

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Pour non-liseurs

Volume 29, Number 4 (172), August 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31174ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1987). Review of [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 29(4), 125–130.

RÉJEAN BEAUDOIN
JACQUES FOLCH-RIBAS
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
FERNAND OUELLETTE
SUZANNE ROBERT

Ici, maintenant et autrement

Cela se passe dans l'autobus, dans une gare ou au coin de la rue. Dans une soirée mondaine, une conférence ou une laverie automatique. Un bar à la mode, les latrines, le métro. La vie quotidienne, me direz-vous. En un sens, oui. Mais l'intérêt de *Ni le lieu ni l'heure* de Gilles Pellerin (Québec, L'Instant même, 1987, 175 p.) est ailleurs. Par exemple dans le ton qui n'est jamais grave, entre l'humour (parfois hermétique) et l'insolite (toujours familier): «Il faut chercher du côté de ce qui ne survient pas» (p. 61). Bien qu'elle soit extrêmement travaillée, l'écriture de Gilles Pellerin cherche et atteint généralement le naturel, elle cite plus volontiers le monde que la bibliothèque, un monde qui chevauche allègrement le fantasme et l'objectivité. La première vertu de ces instantanés est de ne jamais appuyer, et il se trouve qu'ils rencontrent comme par hasard un curieux plaisir de lecture qu'ils n'ont jamais l'air d'avoir sollicité; et pourtant... Le raccourci de l'expression en sert l'intensité, sans confiner à la sécheresse. En somme, une parfaite maîtrise de l'art de raconter ce qui n'est ni événement ni anecdote ni même incident: la sensation que vous éprouvez de coudoyer un corps endormi à vos côtés dans un autobus, la façon dont le marchand

vous rend la monnaie, des traces de pas sur la neige ou le fait d'étreñner une paire de souliers neufs. Ce sont, je l'ai dit, des textes courts et qui pourraient sembler minces. Certains le sont du reste. Mais ces vols en rase-mottes, à la frontière de l'en-deçà, ne vont pas sans une sorte d'audace. Sans compter que toutes ces mésaventures ont pour décor la vieille capitale qu'on soupçonnait bien de recéler quelques secrets, mais pas tout à fait de cet ordre...

R.B.

Jonas refait surface

Jonas, de Jean-Paul de Dadelsen, est enfin ressorti de la baleine Gallimard («Poésie», décembre 1986). On y retrouve le long poème *Bach en automne* qui donnait déjà, en 1955, un exemple des exercices de prosodie contemporains. Fruit tardif comme ceux du noyer, il offrait surtout la somme des préoccupations de Dadelsen à travers l'évocation de la personnalité de Bach, que le poète connaissait par complicité et ressemblance, c'est-à-dire on ne peut mieux. Il y a une subtilité qui consiste à traiter un sujet en lui tournant le dos, en faisant porter sur lui un éclairage indirect, une lumière courbe, en parcourant les claviers depuis les extrémités, en accumulant les notes périphériques pour mettre en relief une seule note centrale, de façon qu'à la fin de l'audition l'on n'entend plus qu'elle, pour la simple raison qu'elle n'a jamais été jouée. La subtilité inverse doit être de traiter le sujet en s'y enfonçant, avec le mouvement linéaire et circulaire du trépan, en épuisant les portes, les angles, les images qui y conduisent, comme les voix mènent à la fugue. *Bach en automne* relevait de cette dernière façon, poussant la sympathie jusqu'au mimétisme.

J.-P.I.

Critique du fragment

Le fragment tient du cri, du «spasme», de la «petite convulsion». D'où le risque d'en mésuser, de le répéter sans offrir la concentration aiguë qui lui sied. On n'établit pas si facilement un genre ni un style. Le livre trop aisément formé risque fort de ne proposer qu'un automate sans articulations, qu'une apparence fragmentée.

Dans *Une gêne technique à l'égard des fragments* (Montpellier, Fata Morgana, 1986, 73 p.), l'une des questions importantes que se pose Pascal Quignard (l'auteur est assez fasciné par le genre pour s'interrompre) au sujet du fragment est de savoir quand interrompre celui-ci de manière à ce que sa fin, son silence, soit une surprise, une attaque de la même intensité que son irruption, son arrachement. Comment «assurer une réelle non-solidarité entre des fragments qui tombent inévitablement sous le coup de la succession» et d'une architecture?

Le fragment aurait d'abord pour fonction de désunir. On en a fait le plus souvent une habitude, un tranquillisant. On le confond avec le vestige d'un Héraclite ou avec la notation d'un Pascal. (Et l'on sait, sur un autre plan, comment les débris de tablette du poème de Baal, par exemple, peuvent nous agacer.) Et pourtant le fragment ne peut agir, atteindre sa cible que s'il *trouve* son unité foudroyante. Sinon il risque plutôt de n'être qu'une ruine, un lambeau, une forme de cancer même car la fragmentation peut désagréger «tout l'effort d'attention et de pensée de celui qui cherche à porter son regard sur lui». Le livre de fragments peut se dissoudre dans un amas de pièces détachées, dans l'esthétique outrée du morcellement.

Pascal Quignard prend La Bruyère (lourdaut, pesant, taciturne?) comme point d'appui pour l'ouverture et la fermeture de son essai. Le genre des *Caractères* se propose, avec plus ou moins d'incerti-

tude, comme «une sorte de système délibéré de la fragmentation volontaire dans la prose française». C'est donc à partir des *Caractères*, cette «suite décousue de lambeaux de texte moins appariés au bout du compte que contrastants», que Quignard réfléchit sur l'apparition d'un art moderne dont «l'effet de discontinu s'est substitué à l'effet de liaison». Il a le mérite de forcer notre regard à se confronter aux faiblesses et aux dangers d'un genre qui est devenu trop légèrement l'apanage de ceux qui n'ont pas appris à respirer, préférant surseoir à la nécessité du lent travail, peut-être bien par «incapacité de fabriquer un objet dont la lecture soit continue»; ce qui, naguère, on s'en doute, ne pouvait avoir l'heur de plaire à des esprits classiques. D'où parfois, chez le lecteur, encore aujourd'hui, l'oscillation du dégoût, de l'irritation à la fascination de l'éclat. «La plus large part de l'art moderne est asservie à une violence (...) qui conduit à la brutalité et à l'assertion et à l'originalité plutôt qu'à l'harmonie».

Bref, le travail d'épuration qu'amorce Quignard est on ne peut plus nécessaire car il se fonde sur une profonde exigence de vérité et d'art nourrie par une véritable écriture.

F.O.

L'épormyable élan

Le *Journal* de Jean-Pierre Guay, il y a longtemps que je voulais le signaler. Le tome III vient de paraître, on ne pourra pas dire que *Liberté*, la revue qui publie plus vite que son ombre, sera cette fois-là rapide. On hésitera devant ce monument (voir définition au dictionnaire) qui constitue un événement (voir même chose) dans le milieu des lettres — Jean-Pierre Guay dirait des non-lettres — québécoises.

De quoi s'agit-il? Un homme s'enferme chez lui et écrit, tout, n'importe quoi, le meilleur et le pire, afin (dit-il) de ne pas écrire. C'est le problème de

l'œuvre qui s'oppose au *produit*, mais il s'agit d'un produit qui devient œuvre! Tout cela est bien compliqué, la vérité est que nous avons une sorte de Léautaud québécois. Mal embouché, râleur, jérémie américain et très français, il rassemble en lui toutes nos contradictions et gratte ses plaies qui sont les nôtres. Une merveille à lire, en jubilant et riant jaune — puisqu'il égratigne tout le monde et chacun.

On félicitera Tisseyre, l'éditeur, d'avoir soutenu une pareille entreprise de destruction anarchisante qui, à la réflexion, est un acte d'amour. Un *Journal*, le seul d'Amérique qui ait cette pugnacité. Incontournable.

J.F.-R.

Des ronds dans l'eau

Trois femmes, un homme et la rivière (chez Flammarion) est le premier roman d'Annie Greene. Un roman d'apparence sereine, intimiste, simple, qui trotte dans la tête longtemps après la lecture. Un roman qui ne fera sans doute pas beaucoup plus de bruit que la rivière qui traverse les récits des trois femmes dont il est question. Au centre de ces récits, un homme, Darcy Blunt, que chacune a connu sous un angle particulier: fils, amant, ami. Mais bientôt le centre de gravité se déplace pour laisser à chaque narratrice la liberté de décrire son existence propre à la ferme ou dans la petite ville où elle se déroule. Je ne saurais dire précisément pourquoi ce premier roman d'Annie Greene envahit à ce point l'esprit et la mémoire. L'écriture, sans doute. Une écriture qui tourne autour de sa cible, s'en approche, en tire toute la saveur sans l'atteindre, puis la laisse fuir. La cible fuit. Étrange chose.

S.R.

La face cachée de la planète

Quelque part sur la terre, il y a un laitier. Tous

les matins, en commençant sa tournée, il récite *Le Cimetière marin*. Serait-ce un descendant du laitier de Mozart, qui jouait du cor? Il dit que la récitation du poème le met en train. La terre est certainement féconde en merveilles de ce genre, et nous n'en savons rien. Elles constituent la face cachée de la planète, la face la plus lumineuse, où se passe tout ce qu'il serait intéressant de connaître, et qui reste inconnu. Ce qui est digne d'attention ne s'exhibe pas, ne fait pas de bruit, n'a pas besoin des médias, les ignore, est ignoré d'eux, ou est accidentellement touché par eux sans l'avoir cherché. Le projecteur des médias n'attire que des insectes, des éphémères qu'il brûle sans discontinuer. Il n'attire aucunement la laitier qui récite. Si quelqu'un l'écoutait, il arrêterait de réciter, comme un grillon qu'on a dérangé en s'approchant. Et l'on pressent que les raisons de désespérer viennent des éphémères qui s'agitent et qui crèvent près du projecteur, tandis que les raisons d'espérer grandissent sur la face cachée, avec tout ce qui ne vient à notre connaissance qu'exceptionnellement, par distraction, par erreur, ou comme le résultat d'une fuite. C'est pourquoi désespoir, inespérance, perte de confiance, morosité, quand on y pense, ne sont peut-être qu'un aveuglement, une méconnaissance naïve de ce qui n'est pas visible. À la fin de la *Vie de Rancé*, Chateaubriand fait allusion à la face cachée, aux merveilles dont nous ne savons rien, et il le fait merveilleusement. Qu'un instant, un détail de la face cachée se révèle, qu'un laitier anonyme récite *Le Cimetière marin* dans son camion et qu'on l'apprenne, et la face affichée du monde se défait simplement et disparaît.

J.-P.I.