

Pour non-liseurs

Volume 32, numéro 3 (189), juin 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31910ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1990). Compte rendu de [Pour non-liseurs]. *Liberté*, 32(3), 86–93.

POUR NON-LISEURS

JACQUES FOLCH-RIBAS
FRANÇOIS HÉBERT
MARIE-ANDRÉE LAMONTAGNE
FERNAND OUELLETTE

Dévoilements

Métailié est un autre petit éditeur français qui, comme Champ Vallon ou la Différence, fait de jolis livres qu'on ne verra jamais dans les vitrines de nos librairies, ces dernières préférant montrer le dernier Gallimard (*L'Immortalité*) ou la tête aguichante d'une certaine Pancol (Seuil). Métailié publie *Forestières* de Robert Marteau, un journal tenu assez irrégulièrement d'octobre 1981 à juillet 1984. Marteau y fréquente non les gens, ou si peu, mais les astres et les oiseaux et les herbes et les nuages, avec l'œil ouvert comme pour voir derrière tout ça, plus haut que tout ça. Chaque fragment est un dévoilement, une clairière dans l'opaque, une éclaircie du temps. Marteau est un Celte, est un sylphe. Si nous nous retrouvons presque toujours en forêt, qu'il s'agisse de la vraie ou d'une forêt métaphorique, c'est parce qu'on y cherche l'origine. La forêt est le lieu de la germination et de la décomposition, elle est la limite, le lieu sauvage, d'avant et d'après toutes nos institutions, mythique. «Est-il une étoile qui de notre soleil fasse paraître l'ombre sur quelque paroi? Le moindre brin d'herbe projette sur le sol son filet de nuit. La présence souveraine abolit les ombres mais nous laisse aveugles.» Tout l'art serait un braille où les couleurs se voient.

F.H.

Plus je lis Robert Marteau, l'admirable, plus je suis convaincu qu'il a en quelque sorte *reçu* le projet de revoir le monde depuis un regard neuf, souverainement attentif. Ma lecture des *Forestières* a renforcé ma conviction. Son attention extrême à la vie est sa puissance, mais celle-ci n'opère que grâce à une attention vive à la langue. La moindre couleur qu'il perçoit a sa sonorité propre, parce qu'il donne à la langue tout l'espace de sa sonorité. Il sait tout entendre. Et l'oiseau (et même le phénix royal), mais avec une autre oreille que celle de Messiaen. Il sait tout voir: le Poitou, la Boutonne, la forêt de Chizé, comme il avait su voir le mont Royal et le Saint-Laurent mieux que quiconque quand il était parmi nous. (Tout récemment, il rivalisait de jeu avec notre corneille.)

Marteau sait aller au-devant du monde. Pour nous. Il arrive à démêler l'âme de l'écorce, de la membrane du marais, des foudroiements de la pie, comme il sait le faire dans la peinture où, dit-il lui-même, il est plus difficile de démêler l'âme de la main. Je le soupçonne de quitter parfois l'arroi de son ange. Sans quoi comment pourrait-il nous offrir tant de merveilles? Et je suis sûr que Fra Angelico ou Giono sourient de joie quand ils le lisent, avant nous, pardessus l'épaule. [Reçu également de Robert Marteau, *Fragments de la France*, Champ Vallon, coll. «Recueil», 1990.]

F.O.

Leonardo da Veni-Vidi-Vici

L'attachée de presse d'un journaliste vous appelle à l'aide d'un téléphone et, toutes affaires cessantes, vous allez à une émission de télévision! Ô temps, ô mœurs...

Messire Léonard pose ses princeaux, revêt ses plus beaux habits et saute sur son cheval (c'est une jument), il trotte, galope un peu, il rejoint Messire Bernard qui voudrait lui poser quelques questions sur l'art, sur le dernier tableau, il semble que ce soit un visage fort réussi, celui d'une femme qui sourit avec mystère, mais est-ce bien une

femme et pourquoi sourit-elle et qui êtes-vous donc Messire, vous-même, ne croyez-vous pas que ce paysage un peu flou que vous dessinâtes derrière cette femme ressemble un peu beaucoup à celui de la campagne florentine? Aux ordres, Léonard, allons, je peux bien vous appeler Léonard? Certes, répond l'artiste, ne suis-je pas votre obligé? Je peignis ce paysage paisible car il me brûlait les yeux chaque jour, je le fis sans presque y penser et vous suis reconnaissant de vous être intéressé à ma peinture, elle ne me satisfait pas tout à fait car je suis de naturel modeste mais vous me voyez flatté de l'attention que vous lui portez, me voici accouru bride abattue, c'est le plus beau jour de ma vie, le peuple enfin me connaîtra et mes amis peintres se mordront les doigts au sang de me voir là, avec vous, Considérable Insignifiant. Mon dieu qu'il est drôle, dit l'hôte, et se tournant vers nous il ajoute: je vous recommande, Mesdames et Messieurs, ce portrait sublime que vous pourrez contempler en couleurs et en reliefs si vous composez le code trente-cinq sur votre minitel.

J.F.-R.

Sofia Gubaidulina

Des maîtres comme Webern et Varèse ont créé des langues musicales pour mieux entendre les sons du monde, ou les voix de l'Être. Puis sont venus des compositeurs qui ont développé d'autres langages musicaux, parfois jusqu'à la limite de l'audible, avec une complexité intellectuelle qui a souvent rebuté le simple mélomane. Si bien qu'il est courant de prétendre que la musique contemporaine est en régression et que le public la boude. Nous pourrions nous demander, en les écoutant, si certains compositeurs ont quelque chose à dire: j'entends comme le Chostakovitch des 8^e et 15^e *Quatuors*, de la 8^e *Symphonie*, comme Messiaen, Claude Vivier et le Gilles Tremblay des *Vêpres de la Vierge*, par exemple.

La découverte coup sur coup de trois œuvres de Sofia

Gubaidulina (1931-), compositeur russe, m'apparaît comme un événement majeur. Voilà une musicienne qui a été nourrie par Bach, Webern, Chostakovitch et Lutoslawski. Elle a une oreille exemplaire. Pour le silence comme pour les éclats lumineux des sons. Elle a le sens inné de la tension. Mais il est aussi évident que ses dons sont au service d'une musique indissociable d'une quête spirituelle. Ce qui est assez rare aujourd'hui. Je pense à *Offertorium* (concerto de violon), qu'un ami m'a fait découvrir, à son *Hommage à T.S. Eliot* (pour octuor) et à *Rejoice* pour violon et violoncelle. Cette façon d'*entendre* me rejoint directement, me bouleverse. J'aime cette exigence au point où je me disais, en écoutant ces œuvres, que si j'étais compositeur j'aimerais sans doute, aujourd'hui, en 1990, proposer de pareilles œuvres. Voilà une véritable rencontre. Il faut savoir l'accueillir.

— *Offertorium*, Orchestre symphonique de Boston, Charles Dutoit, Gidon Kremer, Deutsche Grammophon, 427-336-2, 1989 (couplé avec *Hommage à T.S. Eliot*).

— *Rejoice*, Gidon Kremer et Yo-Yo Ma, CBS Masterworks, MK 44924, 1989 (couplé avec le 15^e *Quatuor* de Chostakovitch).

F.O.

2059: A French Odyssey

Je me souviens des parapluies que Jacques Folch-Ribas plantait jadis dans nos pages. Étaient-ils monocotylédones? gymnospermes? phanérogames? Ils étaient sûrement ombellifères. À floraison unique? La corolle était noire et nervurée comme l'aile d'un diable ou d'une chauve-souris, s'ouvrait vers le bas, contrairement aux antennes paraboliques qui fleurissent les toits de nos homes, de nos électrohomes, et offrent au ciel un pistil que pollinisent de leurs postillons atomiques les spiqueurs de tout acabit. On sait que la racine du parapluie a la forme d'un manche, ce qui permet à la terre de le mieux empoigner (et retenir quand

il vente). Je ne sais si Dominique Noguez s'est promené dans les plates-bandes de Folch-Ribas, mais je crois bien qu'il aura appris de son séjour à Montréal (circa 1972) que les langues, comme les civilisations, sauf l'anglaise, sont mortelles, même la française. Noguez est vif comme pas un: illico il se sera retrouvé dans le Paris de l'an 2059, alors appelé Paris City, où se sera tenu un colloque, au Goldorak Center (l'ancien centre Pompidou), portant sur la vie culturelle en «ex-France» dans la dernière décennie du siècle, et notamment sur la langue encore parlée, «l'archéo-french». Pour plus de détails, lire sa *Sémiologie du parapluie* (éditions de la Différence, 1990) qui contient nombre de textes d'humour et de parodie, gentiment iconoclastes, pleins de fléchettes pour les institutions littéraires surtout (Université, Critique, Modernité, Marguerite Duras...), un bouquin pour initiés finalement, avec ses *inside jokes* comme on dit en «néo-french». Pour en revenir à l'avenir, à l'an 2059, rappelons que les derniers éditeurs francophones auront été Minuit et la Différence à Paris, ceux de Noguez en somme, et l'Hexagone à Montréal (finalement rachetés par Doubleday). En 2013, premier prix Goncourt en anglais. Les Français qui vont boudier ce livre vivent encore au siècle précédent.

F.H.

Gabriel Garçon-Marquis, un portrait impossible

Il est né en Amérique, de père et mère français comme l'indiquent ses patronymes tout à fait gaulois. Ses ancêtres vinrent en Nouvelle-France (devenue plus tard le Vermont, capitale Montpelier — une seule *l* mais bien française). Durant les siècles, quatre exactement, de l'existence américaine des Garçon (et des Marquis) quelques croisements avec des Indiens se seraient produits que l'on tint cachés tant bien que mal au moment d'écrire sa biographie afin de conserver à Gabriel une certaine «pureté» européenne

qui cependant ne trompait que les journalistes de Castille et de Galice.

Gabriel Garçon-Marquis est resté très attaché à la langue française. Ses écrits, nombreux, salués en leur temps par la presse américaine, lui avaient assuré une certaine notoriété dans les cercles universitaires de la Nouvelle-Angleterre, de la Guadeloupe et du Québec, où l'on parlait de lui comme d'un bien bon garçon, très susceptible, un peu ombrageux, et fort critique d'une société française d'Amérique dont il décrivait la pauvreté intellectuelle et l'incroyable confusion des sentiments. Un peu baroque, pour tout dire.

Il aimait la langue française, qu'il pratiquait de façon excellente. Un jour, il décida de prendre du champ et s'installa — femme et enfants — dans une chambrette de Madrid, devant une machine à écrire d'un autre âge, sans ventilateur l'été ni chaufferette l'hiver, lui habitué au confort nord-américain. Il semble qu'il y ait écrit durant deux années, dans des conditions de solitude atroces et en français — à Madrid! un très dense roman intitulé justement *Trois cents ans de solitude*.

C'est alors que quelques intellectuels espagnols fatigués, avides de nouveauté, secondés par quelques journalistes madrilènes qui volent, c'est bien connu, au secours du moindre succès, firent à Gabriel Garçon-Marquis une réclame tout à fait sympathique. Garçon-Marquis était lancé. L'on sait que ce qui vient de Madrid devient indiscutable; qu'en matière littéraire, le vent de la Puerta del Sol enrhumé Manhattan, Londres, et naturellement Paris où le bruit des articles enflammés partis d'Espagne revint, tel le boomerang déréglé, chatouiller agréablement l'oreille du VI^e arrondissement. Gabriel Garçon-Marquis était donc un écrivain de la francophonie? Et talentueux? Et romancier excellent? Et de gauche, en plus, mais sans fanatisme?

Le bonheur qui s'empara de Paris fit plaisir à voir. Nous n'avions plus de Malraux, de Mauriac, d'Aragon, de

Montherlant, voire de Gide, de Claudel, tous décédés et jamais remplacés. (Il nous restait bien un Gracq mais déjà il ne se sentait pas bien.) Voici que le plus grand écrivain français était américain! On se prit d'une grande indulgence pour cette Amérique toujours bizarre et fruste mais qui parfois pouvait nous réserver des surprises.

Tant de joie parvint en Scandinavie. Gabriel Garçon-Marquis, le voilà prix Nobel de littérature. Nous n'en avons pas eu depuis si longtemps! Alléluia. La francophonie n'est pas un vain mot.

J.F.-R.

Par delà les langues

Lit-on Richard Millet, un des grands écrivains français actuels? Dominique Noguez en parle un peu dans sa *Sémiologie du parapluie*; si un Sollers est qualifié de bouffon médiatique, Millet devient un crépusculaire lyriquement ironique ou élégamment désabusé. Noguez est-il encore ironique en affirmant tout ça? Un peu, pas trop. Où est Noguez en fin de compte? Quelque part entre Sollers et Millet: dandy et prophète de malheur. Laissons Noguez, lisons Millet qui écrit admirablement. Lisons les nouvelles de *Sept passions singulières* (P.O.L., 1985) ou le récit d'un musicien troublé et troublant (*L'Angélu*, P.O.L., 1988). Millet parle beaucoup de la mort dans son dernier livre, un recueil d'essais, de confidences, d'évocations (*Le Sentiment de la langue II*, Champ Vallon, 1990). Pas seulement de la mort de la langue (il salue au passage les Québécois, Pierre Vadeboncoeur et la revue *Liberté*), mais aussi de ce que peut (ou ne peut pas) une langue contre la mort, pour nos pauvres corps, promis à une fin peu glorieuse. On s'entend là-dessus, par delà toutes les langues. Par un regard ou un râle ou une mélodie.

F.H.

Bêtise, méchanceté et gourmandise

Je soupçonne Roger Nimier d'avoir été un gourmand, doublé d'un remarquable cuisinier. Quand il parlait littérature, écrivains, prix Nobel, académies (*Les Écrivains sont-ils bêtes?*, Rivages, 1990), c'est la métaphore alimentaire qui lui allait le mieux. «Un vrai critique ne fait jamais son marché lui-même. Il reçoit, généralement le vendredi, des arrivages en provenance directe des éditeurs. Ceux-ci, malheureusement, refusent de se spécialiser et les paquets qu'ils expédient font penser à des bourriches qui contiennent des huîtres, du jarret de veau, du haddock, des pêches au sirop, des carrés de l'Est.»

Toute la cuisine du marché est là. Il y a des camemberts pas assez faits, des poissons qui perdent leur fraîcheur au bout de quelques semaines, des caves trop petites pour stocker les crus des vieilles années. Jusqu'à l'art d'apprêter les restes, qui est un genre littéraire bien précis appelé *les conseils à la jeunesse*. Gide en fait les frais. Pour s'adonner au genre, il faut être muni d'une bonne poêle à frire, bien que l'ustensile seul ne suffise pas. «Rissolées par l'expérience, les erreurs passées sont utilisables: elles ont du goût; mais ce sont des restes.»

Roger Nimier pousse l'obligeance jusqu'à fournir les sauces. Il y a la ravigote, relevée des jurons admiratifs du critique. La sauce pauvre-homme sait reconnaître le travail du bon ouvrier. La sauce poulette est employée surtout avec les romans des débutantes. La gelée royale de volaille accompagne bien les grands écrivains morts dont on ne peut parler autrement qu'avec des trémolos dans la voix.

Remontons la chaîne alimentaire: «Le Prix Nobel marque l'entrée des comices agricoles dans la littérature.» Ignorons les écuries, quittons les cuisines, asseyons-nous à table, au moment du service. «Autrefois, il était normal de découper les livres avant de les servir. Cela ne se fait plus, sauf pour les ragoûts ou les salpicons.» La méchanceté aussi se perd.