

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Pour non-liseurs

Volume 29, numéro 6 (174), décembre 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/76ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1987). Pour non-liseurs. *Liberté*, 29(6), 151–162.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## POUR NON-LISEURS

RÉJEAN BEAUDOIN  
FRANÇOIS BILODEAU  
YVES CRESPEL  
JEAN-PIERRE ISSENHUTH  
FERNAND OUELLETTE  
JEAN-ROBERT RÉMILLARD  
YVON RIVARD  
PIERRE VADEBONCOEUR

### **Le vaisseau fantôme**

On se souviendra longtemps du bateau fantôme qui a hanté nos imaginations fin juillet. Un vague coup de téléphone suffit pour provoquer le déclenchement immédiat de notre aviation et de notre marine dans l'Atlantique, à la recherche d'un nouveau Hollandais volant qui s'apprêtait à déverser sur nos côtes une cargaison humaine suspecte. Au journal télévisé, l'effet est fulgurant. On voit des avions frôler la caméra en tous sens et des vedettes rapides soulever de l'écume. Coup du sort ! Au moment où nos moyens de reconnaissance, qui couvrent chaque pouce d'océan, sont sur le point d'aboutir, on apprend que le bateau coupable est à l'ancre dans un port anglais. Malgré la contrariété du destin, il ne fait pas de doute que le déploiement de nos forces en ces jours-là, déploiement d'un zèle qui confine à la gratuité, mérite de passer à l'histoire.

**J.-P.I.**

### La musique et la mue

«La vérité ne m'éclaire pas», dit d'emblée Pascal Quignard dans son dernier essai publié chez Hachette: *La Leçon de musique* (1987). Ce qui le passionne, c'est de nous convaincre de la qualité de la persuasion, ou, en d'autres termes, de la qualité de la rhétorique, ou mieux, de la qualité d'une écriture qui cherche.

Qu'est-ce que pourrait être la musique? Disons qu'elle est une tentative de mue du grave à l'aigu, un retour à la voix de l'enfance et de la mère. C'est ce dont rêvera Marin Marais après avoir été expulsé, à cause de sa mue, de la chanterie de Saint-Germain-l'Auxerrois. Voilà un élément de drame et même de tragédie. La voix *tombée* accentue la perte du Paradis. Mozart chante comme s'il n'avait jamais connu la mue. Marais ennoblit la voix tombée pour la rendre digne du Paradis premier. La seule alternative du petit mâle, qui n'accepte pas la rupture avec la voix et les mots de l'enfance, avec la voix de la mère, est la castration ou la composition. La castration nie la sexualité; la composition la métamorphose: la mue est à jamais écartée dans les deux cas. «La musique est une mue de mue.»

Chez la femme, la voix ne mue qu'avec la ménopause, comme si la voix aiguë n'avait plus de signification sans l'enfant, dès lors que l'aigu n'a plus à rejoindre délicatement les oreilles du fœtus, à prévenir son effroi. Il se produit chez la femme une sorte de voix tombée dans le masculin. Les différences entre les sexes s'estompent.

Mais si, ce que ne suggère pas Quignard, la mue n'était que l'appropriation de la voix du père, de ce qui était *extérieur* à l'enveloppe maternelle, et provenait de plus loin, de plus grave?

À côté de ces considérations-là, assez obsessionnelles, Quignard tourne autour de Marin Marais. Il

introduit divers éléments biographiques. Et, malgré tout cet effort de Marais pour mettre en gloire la voix tombée, avec son travail sur la viole de gambe, il faut accepter une évidence: le violon a conquis la suprématie à partir de Corelli et des Vénitiens.

Après quelques avancées chercheuses sur l'ennui, l'attente de ce que l'on ignore, la tragédie ou le chant du bouc, la mue, Quignard termine son opuscule en récrivant une vieille légende chinoise, en la songeant serait-il plus exact de dire. Ce bref récit est saisissant. À lui seul il valait la publication de *La Leçon de musique*. Mais essayer même de l'évoquer serait une sorte de profanation. Qui pourrait dire un pareil silence et des sons si sublimes? Qui pourrait mieux approcher la musique, se rendre plus persuasif?

«Puis il pleure au fond de son cœur et seuls les sons étaient les larmes.»

F.O.

### **Une main tendue dans la nuit**

Il y a dix ans, j'écrivais ici même que «le lecteur qui se détourne de l'œuvre de Guy Lafond devient à son insu le véritable exilé» (*Liberté*, nos 112-113). Or voici qu'à mon tour je me suis détourné de cette œuvre au point d'attendre presque un an avant de franchir le seuil de *La Nuit émeraude* (Le Préambule, 1986). Qu'y a-t-il de si terrifiant au fond de cette nuit pour que j'hésite à y pénétrer? Pourquoi est-ce que je résiste maintenant à cette poésie qui m'étais jadis familière par son interrogation assidue de «l'orient sybillin des genèses» (p. 13)? Je pourrais, bien sûr, évoquer l'hermétisme ou l'austérité de cette poésie qui célèbre «la noce interdite des ineffables» (p. 18), reprocher au poète de sacrifier les choses et les mots au profit d'une vision dans laquelle lui-même s'abîme. Mais Guy Lafond n'a-t-il jamais fait autre chose que

de préférer le nom au mot, le chiffre au nombre? Cette œuvre est fidèle à elle-même qui voit dans un ruisseau «la souple connivence des spirales» (p. 18) et qui cherche à connaître «de quel ordre ludique jadis l'univers jaillissait comme marche bariolée d'essences» (p. 19). La distance qui me sépare de cette œuvre tient à la peur de la solitude à laquelle s'expose celui pour qui «vivre est une question hors de toute question» (p. 23) dont rien ne saurait le distraire, et qui se tient debout sur «la rive où toute rose s'emboîte au parfum initial» (p. 25). Moi qui tente de me libérer de la question à la faveur des ruisseaux et des roses enfin libérés de leur source, je me dis qu'un jour viendra où je serai heureux que quelqu'un m'ait attendu au seuil de cette nuit émeraude.

Y.R.

### **Autour d'une «noyade orchestrale»**

*La Mort aurorale*, poèmes et prose de Marc Gariépy (Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, 1987), m'a fait connaître une aventure bizarre. Pendant trois mois, tour à tour, j'ai déposé le livre et l'ai repris, sans pouvoir me décider à le laisser de côté ou à écrire à son sujet. Je le déposais avec l'impression d'y rencontrer trop de déjà lu et de tenir un dictionnaire devenu fou, où les adjectifs se seraient tous installés devant des noms. Je le rouvrais, en quête de passages où le labourage verbal, mené avec un acharnement délirant, mettait en évidence des perles difficiles à oublier: le vent, «*branche allumée*», «*cheval attiré par le feuillage*», le «*feuillu manoir d'un rosier*», l'ensemble des mots nommé «*gare de noces*» — images ici arrachées aux poèmes et donc éteintes à moitié, puisque privées de l'effet de situation, comme des lampes sans nuit. Si grande est la difficulté d'accoucher d'une image neuve, éclairante, qu'il fallait bien que je finisse par parler du livre. Pour m'y ame-

ner, il suffisait de quelques sons-images qui me fassent toucher l'inconnu,

*Toucher puisque de toute chose  
palper est la plus heureuse.*

J.-P.I.

### Touché

Dieu sait si je me méfie des bonnes causes. Or, dans le cas de *Children of a Lesser God* — en français, faute de mieux, *Les Enfants du silence* —, il a suffi que je m'abandonne et que je me laisse porter par le courant puisque filmée par Randa Haines d'après la pièce de Mark Medoff, cette idylle entre un professeur nouvellement engagé dans une école pour sourds-muets (William Hurt) et une diplômée y travaillant maintenant comme concierge (Marlee Matlin), déborde le cadre réaliste où elle prend place, et gagne le large pour naviguer avec succès à la hauteur des légendes marines dont elle s'inspire. En effet, si les deux personnages évoluent dans un temps et un espace concrets, les musiques de Jean-Sébastien Bach et de Michael Convertino, comme les rivages de la petite ville côtière et même la piscine de l'école, les projettent toutefois sur une autre scène, primordiale celle-là, où le professeur est en fait un marin qui débarque un jour sur l'île d'une nymphe murée dans son silence et ses rêves d'enfant. L'infiltration d'un imaginaire élémentaire et immémorial entre les tranches de vie quotidienne de ce couple particulier s'avère heureuse: elle permet non seulement d'éviter le ton moralisateur d'une campagne de sensibilisation aux problèmes des handicapés, mais aussi de combler le désir d'enchantement des spectateurs. J'y allais à reculons... je l'ai revu deux fois déjà.

F.B.

### Une auteure qui se découvrira

La pièce *Overground*, d'Alice Ronfard, n'est pas dépourvue de promesses... Je n'ai pas dit d'intérêt, remarquez. On s'y ennue terriblement. Et pourtant, il y a chez Alice Ronfard des qualités d'écrivain qui doivent la convaincre de reviser le sextant. Conte philosophique, pièce-à-idées, *Overground* a la cale pleine de marchandises dans des ballots claudéliens, brechtiens, beckettien qui sont marqués, oblitérés, très souvent d'une écriture qui abuse de la «rupture», du coq-à-l'âne, procédés que l'auteur a dû prendre dans son entourage... Ces articles étrangers non seulement fatiguent le spectateur (qui est parfois plutôt un auditeur), mais ils écrasent de tout leur poids de «marchandises» l'autonomie des personnages. En effet, ces derniers, qui ont pourtant un beau verbe théâtral (et c'est cela qui me remplit d'espoir), verbe qui pourrait gonfler leurs voiles jusqu'à la grande poésie, ne peuvent pas naviguer seuls. Ces personnages déclament, font du «poème dramatique», tant ils sont ordonnés par la volonté d'Alice Ronfard. Ils ne réussissent pas à sortir de l'anonymat ontologique. Ils ne naviguent pas. Ils ressemblent à des marins-robots qui sont les petits frères exacts des amis de l'intelligentsia théâtrale qui jette à la mer le théâtre de ce temps.

Alice Ronfard a peut-être oublié que les personnages de son théâtre doivent surgir de son monde à elle — et non des idées qui sautillent dans les agrès de ses amis, de ses lectures. Elle ne devrait pas oublier que ses personnages doivent remonter des profondeurs de sa chair, et non des abîmes philosophiques si reluisants et célèbres qu'ils soient.

Hors cette route, son théâtre, s'il suit le courant d'*Overground*, sera sans issue. Et sans public.

J.-R.R.

### Boxeur demandé

Arthur Cravan, le boxeur sensible, serait passé à Québec déguisé en femme avant de disparaître au Mexique à trente et un ans. Il a quand même écrit suffisamment pour que ses œuvres complètes, renforcées de témoignages, forment un volume aux éditions Gérard Lebovici (1987, édition établie par Jean-Pierre Begot). Boxeur? Il l'était réellement. Sensible? Profondément. Tout ce qu'il fallait pour faire un critique d'art. Il n'exerça pourtant qu'une fois, sauvagement, dans la revue *Maintenant* qu'il écrivait et vendait lui-même. C'était à l'occasion de l'Exposition des Indépendants en 1914. Il commençait généreusement: «Les peintres — ils sont 2 ou 3 en France» et continuait lucidement: «André Ritter envoie une cochonnerie noire (...) Ermein, un autre abruti (...) Hassenberg, comme c'est sale», et ainsi de suite. Il aurait pu réussir aussi dans l'entrevue, genre où il avait bien débuté avec la visite à Gide, «cette jaquette râpée» dont la fortune le faisait crever de jalousie. Quand j'ai le malheur d'entendre à la radio des critiques d'art qui cherchent midi à quatorze heures *et ne le trouvent nulle part*, j'appelle de tous mes vœux la naissance d'un nouveau Cravan.

J.-P.I.

### Mon p'tit change

Montréal n'est plus la même depuis mon dernier séjour ici. Il ne m'arrivait pas autrefois de ces désagréments. Je n'ai jamais autant surveillé les caissières, par exemple. Quatre fois en un jour, on a «oublié» de me rendre ma monnaie. Je tends un billet de 20\$ pour payer des achats chiffrés au montant de 8,79\$: la jeune fille me donne en retour 21¢ et le coupon de caisse, puis elle étudie ma réaction tout en ayant l'air absorbé derrière son comptoir. Si je ne réagis pas tout de suite au mécompte (ce qui peut statistiquement se

produire assez souvent pour que ma distraction développe une assez rentable stratégie), la voilà bien inspirée d'arrondir son salaire à mes frais. Si je lui fais par contre remarquer son erreur, elle bafouille une excuse en comptant ostensiblement les 11\$ à haute voix pour me les remettre. Je ne sais pas s'il faut m'en prendre à la lésine des patrons (qui ne paient pas suffisamment leurs employés) ou à la malhonnêteté des caissières (qui abusent sans scrupule du client qui n'a pas l'esprit du tiroir-caisse). Je sais plutôt ce que je devrais faire: proposer au ministère des consommateurs un nouveau message télévisé à l'intention de tous les travailleurs du commerce au détail. Le thème de mon scénario publicitaire serait: «Se tromper, c'est voler.»

R.B.

### Pour l'homme

*Albert Camus, soleil et ombre*, de Roger Grenier (Gallimard, 1987), est une biographie intellectuelle, et non intellectualisante. La simplicité de Camus a contaminé l'auteur. Certains confondent encore simplicité et simplisme (c'est ce qu'on appelle un malentendu). Par Roger Grenier, on apprend tout sur l'histoire des livres de Camus, sur les événements et les écrivains qui l'ont influencé. Le doigt est mis sur le bâtisseur de mythes pour qui *L'Homme révolté* est le livre le plus important, même si *La Chute* marque le sommet de son art. Camus fut aussi critique, journaliste et, toute sa vie, homme de théâtre. Il aimait le travail et l'esprit d'équipe. Son premier roman aurait dû être *La Mort heureuse* (héros: Mersault); ce fut *L'Étranger* (héros: Meursault). Le dernier: *Le Premier homme*. Avec Camus, on n'en a pas fini avec l'homme.

Y.C.

### À verser au dossier

On saura gré à Peter Cowie d'avoir banni tout excès de sa biographie d'Ingmar Bergman (traduite de l'anglais par Mimi et Isabelle Perrin, Seghers, 1986, 411 pages). En préface, il avertit d'ailleurs le lecteur que ne sera pas étalée ici la vie privée du cinéaste. De plus, malgré toute l'admiration qu'il lui voue, il résiste à la tentation de déifier son personnage et lui adresse même quelques reproches (les réserves sur *La Source* notamment, pourtant considéré par plusieurs comme un sommet, étonnent). En écrivant une «biographie critique», Cowie a avant tout cherché l'équilibre.

Son livre abonde en informations. On y suit année après année un artiste qui, tant sur les planches que sur les plateaux, transporte avec lui une boîte à surprises où s'entassent, entre autres, Strindberg, Shakespeare et Molière, les sermons d'un père pasteur et de vieilles bandes de Chaplin. Toutefois, la méticuleuse chronologie, ainsi que l'extrême prudence dont fait preuve le biographe en tenant beaucoup trop compte des détracteurs réels ou possibles, finissent par aplanir et par banaliser l'ouvrage. Ce que cette biographie gagne en sobriété et en sagesse, elle le perd en vitalité et en originalité. Les quelques paragraphes consacrés naguère à Bergman par François Truffaut dans *Les Films de ma vie* (1975), apparaissent même plus féconds que cet imposant document, à consulter toutefois pour y découvrir jusqu'aux moindres étapes d'une exceptionnelle carrière... en attendant l'autobiographie récemment éditée en Suède.

F.B.

### Un picaresque actuel

*La Sarabande de Fisher* de Todd McEwen (roman traduit de l'anglais par Jean-Pierre Carasso,

Éditions du Seuil, 1987) est un livre très surprenant. Je crois que Fielding et Smollett l'auraient aimé. Ce dernier, en particulier, y aurait peut-être reconnu son «voyageur malchanceux» en plus agressif, plus drôle et plus dégoûté, en un mot, élevé au cube. L'auteur, américain, n'a que trente ans, mais il sait extraire de tout le côté farcesque au moins aussi bien que Gomez de la Serna dans *Gustave l'incongru*; il sait déjouer l'enchaînement mécanique des phrases, éviter ce qui veut suivre par habitude, comme le souhaite Handke dans *Le Secret de la Sainte-Victoire*; il sait, comme Graeme Gibson dans *Mouvement sans fin*, créer un univers non conformiste qui est pourtant exactement le nôtre. Tout cela est beaucoup plus facile à dire qu'à faire, et aussi ce qui ressort de ces dernières remarques: que le véritable naturel doit être créé de toutes pièces; ou qu'à viser la moyenne, comme un élève débonnaire, on tombe toujours en dessous; ou qu'on ne voit vraiment rien sans des lunettes spéciales, à moins d'avoir heurté du crâne la glace de l'étang de Walden, comme Fisher, ou d'avoir reçu le coup de pompe à vélo de Flann O'Brien.

J.-P.I.

### **Le proche passé d'un avenir récent**

La culture se branche sur le discours économique. La langue se débranche du discours politique. L'identité se vend pour un plat de lentilles et l'ânesse triomphe sous la peau du sauveur. La souffrance différenciée se travestit en jouissance immédiate. Le diable libéral emporte le texte national pour le réécrire entre les lignes du *Washington Post*. L'art joue à la bourse du post-néo-trans-méta-texte-conservateur. À non-lire: «Langue culture à vendre», *Possibles*, vol. 11, no 3, printemps/été 1987. J'en retiens ceci: le Québec marche d'un pas assuré vers un avenir qu'il vient de vivre, mais c'est pour l'écarter définitivement, quitte

à le recommencer hier. Comme un roman qui «en se laissant distraire de lui-même ou détourner de sa propre histoire (...) trouve mieux son centre en s'égarant» (Madeleine Monette, «Détournements», p. 207).

R.B.

### Vous dites?

1. Le Devoir,  
10 septembre  
1987, p. 15.

A.D., reporter au *Devoir*, écrit, entre autres choses étonnantes<sup>1</sup>, qu'il «est bien difficile de se faire une idée claire DE comment fonctionnera» quelque chose (un service de la ville de Montréal). Apparemment, cela ne lui pose cependant pas plus de problème que de «se faire une idée claire quand». («Se faire une idée claire... quand ce service compte être vraiment fonctionnel».)

J'aimerais bien savoir pour ma part quand cette journaliste connaîtra sa première difficulté de français. Ce ne sera pas demain. Le français ne lui cause absolument aucun problème.

C'est ainsi qu'elle a pu assister à une «rencontre inscrite sous le sceau de l'information». (Sous le sceau du secret? Non pas. Sous le sceau de la publication, de la diffusion. Sous le sceau du descellement, en quelque sorte...)

Vive l'information. A.D. m'apprend, par exemple, que le Service des loisirs de la ville de Montréal, est un *remaniement*. Franchement, j'ignorais ça. «Le premier (le service en question), écrit-elle, est un *remaniement* de quatre unités administratives de l'ancienne administration municipale».

Ce remaniement-là a des activités. Ces activités-là sont d'ailleurs assises. Assises où? Dans un organigramme. «Les activités de ces secteurs sont bien assises dans l'organigramme de l'Hôtel-de-Ville».

Naturellement, la Bibliothèque de Montréal est située sur la rue Sherbrooke. De plus, la journaliste

croit voir des *équipements* qui *reçoivent* des *crédits*. Sans parler d'une administration qui «entend *imprimer* des *visées* au *développement culturel*». Enfin, tout ça est plus ou moins «menacé de *suffoquer d'asphyxie*». Personne ne semble avoir idée de comment s'en sortir.

C'est comme écrire. En particulier sur la culture.

Écrire est pourtant simple: la seule règle est de savoir ce qu'on dit.

P.V.