

Du roman familial à la scène historique

Réjean Beaudoin

Volume 28, numéro 6 (168), décembre 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31095ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudoin, R. (1986). Du roman familial à la scène historique. *Liberté*, 28(6), 74–79.

RÉJEAN BEAUDOIN

Du roman familial à la scène historique

1. Robert Baillie, *Des Filles de beauté*, Montréal, Quinze, «Prose entière», 1982, p. 74.

*Plus je suis seule, plus je me sens regardée.*¹

Il y a des mots à la mode, allez savoir pourquoi. D'autres reviennent de loin qui se font prendre pour les signes d'un temps qui n'est pas venu, que l'on peut donc confondre à sa guise avec celui que l'on vit, puisque ces mots s'emploient, ou plutôt se répètent, puisqu'aussi bien chacun les entend alentour et leur prête par le fait même le concours dont ils ne sauraient se passer pour donner l'illusion qu'ils parlent effectivement du présent, du tout chaud, de l'instantané murmure du monde. L'écoumène est désormais le lieu de représentation d'une vie déployée en spectacle sur la scène planétaire. Le drame contemporain est une superproduction télévisée. Le roman obéit, paraît-il, à la même structure baroque. Les histoires, fictives ou non, présentent toutes les mêmes caractéristiques d'insolite, d'incohérence, d'ambiguïté. «C'est un cinéma permanent. Des vedettes partout. Chaque figurant est une beauté, chaque parole, un désir.»²

2. Robert Baillie, *Les Voyants*, Montréal, L'Hexagone (coll. «Fictions»), 1986, p. 133.

Ce pourrait être New York en pleine rue, mais c'est Rio au carnaval. C'est un moyen Nord torride et un Ungava tropical. Tel est le décor d'un roman de Robert Baillie, *Les Voyants*. Cela ressemble à ce que Gilles Marcotte écrivait de celui de Jacques Savoie, *Le Récif du prince*: «... l'action se passe tantôt dans la maison familiale, tantôt à l'hôpital du Sacré-Cœur de

3. Gilles
Marcotte,
«Faites
confiance au
romancier»,
dans
L'Actualité,
août 1986,
p. 83.

Cartierville, tantôt dans un hôtel de Tolonet, en France, tantôt dans un théâtre du Monde promis à la démolition, tantôt...»³ C'est comme dans *Les Voyants*: ça se passe tantôt à Rosemont, tantôt à Schefferville, tantôt à Sao Paulo, tantôt à Soho, tantôt en route pour le sanctuaire Notre-Dame de Lourdes à Rigaud. Ça pourrait se passer au téléjournal.

Les personnages n'ont pas plus de pesanteur, de profondeur, de personnalité que les images qui défilent entre les événements qu'ils vivent à vrai dire exactement comme nous regardons les nouvelles médiatisées par le petit écran. On ne peut pas vraiment reprocher aux livres ou aux média d'appauvrir les acteurs qu'ils mettent en scène, parce que cette pauvreté est justement garante de la vraisemblance et donc de l'efficacité du récit spectaculaire. La médiocrité est un nouveau standard de qualité. Et ça marche! Et nous voilà captifs des mots du romancier de la même façon qu'on s'en remet sans défense au pouvoir de l'image filmée.

Les média ne menacent pas la lecture mais la transforment. La fascination qu'ils exercent aveugle toute lucidité du regard sous la loi audio-visuelle qui règne sur le théâtre du monde journalisé. Il y a réversibilité parfaite de l'œil et de l'image qu'il capte, extension qui annule la vision, mais mouvement qui libère une formidable activité exploratoire. Cette cécité multiplie les données connaissables de l'espace reconnu par le corps déployé: Oedipe n'est pas pour rien l'histoire de l'origine de la conscience. «Une aventure œdipienne revue et corrigée par Zeus lui-même,» écrit modestement le narrateur des *Voyants* à propos du couple de ses héros, et il poursuit: «Ils s'aimaient comme des amants éblouis par la beauté aveugle d'un monde en décadence (p. 148).»

En dépit de ses ratés, de ses excès de plume et d'un défaut de substance que je dirais congénital, on ne peut pas ne pas aimer ce texte et j'y vois un autre indice de cette littérature qui s'aligne sur la puissance médiatique. On pourrait parler à cet égard de quelque chose comme «les pouvoirs de voyance d'un œil

aveuglé». Telle est la fabuleuse condition d'une humanité dont ce livre est une sorte d'apologue. Mais c'est déjà donner, je le crains, un tour moral et prémédité à l'aventure qui reste généralement naïvement empêtrée au niveau de son premier degré, malgré des phrases comme celle-ci: «Le mal dans ses yeux n'était que la représentation d'un mal plus profond, névrotique, son incapacité à connaître le plaisir (p. 164).»

Gino et Jeanne sont frère et sœur d'adoption, tous les deux élevés dans une étrange famille dont le couple parental était formé de deux femmes aveugles, elles-mêmes assez ambiguës, pieuses mais peu limitées par leur handicap, repliées sur leur solitude mais consumées d'altruisme. Les enfants voyants sont tôt chargés de responsabilités démesurées au milieu des handicapés visuels, les deux femmes ayant pris la tête d'une société d'entraide de leurs semblables. Robert Baillie se sert habilement de cette infirmité thématique pour développer les ressources descriptives d'une langue qui donne à voir, comme le veut la situation de ses deux héros précocement livrés à la violence lumineuse du monde: «Jeanne et Gino n'ont jamais vu autant, n'ont jamais vu aussi intensément. C'est voir avec les oreilles et le nez. Voir avec ses veines, son sang et tout son corps (p. 132).» Il arrivera ce qui doit arriver et qui est fort banal, trivial en vérité depuis Sophocle et Freud. Qu'importe, l'intérêt ne réside pas ici au niveau de l'intrigue qui ne se donne aucun mal pour éviter les enchaînements picaresques, les rebondissements imprévus et autres bouts de ficelle. Et puis le rythme du récit est tellement saccadé qu'on n'a pas le temps de s'arrêter aux procédés qui soudent les épisodes. Ce qui compte, c'est l'effet de convergence obtenu à partir d'une série d'actions indépendantes mises en mouvement par la technique du montage. La vie ainsi racontée ressemble à un scénario dont on ne visionnera jamais que les épreuves de tournage, puisqu'on ne dispose que du présent comme surface de projection: «Leur vie, un agenda où l'on écrit que demain peut-être on verra... Il fallait se ressaisir et vite, avant la quarantaine (p. 169).»

4. Robert Baillie a aussi publié *La Couvade*, Montréal, Quinze, 1980 et *Des Filles de beauté*, chez le même éditeur en 1982.

Troisième roman de Robert Baillie⁴, le livre est ambitieux, il est brillant (trop parfois, lorsqu'il cède à certaines facilités de style) sans cesser de s'appuyer sur des techniques maîtrisées. Efficace à 80 %, il dérape un peu avant la fin et s'achève en queue de comète dans le plus pur délire stroboscopique. On peut le regretter en se rappelant tant d'admirables pages et d'effets réussis, on peut se dire que l'œuvre aurait gagné à couper une trentaine de pages, mais le jeu en valait la chandelle.

Il faut peut-être aussi tenter de replacer *Les Voyants* dans la production du jeune romancier. En forme de clin d'œil au fantôme de Laure Conan, Robert Baillie mettait en place les éléments de son roman familial dans *Les Filles de beauté*, texte d'une belle fermeté et non sans quelque chose d'alerte, mais qui se mouvait tout de même dans le milieu un peu raréfié d'un quartier de banlieue. Une sorte d'anémie s'en dégageait paradoxalement, en dépit du style, pourtant l'un des plus énergiques qui soient. L'ombre de l'austère Félicité Angers n'y était peut-être pas pour rien... toujours est-il que l'écriture de Baillie y creusait déjà la question des saints mystères sexuels, là où il est soupçonné que «L'Enfance est une infirmité.»⁵ Ce qui est intéressant, c'est que le fameux secret ne trouble pas que l'intimité de la chair et l'éveil scrupuleux de la conscience, il érotise aussi tout l'espace social. Qu'il décrive les aberrantes vitrines de la Plaza Saint-Hubert ou le paysage urbain de l'Amérique latine, c'est toujours le regard d'une même quête quasi initiatique qui dépose les mots de la curiosité sous les yeux ravis du lecteur. C'est donc globalement le monde qui semble l'objet du méticuleux travail de découverte de cette écriture.

Dans *Les Voyants*, au roman familial s'imbrique le grand scénario économique à l'échelle multinationale où les personnages nous entraînent dans une aventure un peu fabriquée, mais dont les effets de miroir sont quelquefois troublants. Non pas certes en termes de réalisme, bien que la prose de Baillie soit affectée d'un fort coefficient de dénotation, la des-

5. *Des Filles de beauté*, p. 13.

cription y occupant notamment une large portion du spectre textuel. C'est plutôt d'une vérité de l'image qu'il conviendrait de parler pour caractériser le degré d'adhésion auquel le lecteur est convié. La réalité n'a pas ici de ces aspérités à vocation concrète qu'affectionnait jadis l'illusion réaliste. Elle coule plutôt, elle ne pèse jamais, elle fuit, exactement comme elle passerait à l'écran. Nous ne sommes pas au monde, mais la fiction nous y projette généreusement. Des héros, pauvres dédoublements de nous-mêmes, y défilent tristement, mais leur drame ne nous torture plus. Perversement il nous séduit et nous distrait. « Comme si le monde, c'était quelque chose en dehors de soi... »⁶

6. Les
Voyants,
p. 154.

Que signifie au fond cette remontée du baroque qui semble vouloir refaire le masque d'une civilisation fatiguée de ses (trop) nombreuses renaissances? Pourquoi cet éclatement des formes qui se confond avec l'histoire de la décadence de l'empire? De telles questions ne peuvent pas ne pas nous rappeler Hubert Aquin qui étudiait Joyce, Borgès et Flaubert tout en inventant le style protéiforme de ses propres récits. Qu'est-ce que le baroque? Ou plutôt qu'est-ce que nous entendons dire de nous-mêmes et de l'époque où nous sommes par lui? Le baroque, répondrait peut-être Umberto Eco, est le lieu d'une ouverture qui n'est autre que celle de la perspective géométrique, visuellement, et celle aussi de la perspective logique, rhétoriquement. Le baroque littéraire choisit l'ambiguïté narrative contre l'univocité du discours, il préfère la circularité fabuleuse à l'histoire linéaire et la force du mythe ou du fantasme au message rectiligne des idéologues. Son décor à espaces multiples défie les plans du cartésianisme pour rejoindre l'effet quotidien des média et autres transporteurs rapides qui nous dépaysent à longueur d'émissions. Ailleurs le baroque s'écrit en espagnol et se traduit dans toutes les langues pour répercuter le choc historique d'une Amérique néolithique en collision frontale avec la modernité occidentale. Réponse esthétique à un conflit géopolitique, la forme éclatée des récits actuels déplace vers le code des enjeux vécus au plan du con-

tenu. Les histoires d'aveugles racontées dans *Les Voyants*, pour prendre cet exemple, ne nous parlent pas seulement d'une minorité affligée d'un handicap visuel, mais bien davantage de la cécité symbolique qui caractérise toute une société baignant dans le voyeurisme. La lecture du roman en renverse donc la thématique qui s'avère plutôt être la forme aveugle d'un monde inaperçu, de sorte que les voyants dont il est question le sont enfin dans un double sens: excentriques et doués de seconde vue. Le baroque est peut-être l'antidote qu'il nous faut à la drogue légale qu'on appelle l'information: en remystifiant ce qui se présente quotidiennement sous les couleurs de la réalité, il nous dessille les yeux sur la mystification macroscopique qui nous tient.