Document generated on 06/05/2025 5:46 p.m.

Liberté

Pour non-liseurs

Volume 30, Number 2 (176), April 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/31591ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1988). Review of [Pour non-liseurs]. *Liberté*, *30*(2), 120–128.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1988

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/

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

FRANÇOIS BILODEAU
FRANÇOIS HÉBERT
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
GILLES MARCOTTE
FRANÇOIS RICARD
YVON RIVARD

Une flamboyante nostalgie

Si vous ne connaissez pas Carlo Émilio Gadda, ce qui est grave mais non irrémédiable, commencez par lire *La Connaissance de la douleur* (Seuil), récemment paru en livre de poche. Ensuite, vous lirez *L'affreux pastis de la rue des merles* (Seuil), moins lyrique, plus comique, satirique; puis *Novella seconda* (Christian Bourgois), une œuvre de jeunesse. Enfin, *L'Adalgisa* (Seuil, 1987). Pourquoi ce livre en dernier? Parce qu'il n'est pas facile et qu'il faut déjà connaître un peu la manière gaddienne pour l'apprécier, une manière en fait assez comparable avec celle de notre Ferron et qui repose sur *l'oral, le local* et l'*ironie*. Mais l'ingénieur Gadda (mort en 1973) est beaucoup plus un styliste que Ferron, et cela explique probablement son envergure internationale. Le traducteur et préfacier, Jean-Paul Manganaro, ramène presque toute la vie de Gadda à un désir de matricide, et ses personnages, à des poules en ce qui concerne les femmes, à des poulets pour ce qui est des hommes; plutôt, voyons au cœur de l'œuvre de Gadda, capitale, une immense et lamentable et flamboyante nostalgie non du temps passé, mais du temps qui passe, et passera toujours, tout droit:

Le résultat global était en nous, en notre âme et dans ce déclin de l'heure, un vertige désespéré: un mal inconnu et reculé: présages, regrets: comme le souvenir d'une joie de vivre irrépétable, d'une lumière que des jours cruels auraient éloignée à jamais de nous: car d'elle, tout semblait signifier sans aucun espoir pour nous, à la suite des arbres bruns: «C'est moi, oui! Celle que vous avez vue et rêvée: encore un peu, aujourd'hui, je suis avec vous!»

F.H.

Le progrès par les médias

Le *Courrier Laval* tire toutes les semaines à 91 000 exemplaires et se qualifie modestement de «bible des Lavallois». On y découvre avec ravissement des anges-échevins joufflus, qui sourient toujours, des patriarches-entrepreneurs, des prophètes du commerce. Le Mont Laval est un Sinaï récréatif, le Centre de la Nature, l'Éden rouvert, et la Terre promise, toute l'île. L'ensemble est sous la direction de l'Éternel-maire, dont les photos fréquentes prouvent qu'il existe. Pour voir «paradis peint, où sont harpes et luths», la mère de Villon devait aller se geler au moutier. La pauvre femme! Elle ne recevait pas le *Courrier Laval* dans sa boîte.

J.-P.I.

Une mort annoncée

En confiant la narration de *Chronique d'une mort annoncée* à Cristobal Bedoya plutôt qu'au Marquez cuvant son vin au bordel le matin du fameux meurtre, le cinéaste italien Francesco Rosi et le scénariste Tonino Guerra ont pour ainsi dire gommé le grotesque du roman et axé leur adaptation sur le thème, riche en émotions, du retour au bercail après un exil prolongé. Le revenant a ici deux visages: celui

de Cristobal, l'ami inconsolable de la victime, Santiago Nasar; et celui de Bayardo San Roman, l'étranger qui, après avoir répudié la belle Angela, s'était lui aussi éclipsé du village. Le premier y retourne quelque vingt-sept ans plus tard pour remonter à la source du funeste événement; le second ressurgit sur ces entrefaites pour retrouver sa Pénélope, et cette réconciliation, sur laquelle le film insiste davantage que le roman, arrive à propos puisqu'elle atténue le chagrin de Cristobal. Alors que Marquez réfrénait son lyrisme et scandait une danse macabre et païenne autour d'un cadavre clopinant avec ses tripes dans les mains, Rosi et Guerra font tout le contraire et envoient le triste Cristobal mettre de l'ordre dans les paroles échevelées de tout un chacun, et présider à une cérémonie funèbre et purificatoire où l'eau et la nature parviennent à endiguer le flot de sang et les relents de pourriture qui viciaient l'atmosphère du roman. Entre le nouveau monde et l'ancien, le carnavalesque a bel et bien fait naufrage. Mais cette *mort*, n'était-elle pas, elle aussi, *annoncée*?

F.B.

Ultime 1er de Transséquanie

«Les uns me cassent les oreilles avec leur amour/ Les autres se croient malins avec leur haine/Et tout ça trafique et tout ça s'excite», écrit Adrian Miatlev (né à Moscou en 1910, mort à Lausanne en 1964) dans un long poème magnifiquement intitulé *Ce que tout cadavre devrait savoir*. Les éditions Seghers publient des morceaux de lui, présentés par un de ses amis, Pierre Boujut, qui fut aussi le directeur de la revue *La Tour de Feu* où Miatlev publia une bonne partie de son œuvre. Ce sont des poèmes pour moi: on les comprend et ils vous émeuvent; ils ont des profondeurs et des ramifications, mais ils paraissent simples. Ce Miatlev fut tout un personnage, semble-t-il,

lui qui signa ses œuvres de mille noms (Ultime 1er de Transséquanie, par exemple). Il ne devint jamais célèbre, peut-être parce qu'il fut aussi critique et qu'il éreinta la plupart de ses collègues. Il y a chez lui de l'Ubu, c'est-à-dire du comique, du grotesque, de l'amour et du désespoir, de l'humour et de l'amitié aussi. Une vaste et innocente franchise, et dangereuse sans doute. S'il se complaît parfois dans son rôle d'amuseur, le plus souvent, mine de rien, il travaille à l'écart de tous; il s'aventure notamment du côté de la mort, vieux sujet qu'il traite tantôt avec la crainte et le respect du féal, tantôt avec le rictus du concurrent et de l'imitateur, tantôt avec la neutralité d'un dieu. Miatlev, *révolutionnaire* («le ciel est la seule révolution»). Beaucoup sont des «hippopotames en leur potame».

F.H.

«Petty things »

Serions-nous en train de changer? Nous qui ne nous sommes pas encore remis de «la mort de Dieu», de la mort du désir d'être Dieu, ne recommencerions-nous pas (enfin) à vouloir êtres des hommes? Telle me semble la raison de l'immense succès du film de Wim Wenders, *Les Ailes du désir*, dans lequel un ange se fait homme non pour nous sauver mais pour se perdre avec nous dans le désir d'aimer ou de boire un café. Ce qui est étonnant n'est pas que nous voulions cette réconciliation avec nous-mêmes mais que pour y parvenir nous empruntions, de préférence aux autoroutes (penser, créer, prier, etc...), un chemin plus modeste (manger, sourire, marcher, etc...) qui jusque-là témoignait de notre dérisoire insignifiance. «La question capitale pour tout narrateur (devrait) être: comment sauver mon héros?» (Peter Handke, *Images du recommencement*, Christian Bourgois, 1987). C'est aussi la question que se pose Woody

Allen dans son dernier film et il y répond de la même manière que Wenders et Handke. À la fin de *September*, l'héroïne, qui devrait normalement se suicider, se convertir ou se faire psychanalyser, va tout simplement continuer de vivre. Car comme le lui dit son amie: «You'll see, there'll be a million petty things to do».

Y.R.

Éloge de Michelet

«Le plus grand prosateur français du dix-neuvième siècle, ce n'est pas Chateaubriand, ce n'est pas Flaubert, le lourd Flaubert, ce n'est pas Renan, le fade Renan, bien qu'à tour de rôle, Chateaubriand, Flaubert et Renan aient été proclamés des stylistes, des artistes nonpareils; le grand prosateur du siècle, c'est Michelet.» Berthelot Brunet écrivait cela au cours des années quarante, dans son étonnante (et trop peu lue) *Histoire de la littérature française*; il avait quelque mérite à le faire, à une époque où le grand historien français n'était plus guère, aux yeux de presque tout le monde, que l'inspirateur d'une mystique nationale démodée.

Brunet avait raison, bien sûr, et depuis quelques années on ne cesse de rééditer Michelet en éditions populaires — l'historien en aurait été ravi —, depuis *La Sorcière* jusqu'à l'immense chef-d'œuvre qu'est l'*Histoire de la Révolution française*. Chef-d'œuvre d'histoire, ou de littérature? Michelet est d'une époque où cette distinction était moins tranchée qu'aujourd'hui. Michelet «romancier», disait Brunet; pourquoi pas? On peut aussi bien attribuer la qualité d'historien à Balzac. Beaucoup d'historiens, aujourd'hui, se croiraient discrédités si on leur reconnaissait des mérites littéraires. Au Québec, l'histoire a longtemps fait bon ménage avec la littérature, de François-Xavier Garneau à Lionel Groulx, de Guy Frégault à

Marcel Trudel; ce sera bientôt fini. Est-ce tout progrès?

Le *Tableau de la France*, qui est un des textes les plus lus de Michelet depuis sa parution parmi les premiers livres de l'*Histoire de France*, vient d'être réédité dans la collection des «40 grands textes de l'Histoire choisis par Georges Duby», chez Olivier Orban. C'est du meilleur Michelet, le plus inspiré et en même temps le plus terrestre, le plus près des réalités quotidiennes, populaires. L'historien connaissait la France par les documents, par la science, mais aussi par la marche, la promenade, l'observation directe; les vues les plus hautes, les plus générales, y sont interrompues par de splendides irruptions de subjectivité; et toujours c'est coloré, chaleureux, d'une extrême élégance — celle qui ne fait pas attention à elle-même.

G.M.

Films de chevet

C'est souvent auprès d'un parent malade, agonique ou même trépassé que, par le temps qui court, le cinéma amène un héros en pleine croissance parfaire son apprentissage. Dans *El Norte* de Gregory Nava, Enrique, en se rendant in extremis voir sa sœur souffrante à l'hôpital, perd certes l'occasion d'obtenir un emploi plus lucratif dans son pays d'adoption, mais renoue par le fait même avec son clan et l'image de la tête de son père, pendue plus tôt à un arbre par des soldats guatémaltèques; l'aventure de Jeffrey Beaumont, dans *Blue Velvet* de David Lynch, commence le jour où un curieux accident terrasse son père; Marcel, le dur de Jean-Claude Lauzon, se défait de ses poursuivants avant de soigner tendrement son père à la fin d'*Un zoo, la nuit*; Atom Egoyan base son *Family Viewing* sur les visites silencieuses que, dès le début, Van fait à sa grand-mère maternelle dans un foyer

pour personnes âgées et malades; et c'est au cours d'un tête à tête avec son père mécanicien rivé au lit que, dans la dernière demi-heure de *Wall Street* d'Oliver Stone, Bud Fox réalise que ses tractations avec un requin de la finance ont mis en danger l'avenir de nombreux travailleurs.

Cette séquence, plus ou moins longue selon le cas, est évidemment capitale: non seulement elle oblige le jeune homme à tenir compte d'un passé dont ses récentes activités l'avaient tenu à l'écart, mais elle est en fait le carrefour où lui est révélée sa destinée. (Il n'y a là rien de bien nouveau: le spectacle d'un proche livré à la souffrance est souvent l'occasion que, dans les fables, le destin choisit pour se manifester.) Toutefois, on note que ces cinq récits d'apprentissage ne font pas preuve du même dynamisme et que cette différence est liée à la position de la scène de chevet. Plus elle arrive tard, plus elle pèse sur le héros — puisqu'on lui demande alors de faire pénitence et de corriger tant soit peu sa trajectoire —, plus on y adopte un ton pathétique et déchirant, plus le sang impose sa loi, et plus la fiction cherche à représenter, à rendre explicite et à démontrer. Par contre, plus elle arrive tôt, plus le héros, en apparence tout au moins, conserve une agilité ainsi qu'une forme d'autonomie par rapport au représentant familial — puisqu'en fin de compte, il doit agir seul pour mener à bien la mission —, et plus la fiction s'élabore à partir d'un non-dit, tend à l'allégorie et exige, tant du héros que du spectateur, un effort de décodage.

D'un côté, donc, *Wall Street* et *Un zoo, la nuit*, des films plutôt pesants et insistants où le fils, un peu comme le Christ, doit rendre des comptes au père et souffrir pour lui; de l'autre, *Blue Velvet* et, dans une moindre mesure, *Family Viewing*, dont les héros, ternes mais doués et favorisés par les femmes, parviennent à vaincre aisément le Minotaure, sans néces-

sairement revenir sur leurs pas. Quant au film de Nava, il relèverait, semble-t-il, des deux types, car c'est en juxtaposant deux scènes de chevet complémentaires, celle auprès du père au début et celle auprès de la sœur à la fin, qu'Enrique saisit clairement son destin: une importante mission lui avait donc déjà été confiée, mais par l'entremise de la sœur, le père se voit dans l'obligation d'intervenir plus loin et de pourvoir son fils des attributs qui lui manquaient pour résister efficacement aux mirages américains. Quoi qu'il en soit, la prochaine fois que vous verrez à l'écran un jeune homme se pencher sur un proche invalide (ou sur son cadavre), vous pourrez être à peu près certains qu'aussitôt après, il ne sera plus tout à fait le même.

F.B.

Le curculio (ou charançon de la prune)

J'ai une prédilection pour ce minuscule animal dur comme un caillou, qui se promène de prune en prune, et dessine à la base des fruits un petit croissant de lune. L'apparition du signe alarme l'amateur de prunes. Du croissant naîtra ou ne naîtra pas un ver rose ravageur. Souvent, il ne naît pas, heureusement contrarié par un phénomène qui m'échappe, et les fruits mûrissent malgré l'estampille sournoise de l'inspecteur.

J'ai souvent observé le curculio circulant avec son marqueur. Il ne se presse pas, ne lève pas le nez de la prune, impossible de le déranger, sinon en secouant la branche. Le tracé des lignes courbes requiert toute son attention. Le croissant n'est pas à la portée du premier venu, me dit-il, et il change de prune avec une lenteur qui montre son importance, au cas où je ne l'aurais pas remarquée.

J.-P.I.

Prague

«Aucun endroit ne vit clairement dans l'imagination qu'on ne l'ait d'abord quitté», note Stevenson. Petr Král a écrit son livre sur *Prague* (Paris, Éditions du Champ Vallon, collection «des villes», 1987) à partir du seul point de vue possible: la distance. C'est seulement de loin, en effet, que se révèle la vérité de Prague, comme de toute ville, sa vérité la plus profonde, car c'est une vérité singulière, éprouvée par un corps qui n'y est plus mais qui en a gardé, imprimés en lui-même, comme une part maintenant assumée de lui-même, l'exacte mesure, le plan secret, les variations subtiles de couleur et de climat. C'est depuis cet exil seulement que la ville devient, pleinement, une ville «habitée». Ainsi la Prague de Petr Král est-elle bâtie surtout de mémoire, d'absence, de douceur en allée, et de ces paysages intimes baignés dans une grisaille qui est comme le ton même de la beauté. Ayant lu cette prose toute de nuances et de saillies, on ne désire pas aller à Prague; on y a été, on y est, et l'on sait.

F.R.