

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Pour non-liseurs

Volume 29, Number 3 (171), June 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31153ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1987). Pour non-liseurs. *Liberté*, 29(3), 101–111.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

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

RÉJEAN BEAUDOIN
FRANÇOIS BILODEAU
JACQUES FOLCH-RIBAS
FRANÇOIS HÉBERT
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
YVON RIVARD

La littérature européenne?

Qui, le premier, aura employé, et dans quel contexte, le mot «classique»? Que pouvait-il bien raconter, Aelius Donatus, quand il écrivait à Paulin de Nole? Et qui était Wineker le Noir? Et Archémore (un indice: sa nourrice s'appelait Hypsipyle...)? E.R. Curtius connaissait tous ces gens-là, et bien d'autres encore, comme les doigts de sa main. Son érudition coupe le souffle; or s'il faut lire son essai, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, un «classique» justement qui vient d'être réédité en poche (P.U.F., collection «Agora», 2 volumes, 1986), ce n'est pas seulement pour son érudition, chose admirable en ce siècle pressé, mais encore pour l'ampleur de sa réflexion sur l'originalité de la mentalité européenne, originalité qui repose (paradoxalement) sur la tradition et la référence constante aux Anciens, et qu'il va tenter de cerner dans la littérature latine du Moyen Age, tantôt par des survols à très haute altitude, tantôt par l'étude comparée de détails microscopiques. Voici de la grande critique littéraire, audacieuse dans son projet et méticuleuse dans ses travaux. Un qui a dû aimer ce livre, c'est André Bel-leau; en tout cas, je me suis senti proche de lui en le lisant. Car Curtius est un éminent comparatiste: aucune littérature d'Europe ne semble avoir de secret

pour lui et il les rapproche avec tant d'art qu'on finit par croire qu'une telle chose, la littérature européenne, aura existé, et existe peut-être encore, *malgré les langues*. Pour comprendre la littérature, Curtius interroge tous les discours (juridique, philosophique, théologique...) et montre comment ils s'opposent ou s'entrecroisent depuis Homère jusqu'à Dante surtout, mais aussi jusqu'à Goethe, jusqu'à nous... Chez lui, l'objectivité, qui est une générosité, une ouverture à l'œuvre, se teinte parfois d'un espoir ou d'une nostalgie: on la remarque surtout dans certaines notes, quand il cite un de ses professeurs ou un de ses étudiants mort durant la dernière guerre, qui fut plus européenne que mondiale...

F.H.

Un souffle d'air frais

De l'air frais vient à nouveau des éditions Actes sud qui ont réédité, en 1986, le long poème de Richard Aldington: *Rêverie dans le jardin du Luxembourg* (édition bilingue, version française de Catherine Aldington, préface de Lawrence Durrell). On comprend qu'après le symbolisme, la *Rêverie* ait pu faire figure de retrouvailles printanières avec une poésie du premier degré. Aldington a «le sens du détail touchant» que Samuel Beckett admirait dans un roman d'Emmanuel Bove. On peut admirer dans la *Rêverie* l'art de rendre la sensation avec ces «mots ingénus» auxquels Ungaretti âgé demandait de lui revenir, et qui seuls, peut-être, rendent supportable la confession poétique. Aldington trouve un ton, un rythme, et les maintient indéfectiblement pendant vingt-six pages. Le poème a quelque chose d'une machine nécessaire, inévitable, non calculée, dont le mouvement continue longtemps après la fin de la lecture, et que le lecteur a la surprise de retrouver en lui, à son insu, beaucoup plus tard. Le moment est propice pour regarder la *Rêverie*: l'encre d'Aldington est bien sèche, et assez évident le traitement de faveur que le temps lui a réservé.

J.-P.I.

Suzanne Lamy

C'était quelqu'un, Suzanne Lamy. Elle s'était hissée en littérature, à la force du poignet et avec les plus rares qualités: la modestie vraie, le goût du beau et le courage. Aucune afféterie: elle ne connaissait pas l'orgueil. Elle est morte avec ces mêmes qualités. Rares sont ceux qui savaient que son roman *La Convention*, paru chez VLB en 1985, était la métaphore d'elle-même. Jean Royer lui a rendu un hommage très sensible dans *Le Devoir*. Je vous conseille, en amitié, de lire ce livre si ce n'est déjà fait. Les romanciers québécois pratiquent peu la maladie et la mort, ce qu'elles changent aux âmes. En voici une de grande tenue et qui prouve qu'il n'y a pas de petits romans lorsqu'ils sont grands.

J.F.-R.

Le roman sans qualités

Il y a des romans, me semble-t-il, dont la principale qualité est de ne pas en avoir, qui ne s'imposent par rien de particulier et n'offrent au lecteur qu'un espace indéfini que ce dernier doit conquérir, occuper à sa façon. Des romans qu'on oublie et dont on se souvient à l'instant même où on les lit. Des romans qui s'effacent et s'impriment dans d'autres tout aussi silencieux, qui ne disent rien que leur propre existence à la fois évanescence et indestructible. C'est ainsi que j'ai relu *Les Cahiers de M.L. Brigg* de Rilke dans *Lent retour* de Peter Handke, qui à son tour s'est confondu avec *L'Hiver de Mira* de Christophe (Boréal, 1986) de Pierre Nepveu. Au fond, je ne sais pas ce qui rassemble en moi ces livres, tout comme j'ignore encore ce qui distingue de tous les autres ce matin de juillet dans un camping de Cape Cod. Rien d'autre peut-être que ceci, qui résume le roman de Nepveu: «une manière si simple de se lever et de ne pas mourir».

Y.R.

L'arbitraire est difficile à partager

A quatre-vingt-deux ans, Jean Tortel publie son

dix-neuvième recueil de poèmes. *Arbitraires espaces* (Flammarion, 1986) est une exploration par tâtonnements des environs de nous-mêmes, un ensemble de contacts avec des pleins et des vides. C'est une entreprise systématique et les vers qui la portent ont eux aussi un caractère systématique. Une page du recueil les définit comme «rigoureusement inexacts». C'est qu'à une perception incertaine doit correspondre un vers incertain. Tous les vers se terminent par un point, comme pour illustrer la fragmentation des sensations. Arrivant presque toujours au milieu des phrases, ces points délimitent des espaces arbitraires. Assez vite, la lassitude que provoque tout système fait oublier qu'ils sont théoriquement justifiés. Tel est toujours le risque d'une entreprise poétique logique et rigoureuse. On peut comprendre sa logique, reconnaître sa pertinence, son sérieux, sa valeur, sa nouveauté, applaudir à sa réussite; si son côté systématique n'est jamais bousculé, brisé de l'intérieur, il fait obstacle à une participation profonde, on y voit surtout la construction de l'esprit, sans variété. Le projet, dès que saisi, est épuisé. Que manque-t-il? Le sceau? Le supplément sans quoi rien ne suffit?

J.-P.I.

L'étrangeté du quotidien

Réédité dans la jolie collection «Poche/Québec» de Leméac (1986) après sa parution aux Quinze («Prose entière», 1982), *Le Surveillant* de Gaétan Brulotte est un bon recueil de nouvelles.

Petites proses courtes, doucement ironiques, cruellement vraies. Toujours un peu en deça ou au delà de l'événement. On lit les indices ou les traces de ce qui va se produire ou de ce qui a déjà eu lieu. On aperçoit une ombre fugace comme un petit morceau de réalité. Mais paradoxalement, cette ombre épousera les contours de quelque objet trivial et concret. Exercices de style? Pastiches? Les influences littéraires en tout cas sont visibles: *Le surveillant*, texte qui donne son titre à l'ensemble, fait irrésistiblement songer à Buzzati; *L'indication*, à Kafka; *Cage ouverte* et

Fifurez-vous, respectivement à Gilles Archambault et à Gérard Bessette. *Atelier 96 sur les généralités, L'exalté, Le balayeur, Les cadenas*, rendent pourtant un ton original où Gaétan Brulotte affirme une écriture très efficace avec beaucoup de réserve et même une espèce de sécheresse qui semble être sa marque. Les univers évoqués dans ces petits discours subjectifs (la plupart des récits sont écrits à la première personne) composent une sorte de kaléidoscope du monde contemporain. Le travail, l'habitation, le voyage, la machine, mais surtout l'individu interchangeable et anonyme qui vit ces diverses situations un peu comme un exil, voilà donc la matière de cette prose minimale. Car l'étrangeté de ces histoires (qui n'en sont pas) forme plutôt le masque discret de leur modernité. Quiconque a déjà fulminé contre l'ineptie des réunions qu'alimente la seule procédure, enregistré inconsciemment les monologues de sa logeuse ou observé complaisamment la routine du factotum, saura gré à Gaétan Brulotte d'avoir écrit *Le Surveillant*. On se sent délivré d'une vague obsession...

R.B.

L'obsession de l'impossible

Je sais de Graeme Gibson ce que m'apprend son éditeur français au dos de son troisième roman, *Mouvement sans fin* (Gallimard, 1985, traduction de Jean Lambert). Né à London (Ontario) en 1934, il séjourne en Nouvelle-Ecosse, en Australie, en Angleterre, en France, en Allemagne, en Ecosse, avant de revenir dans une ferme ontarienne dans les années soixantedix. Il vit maintenant à Toronto. Bref, sa vie semble avoir été jusqu'ici en parfait accord avec le titre du livre.

Cette concordance entre la vie et le titre est déjà un grand mérite, mais ce n'est qu'un aspect minime du talent de Gibson. *Mouvement sans fin* raconte l'histoire d'un certain Fraser, modeste fermier ontarien du siècle dernier, obsédé par la recherche du mouvement perpétuel. Il bâtit une machine complexe et monumentale, mue par une roue à aubes. Le

moment crucial, tant attendu, sera celui où la machine, séparée de la roue, continuera à tourner seule. L'entreprise est un gouffre financier, mais plusieurs incidents providentiels (véritablement dignes du nom d'événements) surviennent à point nommé pour renflouer la caisse. De perfectionnement en perfectionnement, la machine finit par s'adjoindre un planétarium. Sans aucun doute, comparée à elle, l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg n'est qu'un yo-yo. Le moment est enfin venu pour Fraser de triompher de l'incrédulité de sa femme et de ses voisins. Il met la machine en marche, et d'abord le résultat passe toute espérance. Mais voilà qu'une inversion fatale du mouvement se produit: la machine entraîne la roue, la roue entraîne la rivière et... L'histoire pourrait n'être que la relation d'une excentricité cocasse, mais Gibson l'enracine dans une évocation épique et haute en couleurs de la vie rurale, et de ce fait, la perspective change. Quand tout est excentrique, rien ne l'est plus. La machine est une manifestation comme une autre de la vie épique. Il n'est donc pas nécessaire de la décrire à tout propos. Pendant de longs chapitres, la vie prend le pas sur l'invention. On perd la machine de vue, on la nomme à peine, mais on sait qu'elle est là, qu'elle grandit dans son hangar, d'autant plus impressionnante et plus obsédante qu'elle devient pour ainsi dire une promesse et une menace occultes. Tant et si bien que la ruine finale des systèmes n'est pas seulement une apothéose hilarante, mais aussi une libération et presque un soulagement.

J.-P.I.

Amérique, utopie

Si vous lisez *La Presse* de Montréal, vous savez le bien que je pense du dernier roman d'Yves Berger intitulé *Les Matins du Nouveau Monde*. Mais nos lecteurs qui sont de partout, je ne voudrais pas qu'ils l'aient laissé échapper. Il y a là plusieurs choses qui peuvent intéresser. La première, le mythe d'Amérique: après tout, les anciens Canadiens et d'autres,

plus récents, ont dû éprouver cette fascination devant l'utopie soudain foulée. Seule occasion *dans toute l'histoire de l'humanité* de débarquer en habitants sur un nouveau continent peuplé d'inconnus. Chatoiance des noms propres, des noms de lieux, métaphores panthéistes, espaces vierges innombrables et qu'il fallut nommer, terres infinies. Je suis sûr qu'il n'y a pas qu'Yves Berger pour s'être saoulé de nouveau monde.

La seconde, c'est le texte lui-même. Il ronfle comme le poêle à bois des colons du monde entier, épand des ondes de chaleur, bienheureux picotement du bonheur de lire une des plus belles langues du monde, la française, écrite de la façon la plus charnelle qui se puisse. Faire l'amour avec un langage. Je vous le souhaite.

J.F.-R.

P.S. Il faudrait donner un prix littéraire québécois à ce livre-là. Peut-être sortirions-nous enfin de notre isolement et de notre quête? Peut-on suggérer cela, et à qui? Envoyez vos suggestions à Nadine, qui transmettra.

Un coup d'épée dans l'eau

Après avoir lu son *Rohmer* paru récemment dans la collection «Cinéma» des Editions Rivages, on ne saurait reprocher à Joël Magny de ne pas avoir fait un effort louable pour rendre intelligible l'entière production du cinéaste. Dans un premier temps, à travers quatorze courts chapitres étalés sur une centaine de pages, le professeur et collaborateur occasionnel aux *Cahiers du cinéma* cherche à dégager les thèmes-clés, la rhétorique et la morale de cette œuvre maîtresse du cinéma français contemporain. Ensuite, dans une section intitulée «Filmographie», de presque cent pages également, il passe en revue les réalisations de Rohmer, du tout premier court métrage, *Journal d'un scélérat*, tourné en 1950 et aujourd'hui perdu, au *Rayon vert*, cinquième volet de la série «Comédies et proverbes» et un des meilleurs films de

1986; chaque titre est alors suivi d'une fiche technique, d'un résumé de l'intrigue et d'un commentaire susceptible d'aider le cinéophile. Enfin, Magny dresse une bibliographie quasi exhaustive comprenant la liste des publications de Rohmer, ainsi que celle, déjà fort abondante, des écrits le concernant, de l'étude d'ensemble au simple compte rendu journalistique.

Le dossier est donc complet; toutefois, on se demande à qui et à quoi pourra bien servir cette masse d'informations présentées par un auteur dont l'intérêt pour le sujet est certain, mais qui s'embarasse trop souvent, comme en témoignent éloquemment les derniers chapitres de la première partie, de justifications philosophiques plutôt fumeuses à la seule fin de prouver le sérieux de son approche.

A la vérité, le livre de Magny manque totalement de perspective. Il ne propose aucune hypothèse féconde et se contente plutôt de parcourir l'œuvre de Rohmer, plusieurs fois s'il le faut; en effet, dans la «Filmographie», Magny se voit à maintes reprises obligé de se répéter puisqu'il avait déjà longuement décrit bon nombre de films afin d'illustrer son «analyse» globale antérieure. Le lecteur a donc l'impression de tourner en rond et, malgré la bonne volonté de l'auteur, d'assister au gaspillage d'une imposante recherche. On le regrettera, mais on ne s'en étonnera pas. Car la plupart des critiques pourtant issus de la même école que Rohmer — celle, disons, de la Nouvelle Vague et des *Cahiers du cinéma* —, semblent définitivement plus à l'aise avec des auteurs tels que Godard, par exemple, dont l'esthétique repose moins sur un souci d'ordre et de limpidité que sur l'excès et l'exacerbation; même s'il s'est, lui aussi, toujours battu pour le respect de l'indépendance des cinéastes, Eric Rohmer ne répondrait pas toutefois, avec ses compositions délicates, aériennes et lumineuses, à toutes les attentes de ceux qui, comme Joël Magny, rêve encore et toujours au parfait anarchiste, à l'enfant terrible et provocateur fustigeant sans arrêt la bonne conscience académique.

Mots du déluge

En même temps qu'elles réunissaient en un volume les *Récits de Kolyma* de Varlam Chalamov et donnaient *La quatrième Vologda*, du même auteur, les éditions La Découverte ont publié, en 1986, *Tentative de jalousie et autres poèmes* de Marina Tsvetaïeva, traduits et présentés par Eve Malleret. La mort a interrompu le travail de la traductrice, qui s'est arrêtée à vingt et un poèmes. Des auto-traductions en français de Tsvetaïeva et des poèmes de Pouchkine, de Lermontov et de Maïakovski, traduits en français par elle, complètent le volume. La présentation d'Eve Malleret et d'Efim Etkind situe la poétique de Tsvetaïeva et les prouesses de la traductrice beaucoup mieux que je ne pourrais le faire.

Tout est excès dans la poésie de Tsvetaïeva: excès de passion, de véhémence, de raccourcis, de vitesse, de ponctuation. Par ces tendances, elle est plus proche de Maïakovski et de Pasternak que de Mandelstam et d'Akhmatova, qu'elle admirait pourtant. L'élan qu'elle manifeste en tout amène sous sa plume des passages d'un éclat irrésistible, au milieu d'une explosion de style parlé, heurté, zigzaguant, télégraphique. De ce point de vue, sa manière rappelle un peu celle de Corbière, mais poussée à un paroxysme jamais vu. Par la syntaxe brisée et la succession syncopée, ses poèmes font penser à la danse et au rêve dont elle disait dans une lettre à Pasternak: «Mon mode de communication préféré est le par-delà: c'est le rêve, le rêve nocturne.» Tsvetaïeva est rêve incarné, écume insaisissable, toujours détruite et renaissante, et le comble de la précarité sous la bravade:

*A travers tous les cœurs, à travers tout filet
Mon caprice s'infiltré, pénètre.
De moi — ces boucles vagabondes, vise-les! —
On ne fera pas du sel terrestre.
Contre vos genoux de granit je suis broyée
Et chaque vague me — réanime!
Vive l'écume, gloire à l'écume joyeuse,
Vive la haute écume marine!*

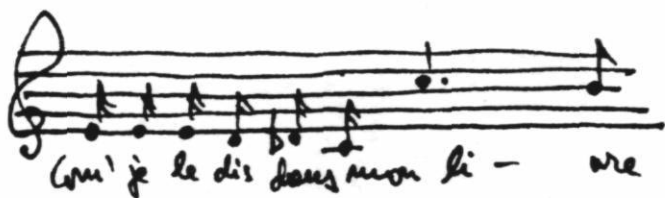
Les poèmes de Tsvetaïeva ne sont pas toujours aussi clairs. Dans *Le poème de la montagne* et *Le poème de la fin*, par exemple, les mêmes ingrédients prennent la forme d'un labyrinthe beaucoup plus serré, d'un déluge, d'une réaction en chaîne d'interjections, de questions, d'exclamations entrechoquées dont la clé risque de manquer à qui n'a pas vécu la vie de Tsvetaïeva. Comparées, quelques versions françaises d'Elsa Triolet, d'Eve Malleret et de René Char et Tina Jolas dans *La Planche de vivre* (Gallimard, 1981) font regretter qu'Eve Malleret n'ait pas vécu plus longtemps. Ses traductions semblent en effet les plus appropriées à la nature brusque et violente du talent de Tsvetaïeva et au caractère à la fois corseté et échevelé de ses poèmes.

J.-P.I.

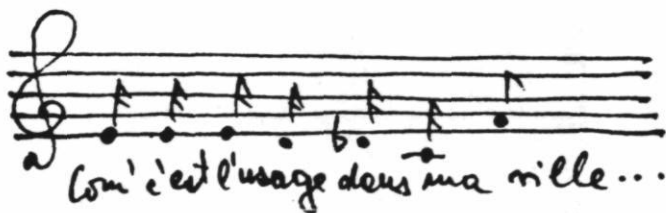
Le rire de Dieu

Comme le siècle s'achève et que le siècle est l'unité de mesure principale en histoire littéraire, on va bientôt voir plus clair dans toute l'affaire de la modernité, parce qu'il va falloir faire le point sur les mouvements, les écoles, les chapelles et remettre tout un chacun à sa place. Avec ça que c'est aussi un millénaire qui va prendre fin: à Radio-Canada, ils feraient bien de commencer tout de suite à préparer le *Bye-bye 1999!* Blague à part, les historiens de la littérature trouveront dans *L'Art du roman* (Gallimard, 1986) de Milan Kundera d'utiles notes sur la modernité avec ses trois tendances: le modernisme lyrique (Guillaume Apollinaire, Claude Beausoleil...), le modernisme anti-lyrique (celui qui a le plus d'avenir, selon Kundera; dans son nom même, n'y a-t-il pas la marque du futur?) et le modernisme académique, maniéré, que Kundera nomme joliment le «modernisme titularisé». Quant au *fan club* de Kundera, il retrouvera son idole, ici plus décontractée mais toujours vive, fine, caustique, très dix-huitième, et fourmillant d'aperçus sur sa technique, ses goûts, ses idées, ses lectures, sur l'Europe, sur la musique. Un livre pétillant qui n'est pas dénué de profondeurs, en

particulier en ce qui concerne la théorie du genre romanesque que Kundera fonde sur les notions d'ironie, de relativité, d'incertitude. Son maître est Cervantes. Il termine son livre sur une belle formule: l'art est «l'écho du rire de Dieu» (à comparer avec Malraux: «le livret d'une musique inconnue»). Et je m'en voudrais de ne pas citer, pour terminer, une observation apparemment légère de Kundera sur un détail, sur la façon qu'on aura (essayez!) de prononcer la syllabe LI, en l'allongeant et au moins une octave plus haut que la précédente:



Dites maintenant:



Entre MA et VILLE, à peine une quarte...

F.H.