

L'art de faire du neuf avec du vieux

Thorsten Becker, *La Caution*, roman traduit de l'allemand par Elisabeth Landes, Flammarion, coll. « Rue Racine », 1988, 176 pages.

Diane-Monique Daviau

Volume 30, numéro 5 (179), octobre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31645ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daviau, D.-M. (1988). Compte rendu de [L'art de faire du neuf avec du vieux / Thorsten Becker, *La Caution*, roman traduit de l'allemand par Elisabeth Landes, Flammarion, coll. « Rue Racine », 1988, 176 pages.] *Liberté*, 30(5), 110–133.

DIANE-MONIQUE DAVIAU

L'ART DE FAIRE DU NEUF AVEC DU VIEUX

Thorsten Becker, La Caution, roman traduit de l'allemand par Élisabeth Landes, Flammarion, coll. «Rue Racine», 1988, 176 pages.

Thorsten Becker est né en 1958. Il a fréquenté une école de mise en scène de théâtre à Vienne, étudié la philosophie et le théâtre à Berlin et travaillé ensuite comme metteur en scène.

Dans *La Caution*, on parle abondamment théâtre, mise en scène et philosophie; il y est question de Vienne, davantage de Berlin, de la division de l'Allemagne surtout. Becker n'aborde donc dans son roman que des sujets qui lui sont familiers. Et il en parle avec l'aisance de ses trente ans, avec le dégageant de celui pour qui toutes ces réalités sont quotidiennes. La division de l'Allemagne, dans ce récit, c'est comme le théâtre, la philosophie: on peut discuter sur le sujet, avoir un point de vue sur ce qui fait problème, échanger des opinions, raffermir ses positions, apporter des nuances.

C'est loin d'être la première fois que la division de l'Allemagne sert de thème à un roman allemand. Ces dernières années, nombre d'écrivains se sont penchés sur la question. Mais ce qui fait l'originalité de *La Caution*, c'est que l'auteur — et je crois bien que c'est une première — aborde le sujet sous l'angle de l'humour. De plus — vraiment, Becker maîtrise l'art de faire du neuf avec du vieux —, il se permet d'emprunter le schéma de son intrigue à un auteur classique, grand-papa Schiller, dont la pathétique ballade du même nom

a servi à exercer la mémoire de tant de générations d'élèves allemands qu'un lecteur germanophone ne peut probablement s'empêcher de sourire au moins une fois en découvrant ce que fait Becker avec cette vieille fable — appartenant à une époque tout à fait révolue — et comment elle est devenue, sous la plume ironique de l'auteur, la base du récit de ce qu'on pourrait appeler un test d'amitié germano-allemande.

Le poème de Schiller reprenait lui-même une légende de l'Antiquité grecque, moralisante, qui célébrait la fidélité à la parole donnée: condamné à mort pour avoir voulu assassiner le tyran Denys, un homme demande un sursis de trois jours afin de pouvoir aller régler, avant de mourir, une affaire de famille. Le tyran accorde le délai sollicité — mais à la condition qu'un ami du condamné serve de «caution», de sorte que l'ami serait exécuté à sa place si l'homme ne revenait pas à temps pour recevoir son châtiment. Or le condamné rencontrera en chemin toute une série d'obstacles (attaque de brigands, crue des eaux, etc.) et aura beaucoup de mal à tenir sa promesse. Exténué, il arrivera tout juste à temps pour retenir le bras du bourreau. Autant de respect pour la gloire donnée, autant de grandeur d'âme émeut le tyran qui gracie le condamné et sollicite l'honneur d'être admis en tiers dans cette relation d'amitié tout à fait remarquable.

Dans *La Caution* de Becker, la «condamnation», c'est le fait d'être citoyen de l'Allemagne de l'Est: privé d'une liberté de mouvement qui devrait être totale, contrôlé, soumis au bon vouloir des autorités. Le «condamné» («prisonnier» parce que «traître» virtuel), Schlitzer, un Berlinoise de l'Est travaillant au théâtre comme décorateur, sollicite des autorités la permission de participer à un festival de théâtre à Vienne où on l'a invité à réaliser le décor d'une petite production du théâtre de l'Académie viennoise. L'autorisation, maintes fois refusée, sera finalement accordée. Mais l'officier du service de la Sûreté d'État (ou pour rester dans l'esprit de la fable transposée, le «tyran») ne consent à cette permission de sept semaines qu'à la condition qu'un ami de Schlitzer, un citoyen de la R.F.A. en visite à Berlin-Est, reste en caution pour lui. Si

Schlitzer ne revenait pas, l'ami ouest-allemand (le narrateur) serait tenu de rester à l'Est.

Comment les protagonistes en arrivent à cette situation et comment l'aventure se dénouera au bout de ces sept longues semaines, voilà l'essentiel de l'intrigue imaginée par Thorsten Becker. Cela donne une histoire évidemment peu vraisemblable mais fort intéressante, remplie de rebondissements et de plus en plus captivante au fur et à mesure que les liens se resserrent entre et autour des trois personnages principaux. Ajoutons simplement, pour ne pas vendre la mèche, que le suspense déborde le dénouement de l'intrigue telle que modelée d'après le schéma de la ballade de Schiller.

Le récit de Becker, plein d'humour du début à la fin, s'était d'anecdotes et de scènes de la vie quotidienne qui présentent aussi l'intérêt d'être différentes de celles que l'on retrouve dans la plupart des textes littéraires décrivant la vie en R.D.A., particulièrement à Berlin-Est. Le point de vue du narrateur s'avère généralement original, comme si l'auteur avait fondamentalement tenté de faire éviter à son héros les clichés sur la question. On y apprend donc, ici et là, des choses moins connues, parfois surprenantes, souvent cocasses.

Thorsten Becker possède incontestablement un grand talent de conteur. Il sait transformer un événement banal en quelque chose de captivant. Et tant et aussi longtemps qu'il raconte, son récit intéresse, amuse, séduit. Même les palabres politico-philosophiques entre les différents acteurs, les longues considérations du narrateur sur le théâtre, la politique ou la philosophie, même le jargon de la gauche étudiante des années soixante-dix se digèrent bien parce que traversés par l'humour et l'ironie.

Mais il y a aussi, dans ce livre, beaucoup de références littéraires, des pirouettes et des fioritures qu'on dirait placées là uniquement pour éblouir le lecteur. À la longue, suivant le principe qui veut que la culture soit comme de la confiture («Moins on en a, plus on l'étale»), on a cette impression désagréable d'avoir affaire à ce niveau à un banal *name-dropping* plutôt maladroit et tout à fait superflu. Beaucoup plus intéres-

santes et bien plus drôles sont toutes les allusions *cachées* dont le livre regorge, et on ne peut que souhaiter que le prochain livre de Becker aille davantage dans cette direction que dans celle d'un étalage d'érudition. Car voici un écrivain original dont les propos, le point de vue et le ton décapants ont su rafraîchir enfin un sujet en passe de devenir épouvantablement terne.

PIERRE TURGEON

AIDE-TOI ET L'ERREUR T'AIDERA

André Glucksmann, Descartes c'est la France, essai, Paris, Flammarion, 1987, 296 pages.

Depuis les débuts de la pensée, les grands philosophes se comptent sur les doigts de la main. De puissantes nations, l'Espagne ou les États-Unis, la Russie ou l'Italie, n'en ont produit aucun. Et la civilisation romaine se contente de quelques moralistes tels Lucrèce et Marc-Aurèle. Quant aux Anglais, Hume et Russell leur assurent les médailles de bronze de l'empirisme. Mais l'or reste réservé aux Grecs et aux Allemands. À une exception près, et de taille: Descartes, qui a évité aux Français d'être absents du domaine de la pensée profonde. Voilà qui justifierait le titre un peu hâbleur d'André Glucksmann, *Descartes c'est la France*, si on y sentait un certain ouf! de soulagement.

Cet ouvrage fait contrepoids à *Les Maîtres penseurs*, dans lequel, dix ans plus tôt, l'auteur accablait la philosophie allemande de tous les maux du siècle, ou presque. Le totalitarisme? Le racisme? L'étatisme? La faute à Hegel et à Nietzsche, à Kant et à Heidegger! Ici, sous une couverture tricolore, on trouve le revers de cette médaille: les Allemands se sont trompés, mais le Français, lui, a raison de a jusqu'à z. On établit d'abord qu'il se trouve dans une catégorie à part, celle des super-lourds, en compagnie des seuls Platon et Aristote. La preuve? C'est lui, Descartes, qui le dit, en affirmant négligemment que seuls ses deux illustres prédécesseurs ont atteint au

cinquième degré de la sagesse. Malgré leurs grossières erreurs, que Socrate eut la sagesse de reconnaître en affirmant qu'au fond il ne savait rien, tandis qu'Aristote, plus retors, continuait à feindre une science qu'il ne possédait pas. Voilà les deux Grecs kaputt. En deux coups d'estoc et de taille du cavalier français, auteur du *Discours de la méthode* mais d'abord, fait méconnu, d'un *Traité d'escrime*.

Cette manœuvre de la tabula rasa, Glucksmann la reprend à trois siècles de distance. Avec fougue et intelligence, il emporte le lecteur dans le dur combat de la vérité. Pour voir clair, il faut faire place nette. Pour fendre les nouveaux sophistes. Ce Deleuze qui affirme que «derrière les masques, il y a encore d'autres masques», ce Derrida qui reproche à Platon de disqualifier le simulacre tout en s'inquiétant de paraître retourner aux sophistes. «N'importe qui énonce n'importe quoi. C'est vous qui le dites, Euryclée!», répond Glucksmann.

Peu à peu, malgré son ton «fendant», et grâce à lui, ce livre ouvre grand les fenêtres de la philosophie, qui sent souvent le moisi. Pour penser profond, pourquoi parler à voix basse et respectueuse comme dans une église? Socrate n'a pas le brevet de l'ironie. Et dans le domaine de la pensée, ou du bon sens, il faut récuser tous les bluffs, celui du progrès continu comme celui des sagesse antiques inégalables. Or Glucksmann, mérite insigne, redonne son mordant à Descartes. «Ses lecteurs non prévenus, au rang desquels l'auteur de ces lignes a la naïveté de se compter, écrit-il, éprouvent à le méditer le plaisir renversant de se déniaiser.»

Que nous dit Descartes? D'abord qu'il se méfie et qu'il doute de tout. Ce qui, je l'avoue, me convient parfaitement. Mais qui n'irait pas plus loin qu'une vulgaire déclaration de scepticisme, s'il ne fondait sur ce doute même une certitude inébranlable, même par un «mauvais génie» ou un Dieu menteur: «Je doute donc je suis ou bien ce qui est la même chose je pense donc je suis» (*La Recherche de la vérité*). De ce doute, je conclus que l'esprit qui l'éprouve existe, du moins au moment où je le formule. Car, admirons la rigueur, cette preuve ne préjuge en rien que j'existerai encore, ou que j'existais voici

quelques instants. Penser, selon Descartes, c'est décidément vivre périlleusement. Et entouré d'ennemis de la vérité, puisque le mensonge existe, que le philosophe, de berger de l'être, se transforme en sentinelle du néant, posté à l'entrée du non-monde. Au lieu d'émerger à l'être, suivant le modèle platonicien, il s'éveille à sa propre vigilance.

Celle-ci ne doit jamais baisser la garde, surtout pas devant le piège de la clarté. Le génie trompeur peut fort bien se trouver à l'intérieur de soi, «de sorte qu'un sentiment immédiat n'assure nullement que la conscience claire soit vraie». C'est ce que Glucksmann appelle la destruction phénomologique des évidences phénoménologiques. Faut-il donc renoncer à la vérité? Non, pas si on réussit à «appliquer bien» son bon sens. Descartes affirme le primat de l'expérience mentale du jugement sur celle de la clarté et de l'idée. Dans la réalité objective, on pense en jugeant.

Pas d'épiphanie, aucune révélation ni tradition pour garantir la vérité, aucun moment d'authenticité pure où le soi correspond avec le soi. Tout s'échappe et nous fuit. «Nous connaissons aisément qu'il n'y a point de force en nous par laquelle nous puissions subsister et nous conserver un seul moment.» Mais comme un plongeur qui touche le fond, Descartes retrouve toujours au plus désespéré de ses Méditations le roc sur lequel s'appuyer pour remonter à la surface. «Qu'il me trompe tant qu'il voudra, dit-il de son hypothétique malin génie, il ne saurait jamais faire que je ne sois rien tant que je penserai être quelque chose.»

Pour Glucksmann, l'extrême actualité de Descartes lui vient d'avoir osé affirmer que le non-être est. Et que nous vivons entourés de non-choses. Plutôt qu'une évidence du vrai, propice à tous les autodafés et les dogmatismes, il y a chez lui une évidence du faux, un *falsum index sui*, qui permet de mettre à nu l'illusion, sans cultiver l'illusion de détenir quelque vérité supérieure. Nous sommes égaux non par nos qualités, mais par nos défauts. Et la politique visera plus à éviter les catastrophes qui guettent l'unanimité qu'à réaliser les paradis futurs. C'est donc en bon cartésien que Sartre

affirme: «La puissance du refus qui est en l'homme consiste uniquement à refuser le faux, bref à dire non au non-être».

Quelle validité historique peut-on accorder au Descartes de Glucksmann? Ne passe-t-il pas allègrement sur les contradictions du philosophe, celles que Valéry a soulignées à propos de ses rêves où il demande la grâce à Dieu de ne croire que son seul jugement, ou sur ses erreurs d'anatomie causées par son obstination farouche à ramener les animaux aux modèles des automates? Mais qu'importent ces détails, puisque l'entreprise de Glucksmann vise à se fabriquer un Descartes, comme Platon, un Socrate. Et que son livre se lit souvent comme une ode à la gloire de l'esprit d'analyse. «La connaissance, écrit l'auteur, ne saisit jamais la totalité des choses ou d'elle-même. Elle part des natures simples, qui sont plusieurs, et du cogito qui ne se réduit pas à une pensée unique. La saisie globale et totalisante, loin de briller comme idéal ou objectif désirable, correspond au moment de la plus grande confusion.»

Qu'on est loin, avec de pareilles idées, des grandes synthèses hégéliennes, de notre tant «chouchouté être-dans-le-monde heideggerien». Comparé au dieu qu'on appelle si souvent pour se tirer d'embarras, celui de Descartes n'a rien de rassurant, et il répondrait à l'humanité déchirée par le doute: Aide-toi et l'erreur t'aidera. Le monde était dangereux à l'époque de la guerre de Trente Ans, quand le cavalier français combattait pour le prince de Nassau. Mais il l'est encore plus aujourd'hui, alors que l'expression «l'homme est mortel» prend une connotation sinistre. Peut-être est-il plus que temps de mener, avec Descartes, le dur combat pour distinguer la vérité de l'erreur. Dans cette bande de bretteurs du doute, on se retrouvera avec Montaigne, Stendhal et Proust, mais aussi avec Bertrand Russell et Ludwig Wittgenstein. Et s'il faut porter la France comme bannière non pas d'une réalité mais d'un projet, pourquoi pas, monsieur Glucksmann? De cette France-là, vous trouverez même quelques citoyens du côté du Québec.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

DEUX RÉTROSPECTIVES

Rina Lasnier, L'Ombre jetée I, poèmes 1971-1978, Écrits des Forges, 1987, 246 pages.

Pierre Morency, Quand nous serons, poèmes 1967-1978, l'Hexagone, 1988, 256 pages.

«L'ombre touffue de l'inexprimable»

Se frayer un chemin et même de multiples chemins dans l'œuvre de Rina Lasnier ne permet jamais de rendre compte de la totalité de la forêt. Relisant les poèmes qui constituent *L'Ombre jetée I*, suis-je devant l'extrême complexité dont la science parle aujourd'hui pour désigner la réalité qui lui échappe? Plonger dans «l'ombre jetée», c'est imiter l'oriole qui «brusque le cœur difficile de l'arbre». Chaque tentative donne lieu à des découvertes nouvelles.

Le livre commence par un ensemble de vingt-deux poèmes regroupés sous le titre *La Nuit*. Il s'agit des premiers textes du recueil *La Salle des rêves*, paru en 1971. Je m'arrête à cet ensemble qui me paraît significatif à plusieurs égards. D'abord, j'y trouve rassemblés, comme en un microcosme, les principaux thèmes que développe l'œuvre entière: Jésus, Marie, l'invisible, l'ange, la vie intérieure (rêve, amour, prière, adoration), la faune (le paon, l'oiseau), la flore (l'iris), les objets (le ballon, la chandelle), l'environnement physique (l'étoile, la neige). Ce regroupement des thèmes sous le couvercle de la nuit est l'occasion, je pense, de constater qu'il n'y

a pas deux œuvres de Rina Lasnier, une «quotidienne» et l'autre «mystique», mais plutôt une échelle thématique continue qui évoque l'échelle de Jacob, échelle biblique de la réalité, sur laquelle le lecteur est alternativement appelé à monter et à descendre. Ce faisant, il ne sort jamais de la réalité chrétienne, qui est une et hiérarchisée. Le groupe de poèmes semble marquer dans l'œuvre un temps d'arrêt, ou même un virage:

*je ne suis plus la marcheuse vaquant à ses vocalises
et trouant la brume du bouquet d'or de l'amour...*

Le Ballon rappelle une époque révolue, un temps sans ombre:

*Tu rythmais par le ballon l'exultation des bras
et ton vol raturait tout lien entre l'ombre et toi (...)
petite fille aux pensées tressées l'une sur l'autre
comme l'innocence mise en ordre par le jeu.*

Vient le temps du lien avec l'ombre d'une plongée dans une complexité plus grande, et sans doute aussi un temps d'épreuve opposé au jeu révolu. Le passé évoqué en est un d'aisance joyeuse, qui n'a plus cours. L'ombre se jette sur tous les thèmes. Ne restent de lumière qu'une chandelle et une étoile. Le paon est un animal nocturne; l'iris, une fleur obscure; l'ange est noir; l'œil est mort; Marie est dans la nuit de la foi; Jésus se tait. Dieu est pourtant présent dans cette nuit. La poésie aussi, comme «l'ornement lyrique» du paon. Le poète est «la folle de nuit», «fluente à la rumeur imaginaire». C'est une nuit complexe et à double sens. Elle est foi, empêchement à voir, souffrance, «amour anéanti», passage par la mort, mais aussi réalité sous l'apparence, terre sous la neige, voie d'une «adoration taciturne», terrain favorable à l'écoute, lieu et moment privilégiés de réception. Elle est également la figure de l'inexprimable, d'une réalité impossible à saisir adéquatement. L'observateur, dans cette nuit, semble devant un vitrail de mots; il ne perçoit que des «paroles peintes», projections

bariolées et complexes d'une autre parole qui lui échappe¹. Si ces «paroles peintes» sont chatoyantes, chargées de beauté et surtout abondantes, c'est qu'elles sont, explique le poème *L'Invisible*, de l'éternel dissous en quantité:

l'éternel se dissout dans l'intarissable...

Inversement, les étages de phrases, formées de plans juxtaposés, cherchent la «note éternelle». Car cette nuit est aussi un lieu d'échange: l'invisible la «mord», et elle, «salle du rêve», concerte, fomente l'invisible. Ne pouvant percer l'ombre proche mais touffue de l'inexprimable, la poésie fait sa proie de l'inexprimé:

*proie ployée de l'inexprimé dans le pourchas de la parole,
moins près de moi que l'ombre touffue de l'inexprimable.*

Le plus proche (l'inexprimable) est le moins accessible; le plus lointain (l'inexprimé) est le plus accessible. Il semble que la seule possibilité d'approcher la nuit inexprimable («milieu de moi dont l'obscur est une présence») soit un détour à travers les thèmes familiers pour tenter d'en faire jaillir, une fois de plus et dans ces nouvelles conditions nocturnes, l'inexprimé.

Les thèmes seront revisités plus loin, toujours à la recherche de ce qu'ils peuvent offrir d'inexprimé. Il s'agit en somme de faire le tour de ces thèmes aussi complètement que possible. Avec Jésus et Marie, on fait le tour de l'année liturgique; avec le pissenlit, le blé, l'arbre d'automne, la neige, le tour d'une année de la terre. Et ce ne sont pas deux années disjointes. Au retour du thème de l'adoration, il y aura conjonction du Père avec le halo et le parhélie (page 243). L'échelle est une, un réseau serré d'images lie les échelons. En ce sens, la poésie

1. Cette image me fait penser à l'holomouvement de David Bohm, aux notions d'ordre implié et déplié (Voir David Bohm, *La Plénitude de l'univers*, Le Rocher, 1987).

est verticale, comme dans *Pâques* (page 239), la vérité est verticale. À cette verticalité s'oppose, dans *Brumes* (page 170), un espace horizontal, anonyme et désorienté, de brumes «annulant toute profondeur» et qui coïncide avec la tristesse. Alors les «trésors de fond» sont inaccessibles. *Paliers de paroles* revisite pourtant ces trésors, et apprend d'eux que petitesse et grandeur vont de pair. Ainsi, dans *Marie en décembre*:

*femme plus désarmée que l'oiseau
ton manteau maintient les astres*

Bethléem établit les conditions de l'attente de Dieu:

*Cette chapelle de bêtes et de bergers
est le pivot des éternités filiales*

Dans *Sacrifice du soir*:

ta pieuse pauvreté montre Dieu.

Voilà qu'au terme d'un court vagabondage dans cette forêt, par le vague tracé d'un petit sentier, on voit se joindre les extrémités de l'échelle.

Le mot «dans»

Je sors de *Quand nous serons*, de Pierre Morency, avec l'impression curieuse que le livre a été écrit pour imprimer en moi le mot *dans*. Je reviens aussitôt en arrière pour vérifier *dans* quoi Morency m'a conduit, et la réponse, si je la donnais tout entière, ressemblerait à l'inventaire d'un magasin général. Dans quoi suis-je allé? Dans la vie de Morency, dans sa chemise, dans ses pantoufles, dans sa peau, dans ses poches, dans son amour, dans les rues, dans les égouts... Entrer dans ce livre, c'est aller partout avec lui, en lui. *Roulez dans le moteur*, écrit-il, et:

coulez dans le pétrole (...)
parlez dans les déchets
saignez dans les barrières
dormez dans le remous des sifflements
dans la procession des tôles (...)

Le moteur de ces voyages, c'est lui, Morency. Dans un curieux poème (page 133), il se compare à une bombe qui jette des éclats *dans* tout et qui, «éclat par éclat», se refait. Sa vie est multipliée par toutes celles qu'il pénètre, que ce soit la verdure, le fleuve, la vie de la ville ou le sang d'une femme. L'éclatement et la dispersion dans tout correspondent à un «désir du monde» que développent les trois poèmes qui suivent, et ce désir du monde est désir de liberté, fuite loin de tous les enfermements. On n'enfermera pas celui qui peut éclater et se refaire dans tout, être soi *et* ne pas l'être. L'entrée dans tout est pourtant contrariée par la nuit, observe le poème *La nuit nous nuit*. Dans la nuit, on est seulement dans soi, et être seulement dans soi, c'est aussi être le plus loin possible de soi, car coupé du reste. Me voilà reconduit à Luzi, à la logique à trois termes de Lupasco, à des pensées de Tomatis, de Nicolescu ou de Pinel².

C'est donc le mot *dans* qui s'impose à moi comme dénominateur commun du livre de Morency. Écrire s'accompagne pour lui d'un mouvement *dans*, un mouvement complet, tant physique que spirituel, tout le contraire d'un mouvement de retrait ou de repli. *Comment j'écris mes poèmes* (page 161) décrit ce mouvement *dans* les pas des autres, que suit ou précède (il ne sait plus) le mouvement *dans* le livre:

c'est ici que je me trouve et que vous êtes
c'est sur cette feuille

2. Voir Christiane Hardy, *La Science devant l'inconnu*, entretiens avec Blanc, Capra, Charon, Chauvin, Geerinckx, Guillé, Lupasco, Pinel, Nicolescu, Romani et Tomatis, Éditions du Rocher, 1983.

*où je suis plus moi que dans la peau de l'ours
où je suis plus creux que l'ancre du chaland
et plus crieur et plus mêlé au monde*

Katherine Mansfield écrivait qu'elle ne pouvait lire la poésie qui ne lui semblait avoir été écrite par personne. La poésie de Morency donne toujours fortement l'impression qu'elle a été écrite par quelqu'un. Un contact étroit et direct été cherché. Les pronoms personnels, abondants partout, maintiennent en présence toutes les personnes. L'expression «interactions fortes» me paraîtrait convenir pour rendre compte de cette poésie, et même «interactions véhémentes». La versification, obéissant à l'impératif de l'impact (encore l'image de la bombe), suit la loi du plus court chemin. Les poèmes se déploient en éventail: un même début de vers est souvent repris et développé dans plusieurs directions différentes. Les moyens mis en œuvre concourent à la saisie du lecteur, visé par les éclats brillants d'images. C'est en effet *dans* le lecteur que les éclats cherchent à se loger et que tout se termine.

POUR NON-LISEURS

JACQUES FOLCH-RIBAS
JEAN-PIERRE ISSENHUTH
PIERRE VADEBONCŒUR

Ce n'est pas tous les jours

Ce n'est pas un article que je voudrais écrire au sujet du premier roman de Sylvain Trudel, *Le Souffle de l'Harmattan*¹. Non pas un article mais seulement quelques lignes, comme une lettre, afin d'éviter tout danger de lourdeur — si possible. Car ce roman n'en souffre aucune.

Cela n'existait pas et voici que cela existe maintenant. L'histoire de deux, de quatre enfants. C'est l'enfance qui a réalisé cela, qui a tout trouvé, page après page, y compris le langage, les inventions, les «mots», la tristesse. On a eu tort de souligner que tel ou tel procédé ou aspect faisait peut-être penser à tel ou tel auteur connu; qu'est-ce que ces rapprochements inutiles? Il n'y a rien de tel à remarquer, et c'est parce que l'auteur, qui est un créateur, crée tout, une amitié neuve, des amours neuves, une angoisse neuve, la mort, neuve, partout une émotion, neuve, un enchantement, neuf, comme fait justement n'importe quel enfant; donc, le langage, au même titre, vous pensez bien, et aussi un univers, forcément authentique parmi cette nouveauté c'est-à-dire cette vérité des sentiments. Mille trouvailles. Un récit, à travers monts et merveilles, à travers mots et merveilles. Un drame. Une angoisse sub-

1. *Le Souffle de l'Harmattan*, paru chez les Quinze, dépôt légal 1986, et collection Québec 10/10, aux Éditions Alain Stanké, début 1988. Prix Molson de l'Académie canadienne-française.

tile et profonde sous tout cela. Et un fait, grave: l'enfance sera vaincue sans peine.

Je n'aurais pas du reste à prendre la défense de cet artiste qui surgit tout à coup, et je ne la prends pas, je n'ai pas à la prendre puisque la critique, au vrai, loin de l'attaquer, a été plus que sympathique, malgré la maladresse de lui accoler des garants. Je voudrais seulement dire à l'auteur (en lui empruntant l'un de ses procédés, primitif comme l'enfance, les bouts de phrases élidés) *que ce n'est pas tous les jours*.

«Partir, c'est naître un peu.» Il part, il naît. Des inventions, les «demis», «l'Exil», le sous-marin, etc. Poème. Images baroques, drôles, touchantes, sombres. Tendresse partout. Surprises. Rien à demander de plus que cette poésie. Mais la petite histoire profonde glisse inévitablement vers l'effondrement, vers l'enfance éperdue et perdue.

Peu importe à quoi ce récit si sensible fait penser. Je pourrais dire, en magister, qu'il y a pensée dans ce roman, par exemple celle-ci, que j'y ajoute et à laquelle, heureusement, son créateur n'a jamais sans doute songé: nous arrivons dans une époque où les enfants ne peuvent plus être heureux et leur monde désormais périra — d'où la protestation vivante de cette enfance et son malheur qui témoigne. Mais je retire cette idée lourde, aussi inutile et réductrice que les allégations de parentés littéraires. (Ces parentés, immanquablement évoquées par la parenté!) Cependant, dans ce roman qui est un conte, qu'est-ce qu'on voit à coup sûr? Certainement la poésie contre le monde, la victoire odieuse du monde, l'enfance facilement sacrifiée et défaite, et de cela l'on ne sort pas indemne; tout de même, un peu plus riche d'une faveur, de surprises, de trois ou quatre enfants apparus, d'un bonheur littéraire et de quelque chose de plus, qui jusque-là n'existaient pas. Inutile d'ajouter que cela a du prix.

À acheter et à lire, sans hésiter.

P.V.

Fumant

Suis-je le dernier homme à avoir vu, de ses yeux, la fameuse pancarte *Interdit aux nègres et aux chiens*? C'était il y a longtemps, aux USA. J'attends donc le surgissement de celle-ci: *Interdit aux nègres, aux chiens et aux fumeurs...* Ce ne sera pas long. Ce sera pour ne pas déranger les autres, ceux qui ne sont ni nègres, ni chiens, ni fumeurs — surtout les anciens fumeurs repentis, les pires, ils ont la vengeance intolérante. Claudel: «La tolérance? Il y a des maisons pour cela!» Il y a aussi des zones réservées pour les fumeurs. Des bordels, quoi. La ségrégation s'en vient. Je lève mon verre à tous les apartheid du monde, et prends mon gros char bien épais qui fume, lui, sans interdiction, pour fuir la race pure, propre, blanche aux poumons roses, et raciste. On finira par fumer, à Auschwitz.

J.F.-R.

Supercordes

Du salmigondis de mes lectures scientifiques émerge en ce moment un livre: *Superforce*, de Paul Davies (Payot, 1987). La situation du profane qui s'intéresse à la physique s'est améliorée depuis le remarquable essai d'Antoine Gérin-Lajoie sur les bibliothèques publiques (1847). Le problème n'est plus de trouver les livres, mais de lire en abondance. D'une année à l'autre, les hypothèses évoluent et jamais deux livres ne se recouvrent tout à fait. Le volume de Davies, mathématicien anglais, expose la théorie des supercordes, issue de la théorie des cordes formulée dans les années soixante et approfondie par Michael Green et John Schwarz. Edward Witten, de Princeton, qualifie cette théorie de «miracle permanent» et la voit dominer la physique des cinquante prochaines années. Voici comment Davies explique une des possibilités curieuses de la théorie des supercordes: «Les modèles de cordes fermées semblent prévoir l'existence de deux mondes distincts. Les particules de chacun des mondes auraient toutes les propriétés habituelles, y compris celle d'interagir via les diverses forces de la Nature. Chaque monde aurait sa propre version, identi-

que à l'autre mais distincte, de ces forces. Aucune interaction directe n'interviendrait entre les particules de l'un des mondes et celles de l'autre, à une exception près: la gravitation. Les effets gravitationnels de la matière de l'autre monde seraient sensibles.» Davies établit un lien entre cette possibilité d'un univers-fantôme interpénétrant le nôtre et la matière invisible, connue depuis longtemps, mais de nature toujours indéterminée. Les dix dimensions de l'espace envisagées par la théorie ne se manifesteraient qu'à un niveau d'énergie accessible à un accélérateur de particules large comme la Voie Lactée. À un niveau d'énergie moindre, les dimensions imperceptibles resteraient repliées. Dans *La Matière première* (Seuil, 1987), Michel Crozon, physicien au CERN, mentionnait la théorie des supercordes, signalait son caractère prometteur, mais la développait beaucoup moins.

J.-P.I.

LIBERTÉ

REVUE LITTÉRAIRE DE CRÉATION ET DE CRITIQUE

inédits d'auteurs québécois et étrangers
numéros thématiques
chroniques, lectures
interventions critiques

la revue littéraire la plus lue au Québec

(quoi qu'en disent ceux qui disent ne pas la lire)

Comité de rédaction: Yves Beauchemin, André Belleau†, François Bilodeau (production), Jacques Folch-Ribas, François Hébert (directeur), Jean-Pierre Issenhuth (secrétaire de rédaction), René Lapierre, Fernand Ouellette, Yvon Rivard, Suzanne Robert, Marie José Thériault

Numéros récents

- 170 (avril 1987): ÉCRIRE & PENSER
172 (août 1987): L'AUTRE GRÈCE
173 (octobre 1987): CES LIEUX QUI NOUS HABITENT
174 (décembre 1987): L'HEURE JUSTE
175 (février 1988): SEPT QUÉBEC
177 (juin 1988): MORALES
178 (août 1988): JANE BOWLES

Numéro à venir

PETER HANDKE

LIBERTÉ paraît six fois l'an.
L'exemplaire: 5 \$
L'abonnement: 20 \$

C.P. 399, SUCC. OUTREMONT
MONTRÉAL, QUÉBEC H2V 4N3

Je désire

- m'abonner pour un an (20\$, 6 numéros)
- obtenir une collection complète* (95\$)

Nom _____

Adresse _____

code postal _____

Ci-joint la somme de _____

Découpez et retournez ce coupon à:

LIBERTÉ
C.P. 399, Succ. Outremont
Montréal, Québec
H2V 4N3

* C'est-à-dire tous les anciens numéros encore disponibles, soit environ 120.

parution: novembre 1988



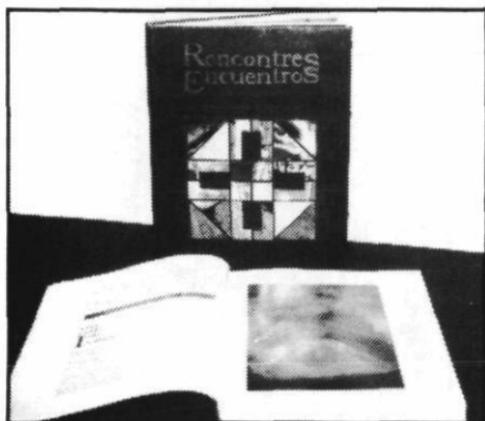
LES ÉDITIONS SANS NOM Inc.

présentent

presentan

RENCONTRES / ENCUESTROS

Écrivains et artistes de l'Argentine et du Québec
Escritores y artistas de la Argentina y del Quebec



Préface de Marie-Claire Blais
Prólogo de Oscar Hermes Villordo

Traduction française
de Louis Jolicoeur
Traducción castellana
de Cecilia Ponte

Quarante écrivains et artistes
canadiens et argentins
Cuarenta escritores y artistas
canadienses y argentinos

Cecilia Absatz - Gilles Archambault - Noël Audet - Pierre Ayot - Adolfo Bioy Casares - Isidoro Blaisten - Louis-Pierre Bougie - Carlos Canas
Diane-Monique Daviau - Hugo De Marziani - Juan Carlos Distefano - Zdravko Ducmelic - Jean Ethier-Blais - Christiane Frenay - Yves Gaucher
Betty Goodwin - Louis Jolicoeur - Vladj Kociancich - Richard Lacroix - Jacques Lamoureux - Charles Lemay - Jean Letarte - Jean McEwen
André Major - Juan José Manauta - Martine Marin - Juan Carlos Martini - Jorge Mendez - Marta Nos - Silvina Ocampo - Elvira Orphée
Marganita Paksi - Gilles Pellem - Pérez Celis - Monique Proulx - Mabel Rubli - Ana María Shua - Marie-Josée Theriault - Miguel Ángel Vidal
Claude-Emmanuelle Yance

À sa parution, envoyez-moi _____ exemplaire(s) de RENCONTRES/ENCUESTROS au prix régulier de 125,00\$
l'exemplaire (port et emballage en sus).

_____ exemplaire(s) x 125\$ _____

3,00\$ port et emballage (étranger 6,00\$) x _____ exemplaire(s) _____

TOTAL _____

() ci-joint, chèque ou mandat-poste en dollars canadiens

NOM ET PRÉNOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____ PROVINCE _____ PAYS _____

CODE POSTAL _____ TÉLÉPHONE _____ SIGNATURE _____

LES ÉDITIONS SANS NOM Inc.

C.P. 278, Succursale Westmount, Westmount (Québec) Canada H3Z 2T2

