.

L'écriture et le corps

Dans la vitrine d'une librairie, en grosses lettres: «Si je n'écris pas, je suffoque». En dessous, une photo de l'auteure de cette déclaration terrifiante: une jeune écrivaine qui sourit malicieusement. De deux choses l'une: ou bien le photographe a saisi cette jeune personne en train d'écrire, et je comprends la déclaration, tout en gardant mes distances, à cause de la contagion; ou bien le photographe lui a retiré son crayon, et c'est moi qui suffoque. Dans les deux cas, il y a «rapport au corps».

J.-P.I.

René Huyghe

Les idées spirituelles de René Huyghe nous sont connues depuis longtemps. Sans cesse il réfléchit sur l'art pour retrouver dans l'art un sens à la vie. Malraux ne pensait pas autrement sans doute, même s'il absolutisait davantage l'importance que devait prendre l'art dans la reconquête des valeurs. Par une accumulation, une précipitation d'exemples, faudrait-il dire, qui ne rendent pas la lecture facile au début, Huyghe illustre dans *Les signes du temps et l'art moderne* (Flammarion) la tragique rupture de l'homme avec le sens qu'il donnait à la vie, et que

fondaient les multiples religions. Il nous montre comment graduellement l'art a été rongé par cette dissolution jusqu'à se réduire au vide lui-même. Non seulement l'homme a perdu la notion de valeur, mais il est devenu un loup pour lui-même, pour l'autre et pour le monde. Les peintres de la solitude, de la cruauté, de la décomposition et de la mort ne manquent pas depuis Bosch et Rembrandt, en passant par Goya, Géricault, jusqu'à l'expressionnisme d'un Beckman, d'un Rouault, jusqu'à Picasso, Bacon, Rainer, Saura et Appel. L'homme en a perdu son visage sacré. Le vide est désespérément à recenser, dirait René Char. Il s'agit donc moins pour Huyghe, dans la première moitié du livre, de concentrer sa pensée que de souligner l'entropie qui convient au «processus de dégradation où s'est engagée notre société». Cependant le travail d'espérance a repris sa verticalité. La convention du scandale ou le leurre du modernisme n'atteint plus personne, sauf les naïfs ou les critiques parfois financièrement intéressés. L'épuisement est total. Des artistes conscients de l'énergie spirituelle ne craignent pas de se confronter au vide. Ils retrouvent les voies les plus élémentaires. L'escalier, l'oiseau (Brancusi, Braque, Marchand, Magritte), la lumière, le soleil sont autant de thèmes qui se nourrissent aux sources du mythe. L'humanité pourra-t-elle remonter la pente? Même s'il y a quelques signes d'espoir, le pessimisme est profond. Dans une entrevue récente, le romancier Kundera l'affichait bien. Mais peut-être que l'humain ne peut pas accepter indéfiniment d'être réduit à l'objet, aux apparences du monde qu'il fabrique ou non. A moins que le monde lui-même ne l'entraîne dans sa disparition?

F.O.

Portugal

Un autre ami m'envoie une carte postale du Portugal. J'y contemple l'arcade dorée du Cloître Royal et son austérité qui semble n'avoir jamais été ennemie de la beauté. Des impressions du voyageur, à l'endos de la carte, je retiens un mélange de générosité, de pauvreté et d'art monumental qui rendent Lisbonne triste et ensoleillée. Un curieux rapport de proportions s'y ébauche entre une sorte d'humilité populaire, les fastes d'une catholicité monacale et la vieille sévérité monarchique. On y reste suspendu entre le charme et l'ennui.

R.B.