

## Pour non-liseurs

---

Volume 25, numéro 3 (147), juin 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30508ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

(1983). Compte rendu de [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 25(3), 203–218.

## POUR NON-LISEURS

RÉJEAN BEAUDOIN  
ANDRÉ BELLEAU  
JEAN-LUC GAUTIER  
FRANÇOIS HÉBERT  
RENÉ LAPIERRE  
ROBERT MÉLANÇON  
YVON RIVARD  
PIERRE VADEBONCŒUR

Il est peut-être excessif de prétendre comme Peter Van Toorn que cette anthologie contient «some of the most significant poetry to appear in the English-speaking world in recent decades». Mais *Cross / cut — Contemporary English Quebec Poetry* (edited by Peter Van Toorn and Ken Norris, Montréal, Vehicule Press, 1982) vaut sûrement le détour. C'est un livre très stimulant pour un lecteur de poésie (il contient en effet quelques très beaux poèmes), en particulier si ce lecteur est un Québécois de langue française. Il y retrouve un paysage familier, l'atmosphère d'une ville et de ses environs (cette poésie québécoise est essentiellement de Montréal et des Cantons de l'Est) qu'il connaît bien par toute une poésie de langue française qui va de Paul-Marie Lapointe à Michel Beaulieu. Mais ce lecteur est à la fois dépaysé tant ce qu'il connaît si bien se trouve en même temps éclairé par d'autres références, par une autre tradition — en quelque sorte *déplacé*. Mais déplacé par rapport à quoi, au juste? Et si la qualité propre de Montréal et de son arrière-pays, c'était précisément ce déplacement, cette circulation de plusieurs centres les uns autour des autres et leur gravitation dans un réseau de forces (amitié, hostilité, curiosité, ignorance volontaire) sans cesse en mouvement? Toronto (ah! l'inévitable, la classique comparaison!) n'est somme

ENGLISH  
QUEBEC  
POETRY

toute que la métropole du Canada anglais, un centre régional malgré son dynamisme et ses musées (qu'un Montréalais doit certes lui envier), malgré sa façade d'une diversité ethnique et culturelle tellement (et si intelligemment) affichée. Montréal, en recul sous certains rapports (la puissance économique, l'infrastructure urbaine, les institutions culturelles: bibliothèques, musées), reste ce que ce bourg du Midwest au carré s'efforce d'être: une ville plurielle, toujours autre, irréductiblement autre, un abrégé de l'univers peut-être (c'est une formule bien pompeuse, tant pis), l'équivalent en quelque manière d'une ville-état à un carrefour de l'Europe vers 1800. Il suffit d'une promenade bien conduite d'ouest en est, de la Place Westmount au Parc Lafontaine, pour s'en convaincre. Ou même d'observer la politique municipale: un parti comme le RCM défie toutes les règles de la politique québécoise, celle qui se joue à Ottawa aussi bien que celle qui se tourne vers Québec. Miron a dit cela mieux que quiconque peut-être dans ce vers où il définit Montréal comme «un chaos universel». Quoiqu'il en soit, il faut bien que je revienne à *Cross / cut*, même si je n'ai pas cessé d'en parler d'une certaine façon. C'est, bref, une anthologie qui rassemble en près de 250 pages serrées des textes de soixante-dix poètes. Chacun y fera ses choix; depuis deux ou trois mois qu'elle traîne sur ma table, je n'ai pas fini d'y faire les miens parce que ce que j'y lis est à la fois très familier et paradoxalement neuf pour moi. Je me bornerai donc à signaler que ce livre existe, qu'il est indispensable à qui prétend habiter Montréal et aimer la poésie.

R.M.

RÉVER

À

PÉTRARQUE

Il m'arrive de songer au vieux Pétrarque palpant comme un aveugle l'Homère grec qu'il ne sait pas lire. Trop las désormais pour apprendre une langue nouvelle mais détenteur du trésor unique, du grand Texte, il en baise pieusement la tranche et ses larmes roulent sur les graphèmes. Son bonheur me fait envie. Ne pas connaître la déception du sens. Laisser

ses doigts et ses yeux errer sans obstacles sur la lettre. J'imagine qu'à force de parcourir le pur signifiant, il finissait par entrevoir des sortes de pictogrammes, des mirages faits de fragments d'objets se combinant en anagrammes visuels. Mais comme il connaissait Homère en latin, peut-être aussi finissait-il par se convaincre d'un mouvement matériel du sens: une lave soulevait le texte *étranger*, palpait sous les signes.

A.B.

Joseph Roth appartient bel et bien à ce vieil empire d'Autriche-Hongrie que Musil appelait Cacan-  
nie et qui a produit des écrivains (Kafka, Rilke, Broch, etc.) dont les œuvres nourries de ruines ont su déchiffrer l'avenir. Si Roth n'a pas connu la fortune littéraire des autres Cacan-  
niens, c'est sans doute qu'il fut plus attaché à l'ancien qu'au nouveau: qui retarde le naufrage se dérobe aussi d'une certaine façon à la profondeur. Mais c'est paradoxalement cette lenteur à mourir, cette résistance à la mort qui donne à *La Marche de Radetzky* (Seuil, 1982) toute sa valeur, comme si la fidélité à ce qui ne sera plus était seule capable de mesurer la catastrophe. Et voici que nous, lecteurs de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, nous nous surprenons à regretter ce que nous n'avons jamais connu: le monde des rois, des dieux, des paysans et des soldats, un monde où tout avait un sens, un monde que le soleil remontait chaque matin telle une horloge infaillible qui donnait à chacun le temps nécessaire pour naître et pour mourir: «En ce temps, tout ce qui grandissait avait besoin de beaucoup de temps pour grandir, tout ce qui disparaissait avait besoin de beaucoup de temps pour se faire oublier». Mais ce monde n'est peut-être pas si loin puisque la plupart d'entre nous, ici, n'en sommes séparés que de deux ou trois générations et surtout que pour franchir cette distance nul recours au souvenir n'est nécessaire: ne sommes-nous pas aussi et encore cela que les jours et les nuits enfantent depuis toujours?

Y.R.

JOSEPH  
ROTH

**EDGAR  
MORIN**

Edgar Morin est en piste. *Le Journal d'un livre* (Paris, InterEditions, 1981) n'est pas (tout à fait) un journal d'écrivain. C'est le récit d'une course contre la montre dans la vie d'un professionnel de l'écriture qui est également une vedette des média. On apprend que cette espèce mange, divorce, déménage et négocie son crédit bancaire avec des éditeurs au lieu de courtiser les gérants de succursale comme vous et moi. Et puis il y a le livre à rédiger entre conférences, avions, séminaires et lancements, diners d'amis et nuits blanches. Passionnant. Cool. Paumé. «Je suis méconnu, mais connu. Inconnu de ceux qui me méconnaissent, mais reconnu par certains...» A choisir entre les confidences de Jujube et celles de Momo, je ne sais trop si mon cœur balancerait. Rien de plus excitant que la gymnastique d'une intelligence en quête de l'idée: «Que d'idées, qui viennent dans la rue, au bain, en se brossant les dents, autour du sommeil, qui se perdent, certaines à jamais...» Certains chats (d'appartement) jouent ainsi à attrapper leur queue, mais ils s'oublient rarement au point de lâcher la proie pour l'ombre. *Pour sortir du XX<sup>e</sup> siècle*, l'auteur de *La Méthode* nous explique la solution peu banale qu'il a trouvée entre deux bouteilles de Brouilly et une correspondance plutôt laconique avec ses éditeurs. En somme, la rentrée d'un savant dans la tristesse de l'actualité politique, ce cloaque pour contemporains. Une vacance de chercheur. Chacun a bien sûr le droit de se distraire, mais est-il vraiment nécessaire de publier ses carnets d'excursion? «C'est maintenant, maintenant seulement qu'il nous faut propager la mauvaise nouvelle, l'évangile anti-évangélique: *il n'y a pas de salut en ce monde*». Etait-ce bien la peine de remettre Descartes en question?

R.B.

**GAËTAN  
BRULOTTE**

Ecrire des contes fantastiques, c'est bien. Proposer d'ingénieuses variations sur des thèmes de Kafka et être souvent assez convaincant dans cet exercice somme toute de rhétorique, c'est bien aussi. Ecrire

correctement, mieux, avec précision, c'est encore bien, même si on n'y arrive pas toujours, même si on accumule ici les adjectifs un peu au petit bonheur (p. 101: «le vaste vestiaire», «de hautes cases métalliques», «un grand livre ouvert avec de longues colonnes de chiffres», «une remarquable caisse») et là les poncifs du bien écrit des magazines chics (p. 81: «nous regardons en silence les images défiler sur le petit écran en sirotant notre rouge»), et même si on ne sait pas régler une gradation pourtant élémentaire (p. 88: «vous risquez... d'être arrêté immédiatement et mis à la question, voire de recevoir des coups»). Atteindre à un humour acide en jouant des contrastes de deux discours également convenus («Cage ouverte»), c'est toujours bien, même si on ne résiste pas ailleurs à tirer des effets faciles d'une horreur passée en procédé («Le Balayeur»). Tout bien considéré, cela fait un recueil de nouvelles honnête (*Le Surveillant*, Quinze, «Prose entière», 1982), de la littérature pour la consommation du lettré moyen, dont on n'a pas su s'empêcher de flatter la culture de collections de poche bon genre en plaçant en tête de chaque récit des épigraphes empruntées à Guillevic, Lautréamont, Kafka, Victor Segalen, d'autres. Mais il y a dans ce livre une rupture de ton qui rachète cette médiocrité, une nouvelle d'un tout autre niveau, «Atelier 96 sur les généralités». C'est la chose la plus rare: une vraie mimésis, une représentation d'un fragment inédit du monde, qui rend intelligible un pan de la réalité resté jusque-là dans le chaos de l'informulé. Romans, récits, nouvelles — les *fictions* comme disent les Anglais — n'ont pas d'autre raison. Bien sûr qu'ils ne copient pas la réalité, ce serait tellement facile si on savait ce qui est réel. Sans doute on écrit des récits justement pour l'apprendre. Ils fabriquent un simulacre, un faux qui finit par s'avérer tant on y reconnaît infailliblement des événements, des choses, des personnes, des enchaînements dont on subissait la loi (quitte à s'en plaindre sans savoir pourquoi, précisément parce qu'on ne savait pas). Si, pour votre

malheur, vous siégez à une assemblée, si vous devez participer à des comités quels qu'ils soient, «Atelier 96 sur les généralités» vous fera l'effet d'une hallucination tant vous y retrouverez toute votre expérience rendue mystérieusement transparente. Une «fiction», le nom le dit clairement, ne transcrit pas le monde. C'est le monde qui se met à lui ressembler. Gaétan Brulotte n'a jamais participé à une seule de ces assemblées, réunions et comités auxquels il semble que je sois condamné comme à peu près tout le monde par je ne sais quelle fatalité malfaisante (je suppose qu'il a les siens); pourtant, j'ai tout retrouvé *en détail* dans son récit, je pourrais donner des noms, des dates, produire des procès-verbaux. Il s'agit de bien autre chose que d'une vérité d'analyse. Il faut le mensonge rusé d'une narration qui sait biaiser avec les faits pour atteindre une vérité qui se dérobe indéfiniment. Aussi, pour cette seule nouvelle, je crois qu'on doit considérer Gaétan Brulotte comme un écrivain qui compte. Elle me semble répondre à plus qu'au désir peut-être assez vain d'écrire un livre; c'est la seule de tout le recueil qui n'est pas chapeautée d'une épigraphe, cela signifie peut-être quelque chose.

R.M.

## CÉLINE

Il n'existe sans doute pas de critique plus embarrassée que la critique célinienne, d'admiration plus bloquée, de lecture plus partagée entre l'horreur et la vénération que celle-là, coincée entre le vacarme des romans et l'imprécation des pamphlets. Philippe Muray (*Céline*, Seuil, 1981) serait peut-être le seul en fin de compte avec Julia Kristeva — dans *Polylogue* et dans *Pouvoirs de l'horreur* — à proposer une analyse *complète* de l'œuvre de Céline, à pouvoir s'intéresser à toutes ses violences, considérer posément toutes ses peurs. Seul, autrement dit, à saisir partout le travail de l'écriture, la primauté du texte dans l'organisation du tableau, si insoutenable soit-il. («Il faut croire Claude Lorrain, écrivait le romancier dans *Voyage au bout de la nuit*, les premiers plans

d'un tableau sont toujours répugnants et l'art exige qu'on situe l'intérêt de l'œuvre dans les lointains, dans l'insaisissable, là où se réfugie le mensonge.») Un ouvrage remarquable, à cet égard, que celui de Muray, capable de saisir *dans le texte* le rapport au sexuel, au divin, au maternel, aux Juifs, etc., comme les manifestations multiformes d'un seul et même travail sur le langage, sur soi. Capable aussi de faire entendre la singulière, la quasi inaccessible beauté de l'œuvre tout en demandant simplement: «le problème de Céline n'a-t-il pas été toute sa vie de ne pas pouvoir faire de l'art avec ce qu'il aimait? De ne parvenir à sublimer dans l'écrit que ce dont il avait peur et horreur?»

R.L.

Ne cherchez pas son nom dans les dictionnaires ni dans les répertoires de littérature contemporaine, vous ne l'y trouverez pas. Quand la police du Père Ubu des Peuples l'a arrêté à Minsk, ce fut pour le faire disparaître dans la trappe du Goulag et qu'il n'en revienne plus. Dans l'indifférence générale: l'Europe de 1940 offrait d'autres sujets d'indignation que la disparition d'un écrivain dans une ville de province en URSS. Ce n'est pas une raison pour admettre l'intolérable, qui n'est pas affaire de nombre. Il avait été poète, romancier, essayiste, dramaturge. Un de ses romans, *Lundi*, publié à 750 exemplaires à Varsovie en 1929, inaugure aux Editions l'Age d'Homme une nouvelle collection, «Domaine Yiddish», qui réserve vraisemblablement des surprises et à laquelle il faudra porter attention. C'est un petit livre ironique et subtil comme il y en a trop peu dans ces années où le premier venu se croit gros d'une saga, se concède cinq ou six cents pages et plusieurs tomes sans autre forme de procès. On lui souhaite de nombreux lecteurs, particulièrement des lecteurs québécois qui y retrouveront de façon assez inattendue (mais il faudrait y revenir: est-ce si inattendu après tout?) l'atmosphère des meilleurs récits de Jacques Ferron. Remplacez le curé par le rabbin et la

MOÏSHE  
KULBAK

salle paroissiale par le Hekdèche, et c'est à s'y tromper; le Diable et le Bon Dieu sont les mêmes partout sans doute, mais il se pourrait bien qu'on ait été baptisé au Québec comme on était circoncis dans le territoire de l'ancien Grand-Duché de Pologne-Lithuanie. Quoi qu'il en soit, lisez cet écrivain, vous ne le regretterez pas. Son nom? Moïshe Kulbak. Il ne faudrait plus l'oublier, parce qu'on ne doit pas laisser gagner le Père Ubu, et surtout parce qu'il n'y a pas tant d'écrivains qui savent dire autant en si peu de pages.

R.M.

### LE VOYAGE DES INNOCENTS

Si au fil des ans vous avez perdu le goût (ou les moyens) des voyages et des guides touristiques, je vous propose *Le Voyage des innocents; Un piquenique dans l'Ancien Monde* (Maspero, «La Découverte», 1982). Votre guide: un jeune Américain de trente-trois ans que la fausse naïveté et le cynisme allaient bientôt rendre célèbre. Destination: l'humour, via l'Europe et l'Orient. Départ: New York, le 8 juin 1867, sur le *Quaker City*, un très beau vapeur à roue qui n'a rien à envier à la jeune locomotive fédérale dans laquelle le Canada s'embarquerait trois semaines plus tard. Retour: selon le désir des passagers. Si cela ne vous convainc pas, songez à tous ces musées que vous aurez plaisir à découvrir sous le regard attentif et documenté de votre guide («Nous avons vu le gigantesque tableau de Tintoret qui fait soixante-quatorze pieds de long et je ne sais combien de haut et je l'ai trouvé très spacieux»), qui ne craint pas d'affirmer que certaines merveilles ne valent pas le détour («Comme d'habitude je n'ai pu m'empêcher de remarquer que les copies de *La Cène* étaient supérieures à l'original; à mon œil inexpérimenté s'entend») ni de prendre courageusement parti pour tous ceux que l'histoire a négligés («Mais qui se préoccupe du pauvre monsieur Laure? — Je ne connais pas son autre nom — Que le monde continue de pleurnicher sur Laure et Pétrarque s'il le veut: quant à moi, c'est à la partie adverse que je réserverai

mes larmes et mes lamentations»). Enfin comment ne pas souligner l'honnêteté d'un guide qui vous met en garde contre toutes ces tombes sur lesquelles il vous invite à pleurer: «A Florence nous sommes allés de temps en temps pleurer sur les tombes de Michel-Ange, Raphaël et Machiavel (je suppose qu'ils sont enterrés là, mais il se peut qu'ils résident ailleurs et louent leurs tombes à d'autres personnages, ce qui est la mode en Italie)». Bref, un voyage organisé par et pour tous les innocents du Nouveau Monde qui a pour but «de donner au lecteur une idée de la façon dont vraisemblablement il verrait *lui-même* l'Europe et l'Orient s'il le regardait avec ses propres yeux et non avec les yeux de ceux qui ont voyagé avant lui dans ces pays.»

Y.R.

Les amateurs de romans policiers saluent comme une date mémorable la parution (en deux volumes) dans la collection du Livre de poche du chef-d'œuvre de Fruttero et Lucentini: *La Nuit du grand Boss*. Je le dis sans hésiter: c'est le roman policier *absolu!* Moi qui depuis toujours réunis et choisis les polars comme s'il s'agissait des meilleurs crus — la modestie ne m'étouffe pas — je déclare ici par les présentes en toute solennité que je n'ai jamais rien lu de pareil et si j'en mens le quart d'une pinotte, j'accepte d'avance d'être poursuivi en justice en vertu de la loi de la preuve du Canada. Toutes choses cessantes, négoce, amour, affaires de l'Etat, courez vous procurer cette merveille. Je n'irai pas jusqu'à prétendre qu'elle guérira le mal de dents ou aidera les femmes en couches, mais assurément elle vous épargnera plusieurs dizaines de dollars en valium et autres psychotropes. On aimerait connaître le foirard débile de chez Grasset qui a substitué *La Nuit du grand Boss* au titre italien *Où en est la nuit*, tellement plus beau et plus juste, histoire de lui faire avaler en guise d'appréciation quelques douzaines d'exemplaires trempés de merde.

A.B.

LA NUIT DU  
GRAND  
BOSS

De  
**RÉJEAN  
 DUCHARME**

Pièce de l'universelle dérision, *HA Ha!*... (Lacombe, 1982) pourrait être montée dans la tête de quelque Hamlet québécois, menant contre soi (et les autres, cela va de soi) une guerre à finir, ses neurones changés en baïonnettes et chargeant tout ce qui bouge (essentiellement d'autres neurones). Roger est le roi et le fou, totalement: dérisoirement et irrémédiablement. Sophie n'a plus de la sagesse que le nom: si elle aime Roger, elle le hait (et vice versa). Bernard, l'ours de cette fable, balourd, boit et tombe de scène en scène, de réplique en réplique, comme dans un escalier sans fin. Mimi enfin, la femme ordinaire, est tannée de tout ça, mais finit quand même par «acter» comme les autres, par entrer dans *le jeu qui n'en est pas un*, sérieux comme tout, le jeu de vivre, en tous points comparable au jeu de *tag* sur quoi s'achève la mascarade, douloureusement: pour se mettre dans la peau de ces quatre-là, il faut ôter la sienne, se l'arracher. Ducharme est de ces «horribles travailleurs» annoncés par Rimbaud. Quelle coction! Un bouillon de déculture, sulfureux à souhait, une saison en enfer où Doug Risebrough (maintenant avec les Flames de Calgary) brûle avec Jean de la Croix (maintenant mort), ironiquement ironique. F.H.

**LUCIEN  
 FRANCOEUR**

J'imagine mal livre (si ça peut s'appeler un «livre») plus imbécilement puritain, plus inspiré (si ça peut se dire «inspiré») par le mépris du corps et de l'amour. C'est une ménagerie d'obsessions minables, et un ramassis de poncifs bégayés péniblement, à quoi il faudrait n'accorder aucune attention si ça n'était publié chez un éditeur dont on n'imaginait pas qu'il renierait à ce point sa raison d'être. Comment Gaston Miron et son équipe peuvent-ils justifier une publication aussi médiocre à tous égards que *Les Rockeurs sanctifiés* de Lucien Francoeur (L'Hexagone, 1982)? Ils n'ont publié à peu près rien d'autre de toute l'année. Fallait-il travailler vingt-cinq ans dans les circonstances les plus difficiles, et devenir l'honneur

de l'édition québécoise, pour en arriver à ce *scrap-book*, à ces enfantillages dont l'écolier le moins doué, le moins déniaisé, rirait d'un air entendu? R.M.

Dans le numéro 29 de *Lettres québécoises* (où l'on doit dire qu'il y a mieux), Caroline Bayard, critique littéraire féministe, enrage. A propos de quoi? D'une prose amoureuse fort belle de Marie José Thériault. Pourquoi? Parce que cette écriture merveilleuse la fait «*jouir d'étonnement*». Voilà qui est singulier. Elle en a des «*crampes*». «*Les bras (lui) tombent*», «*rageusement*». Elle doit «*avaler sa salive*» et «*respirer profondément pour survivre*». Diable! qu'est-ce qu'elle a donc? C. Bayard a qu'elle n'a quasiment pas le droit de trouver ça beau. C'est qu'il n'est pas permis de dire avec splendeur l'amour total et ce qui va avec: le chavirement, la plus radieuse dépossession. Merde! Comment sortir de là? C'est bien simple: jouir des mots mais point de la chose, regarder mais ne pas toucher. La casuistique! La casuistique! Dixit en effet C. Bayard en bas latin pour signifier cette règle: «*Séduction, pulsions, mais pour l'amour des femmes évacuez le référent*». «*Pour prendre ici son plaisir, c'est du gestuel sans référence qu'il faut y voir*». Et elle ajoute peut-être surtout ceci, qui est divin: «*Evacuez l'isotopique*». Bref, prononce le chapitre: que Marie José Thériault à la rigueur parle d'amour, mais à la stricte condition de n'être point amoureuse; qu'elle soit poète, mais que son chant n'ait rigoureusement rien à voir avec ce qui l'inspire... Autres exemples de bas latin: «*L'inessentiel frappant (qui) immobilise*». «*Elle traîne comme un boulet (une) artillerie lourde*»... «*L'inessentiel frappant*» ne fait d'ailleurs pas qu'immobiliser; il fait aussi, le saviez-vous? «*investir un immédiat plaisir*». Un plaisir «*exaspérant*», il va sans dire. P.V.

BAyARDAGES

**LAWRENCE  
DURRELL**

Vieillir ne devrait pas être si terrible puisque après tout nous ne faisons que cela depuis notre naissance, de désirs en désirs parcourir la distance qui nous sépare de la mort. Et pourtant chacun devine ou sait par expérience que vieillir, à tort ou à raison, semble désigner un mouvement de déclin et non de croissance. A partir de quel âge un individu commence-t-il de vieillir? Quel est le territoire psychologique qu'occupe, du moins en Occident, ce verbe implacable? Le dernier récit de Lawrence Durrell, *Le Sourire du Tao* (Gallimard, «Du Monde Entier», 1982) tourne autour de cette question plus qu'elle n'y répond. L'érudit chinois sexagénaire que reçoit Durrell a beau lui révéler les secrets d'une certaine immortalité (comment vivre jusqu'à cent cinquante ans en coupant ses légumes et ses orgasmes très fin) il ne réussit qu'à exciter intellectuellement son hôte et à le replonger dans une nostalgie encore plus grande. Car si cette philosophie de la frugalité (mélange de tantrisme et de taoïsme), ici, séduit sans vraiment convaincre, c'est sans doute que la question n'est pas tellement de pouvoir rajeunir (prolonger le mouvement même du désir, sexuel ou autre, en le maîtrisant) que d'apprendre à vieillir (comment survivre à la mort du désir). D'où ce week-end de conversations brillantes et stériles qui parodient et désamorcent l'interrogation du temps (première partie), ce court séjour dans un monastère tibétain près d'Autun pendant lequel Durrell feuillette ses souvenirs d'enfance (deuxième partie), et l'évocation d'un pèlerinage nietzschéen sur les rives du lac Majeur qui permet à l'auteur de ressusciter cette femme jadis aimée qui était elle aussi fascinée par Lou et Nietzsche (troisième partie). Durrell s'agrippe aux souvenirs (de l'Orient, de l'amour, de l'enfance) sans que cette régression nourrisse une véritable recherche. Vieillir ne commence-t-il pas à cet instant où craignant l'immobilité apparente des périodes de transition nous nous retournons vers les désirs passés et nous condamnons ainsi à finir le voyage lentement et à reculons? C'est

dans ce retournement que vieillir établit son territoire. Ne pourrait-on concevoir qu'il soit possible de vieillir avec le temps et non contre lui? C'est ce qu'enseigne le Tao quand il n'est pas réduit au pittoresque d'une hygiène. La sagesse, la sérénité est à ce prix. *Le Sourire du Tao* en est fort éloigné qui a de la nostalgie le sourire grimaçant.

Y.R.

Ecrire sur Ducharme: le défi était considérable. Renée Leduc-Park (*Réjean Ducharme, Nietzsche et Dionysos*, P.U.L., 1982) l'a relevé en s'autorisant de Nietzsche, philosophe peu orthodoxe, et quand ça n'allait plus, en se référant directement à Dieu, en l'occurrence à Dionysos, dont Ducharme s'inspirerait (dureté, théâtralité, démesure, androgynie), au terme d'une initiation axée sur la négation des valeurs (institutionnelles). Il y a de très fines analyses, cependant un peu pédantes parfois: moi, Ducharme m'aide à lire Kristeva, plutôt que l'inverse, voire à ne pas la lire. L'obstacle posé au début de son essai, Renée Leduc-Park l'a-t-elle évité, de faire de Ducharme un philosophe, ou quasiment? Je me le demande. J'ai quand même retrouvé ici et là le Ducharme que j'aime, qui m'enseigne l'art subtil de donner des jambettes à tout le monde et de s'enfarger dedans.

F.H.

Sur  
RÉJEAN  
DUCHARME

La collection *Bouquins* chez Robert Laffont, c'est «BOUQUINS» l'idée la meilleure qu'a eue l'édition française depuis la *Select-Collection* de Flammarion. Des volumes considérables (trois gros romans de Balzac, ou l'essentiel de Flaubert, ou encore les œuvres complètes réunies de Rimbaud, Charles Cros, Corbière, Lautréamont), très solides, cousus et non collés, souples, pliables, légers, tenant bien dans la main. Pour le plaisir de celle-ci, il faut préférer les couvertures de toile (à cause du grain) aux couvertures glacées et trop lisses. Première inconsistance: pourquoi les ouvrages parus jusqu'ici n'ont-ils pas tous une couverture toilée? Or je me disais que quelque chose

dans leur aspect extérieur m'était curieusement familier jusqu'à ce que je découvre que la collection est imprimée en Angleterre. Tout s'est alors éclairé. *Bouquins*, c'est exactement le papier, les caractères, bref la façon du *Penguin Stereo Record Guide*, des petits *Oxford Dictionaries*, etc. J'ouvre mon exemplaire des *Grundrisse* de Marx dans la *Pelican Library* et je trouve: «imprimé chez Hazell Watson, Aylesbury». C'est lui! C'est l'imprimeur mentionné dans les achevés d'imprimer de la collection *Bouquins*. Il travaille drôlement mieux que Brodard et Taupin. Mais bien entendu, cela est trop beau, il était fatal avec une maison française que les choses se gâtent. D'accord pour Balzac, Barbey, Dickens, Flaubert, Henry James, Michelet, Stendhal, Fontane. Mais que font ici Gilbert Cesbron, *La Cuisine sans souci*, *L'Encyclopédie des vins*? Et qu'est-ce qui justifie la présence de Benoist-Méchin et de Lucien Rebatet, le hasard ou feu *Je suis partout*? Et il y a aussi ces œuvres complètes de Baudelaire annoncées mais jamais parues.

A.B.

## NEGOVAN RAJIC

Comment peut-on commencer une note de lecture sur le livre d'un écrivain dont on estime le travail, et qui est au surplus devenu un ami, quand on a des réserves sur ce que cet écrivain considère l'essentiel de son texte? C'est fait. Negovan Rajic, donc, vient de publier un recueil de nouvelles, *Propos d'un vieux radoteur* (CLF, 1983). C'est un titre malheureux, qui se prête à toutes les blagues malveillantes, celui de la première et de la plus longue des quatre nouvelles de ce recueil. Je crois deviner pourquoi Négovan Rajic a voulu privilégier cette fable grave sur l'absurdité du pouvoir, mais il me semble que le désir de prouver, de tuer symboliquement le tyran, fausse un récit trop chargé d'intentions et qui n'a ni la maîtrise ni la profondeur des *Hommes-taupes* (CLF, 1978). On doit le regretter d'autant plus vivement que les trois autres nouvelles sont d'une belle venue, en particulier la dernière, «Trois rêves». Bien des lecteurs rebutés par

la première risquent de ne jamais arriver à ces pages magiques, qui tiennent à la fois de l'enchantement et du cauchemar et qui conduisent à ces profondeurs, bien autres que les «grandes questions» à la une des journaux, où se joue l'essentiel de la vie. Ils ne sauront pas, ces lecteurs, ce qu'ils auront perdu.

R.M.

La subtilité serait peut-être chez Philip Roth (chez tous les romanciers juifs américains le moins connu, en fait) ce qui soulève le plus l'admiration; mais l'admiration chaleureuse, familière en quelque sorte, capable de trouver son objet dans la proximité et non de l'élire dans le lointain; une admiration reconnaissante, pour ainsi dire, ou encore tout simplement confiante. *L'Ecrivain des ombres* ou *le Professeur de désir* (Gallimard, «Folio», 1982), Zuckerman, Kepesh ou Portnoy possèdent en effet à un égal degré chez Roth l'intuition de la sensualité, de la matérialité amoureuse du roman, du récit; c'est-à-dire en même temps que la profondeur (et le délié) de l'émotion la netteté de la vision, la *consistance* des formes et des sujets. Là, de ce côté, les insurmontables tragédies de Kepesh, ou d'Elisabeth, ou d'Helen; plus loin (dans le bureau de l'analyste, à Cape Cod, à l'université) ce commentaire si libre — et cependant si construit — sur le trouble du désir, le respect filial ou la beauté des asters... Et autour de vous, *en vous* tout à coup le texte que cela retrouve, le livre que cela donne, et que vous tenez dans vos mains. Simplicité de ce qui se révèle et s'accomplit ainsi, et qui pourtant ne cesse de contredire et de douter: littérature.

R.L.

PHILIP  
ROTH

Roo Borson est peut-être le poète le plus nouveau du Canada anglais. Vous l'apprendrez tôt ou tard pour peu que vous lisiez des poèmes. *A Sad Device* (Montréal, Quadrant Editions, 1981) est son troisième recueil. Sa poésie ne s'absorbe pas dans l'exploration de son labyrinthe intérieur, elle se tourne résolument

ROO  
BORSON

vers le monde objectif qu'elle sait toutefois décrire du dedans, comme si le moi nouait avec toutes choses des relations d'amitié. Aussi cette poésie s'avère-t-elle la plus intérieure en même temps — à vrai dire elle abolit dans ses meilleurs moments l'opposition du moi et de l'autre. D'admirables poèmes comme «*October on Huron Street*», «*Scarecrow*», «*Collected Landscapes*» justifient cette entreprise étrange d'écrire, qu'on croirait si souvent vaine. R.M.

**CHRISTIAN  
MORGEN-  
STERN**

Les histoires françaises de la littérature allemande sont, à propos de Morgenstern (1871-1914), généralement fort péremptoires: avant lui, c'est le romantisme; après lui, l'époque moderne. C'est Morgenstern qui, d'un coup de pied burlesque, congédie le premier, puis, non moins cocassement, enfante la seconde. Il est malheureusement à craindre que le poupon ne soit trop gros pour qu'un seul être ait pu lui donner le jour. Il faut mettre en relief, d'autre part, tout ce que doit à la tradition antérieure au romantisme la nouveauté qui, dans les *Chansons du gibet* (1905; première traduction intégrale, par Jacques Busse, aux Cahiers Obsidiane n° 7), le détrône: ce n'est pas même avec le classicisme d'un Goethe que par-delà Jean-Paul Kleist, Chamisso, Morgenstern renoue; plutôt avec un moyen-âge qui n'est pas celui de la scholastique: le moyen-âge populaire des coq-à-l'âne, des facéties, des pièces vernaculaires où la spontanéité de l'homme s'exprime aussi librement qu'elle le peut à travers le langage. Mais ce n'est pas à dire que, des romantiques, Morgenstern ne garde rien. Les vents, la lune ne sont pas moins présents dans ses *Chansons* que dans leurs chants. Dans la bouffonnerie médiévale, il injecte rêverie, songe, nostalgie. A moins qu'il ne réveille un romantisme las, assoupi en lui faisant des niches. Dans ce mélange est son génie. Dont les adeptes de Dada, un Desnos naguère, aujourd'hui un Obaldia ne font que prolonger les feux — qu'ils aient ou non connu leur dette.

J.-L.G.