

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Le vain éclat du vide

Réjean Beaudoin

Volume 39, numéro 1 (229), février 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudoin, R. (1997). Compte rendu de [Le vain éclat du vide]. *Liberté*, 39(1), 156–162.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1997

Cet 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/>

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

RÉJEAN BEAUDOIN

LE VAIN ÉCLAT DU VIDE

Robert Lalonde, **Où vont les sizerins flammés en été?**,
Montréal, Boréal, 1996, 163 pages.

Je ne contai cependant jamais la suite de l'histoire, qui me tourmente encore aujourd'hui...

Robert Lalonde, « La veuve de mon oncle Placide », p. 132.

Quand un récit se développe en plusieurs centaines de pages, on s'attend à traverser des phases d'« exposition » et des épisodes de transition, mais les sursauts d'impatience qui ponctuent le parcours décuplent le plaisir d'arriver aux temps forts de l'aventure. Rien de tel ne peut soutenir l'intérêt dans un recueil de textes courts. Chaque ligne doit y avoir la force et la beauté du vers. Je n'ai jamais compris la loi du marché qui décrète que les lecteurs actuels se désintéressent massivement d'un genre rajeuni par Maupassant et Pouchkine. La nouvelle semble devenir un laboratoire d'écriture pour des auteurs qui se veulent d'abord romanciers. Il n'y a peut-être pas lieu de s'en plaindre, puisqu'il arrive que les genres brefs valent autant que les longs.

La nouvelle supporte mal la diversion inhérente aux vastes machines narratives. Je n'affirme pas que le roman tolère mieux la verbosité. Toute écriture maîtrisée fuit l'éloquence, mais revenons à nos moutons... ou plutôt à nos sizerins flammés. Leur caquet est un peu haut dans les notes aiguës: «(...) j'étais, dans ma douzième année, plus innocent que la lune et tourmenté sans arrêt par ma douloureuse responsabilité d'être pensant» («La veuve de mon oncle Placide», p. 128). Ce narrateur parle aussi de «la remise tout à l'envers qu'est [s]a chétive intelligence du monde et des humains qui le hantent» (p. 132). Je suis navré d'être moins curieux de ce théâtre intérieur que des autres lieux de l'action, surtout après l'ouverture d'une histoire qui commence ainsi: «Cet été-là, mon oncle Placide m'emmena partout avec lui.» (p. 127)

Des dix textes réunis, autant le déclarer tout de suite, il n'y en a qu'un d'accompli à mon gré. C'est le premier, celui qui donne son titre au livre. C'est aussi le seul où la narration (à la troisième personne) colle à l'action et parvient à représenter un univers intérieur, qui prend alors toute sa force et sa couleur singulière. Une petite fille échappe à la vigilance de son père au cours d'une promenade et se jette dans la rivière, parce qu'elle comprend qu'elle ne pourra pas arracher l'homme au souvenir de sa femme, morte dans un accident. Le désespoir de l'enfant donne la mesure d'un pouvoir de séduction exacerbé par sa conscience précoce. La première phrase de la nouvelle a valeur d'augure: «Tit-Ange le trouva mort, le petit oiseau, sur la dernière marche de l'escalier.» («Où vont les sizerins flammés en été?», p. 13) La sobriété du ton et la réserve des effets font toute l'efficacité de cette tragédie sans chœur et sans pathos, où l'émotion est cependant omniprésente et vraie. Il y a des mondes entre ce récit

et ceux qui composent le reste du recueil. Celui-ci est rempli de sentiments en demi-teintes et d'êtres attachants, presque secrets, à la fois proches et mystérieusement distants, mais dont aucun n'atteint pleinement à l'existence fictive.

Tous ces personnages, on les devine parfois membres d'une même famille. Les traits qui dessinent la physionomie de chacun sont tissés de complicités affectives et tacites, comme si des liens longuement noués embrouillaient ces visages dans l'obsédant modèle d'une trouble ressemblance. Tout cela appartient à la mémoire de l'enfance, avec son lot de trahison inavouée et de souvenirs suspects. Les personnages ont en commun une sorte de torpeur nostalgique qui consiste à estimer la valeur des êtres au prix éprouvé de leur disparition. Empreints d'une sentimentalité diffuse, ils sont menacés de dissolution dans la lente extase de leur regret. Englués dans on ne sait quelle langueur inconsolée, ils semblent résolus à passer à côté d'une existence qui les trompe en leur faisant méconnaître leurs semblables et leurs proches, pour mieux les leur faire reconnaître, mais trop tard, après l'événement fatal de la perte. C'est alors qu'on les découvre, absorbés dans une léthargie emblématique, « la nuque appuyée contre une branche et l'œil fixé sur des lointains très personnels » (« Le fou des chevaux », p. 118).

Les sentiments dont je parle sont le produit d'une réincarnation impuissante et fantasmée. Je n'ose évoquer l'ombre des jeunes délires nelliganien. Un aveuglement assoiffé d'apparitions engendre ces fantômes qui vivent d'une richesse verbale d'où ils tirent un destin chétif. Ces disparus érigés dans leur posture posthume semblent si peu regrettables que leur effacement serait mieux inscrit dans l'ordre des choses, et les survivants qui les pleurent sont eux-mêmes si

pauvrement vivants que leur émoi ne réveille qu'un timide écho de la précarité commune. Il y a une imposture de style à cultiver cette sorte de demi-achèvement, car un texte peut faillir à trop se soucier de l'écriture, bien que le cas contraire soit sans doute plus courant. Ce qui est admirable dans les mots que je lis n'est pas seulement produit par leur arrangement et le nom d'écrivain ne désigne pas une pure habileté technique. Il faut bien qu'il y ait quelque chose au-delà de la langue. Je voudrais pouvoir dire que toute faillite de l'art tient à un défaut artistique, mais comment appeler un échec qui vient, au contraire, de la surenchère des moyens de l'art ? Ces nouvelles cherchent un renversement de la désignation dans l'évocation. Description et narration basculent ensemble dans un grand vide intérieur qui ne dégage qu'une vapeur infiniment triste. En quoi cela me dérange-t-il ? Pourquoi l'espèce d'agacement qui m'en vient ? « Une buse nageait indolemment dans le grand lac blanc du ciel », écrit le narrateur de « Ceci est mon corps » (p. 150). Personne ne soutiendra que cette phrase n'est pas écrite. Voici peut-être un aperçu de mon refus d'adhérer ; je l'emprunte à un texte de Roger Caillois, daté de 1946, dans lequel l'essayiste s'élève contre la position critique moderne, qui a frappé d'interdit l'antique distinction de la forme et du fond :

On connaît, on perçoit à part et sans difficulté les qualités du style et l'idée communiquée dans le discours. L'esprit jouit simultanément de cette double présence, et, s'il veut, alternativement, suivant qu'il porte ici ou là son attention. La difficulté commence, c'est trop clair, quand l'ouvrage manque ou de style ou d'idée. C'est alors qu'on écrit que la distinction du fond et de la forme est impossible, qu'elle est artificielle et qu'elle est

sacrilège. Je le voudrais bien. (...) Certes, rien n'est plus souhaitable que la fusion intime de la forme et du fond. On peut même avancer, je crois, qu'il n'est guère de grandes œuvres où ils ne se joignent en effet si étroitement qu'ils paraissent s'appeler l'un l'autre et proprement indissolubles. Plus on examine le miracle et plus on se convainc qu'on n'y saurait rien modifier sans le détruire sur-le-champ. Tout s'y complète et tout s'y unit dans une perfection inaltérable, il est vrai, mais dont les éléments demeurent distincts : voilà le secret¹.

Une aussi admirable alchimie (« fusion intime ») ne peut sortir du mélange d'un défaut de substance avec une pléthore d'artifices. L'alliage de la subtilité et du savoir-faire ne saurait déboucher sur « le miracle » dont parle Caillois. Dans les récits dont je renonce à rendre compte, je crois rencontrer l'illustration de ce sophisme. Le déficit net de la formule est tout à fait clair, mais paradoxalement invisible à beaucoup de lecteurs : sensible à la finesse du ton, on ne remarquera pas l'ineptie du sujet, et on s'émerveillera en plus d'une beauté d'écriture, qui n'est que la vacuité d'un texte affecté de son propre néant. Il ne reste rien à admirer, sinon quelques tics d'écriture, qui s'efforcent de recouvrir l'indigence de l'imaginaire. Cette émancipation du plan de l'expression est une incongruité du point de vue artistique.

Aucun des livres de Robert Lalonde ne m'a vraiment convaincu de sa qualité d'écrivain. Ni ses défauts ni ses réussites ne franchissent le seuil de la convention. D'où vient qu'on fasse si grand cas de sa prose en tous lieux ? Même les agacements qu'il provoque manquent

1. Roger Caillois, « Forme et fond », *Vocabulaire esthétique*, texte contenu dans *Babel*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1978 [1946, 1948], p. 60-62.

de caractère, ce qui rend ardue la tâche de les formuler avec précision. L'indétermination qui les porte a cessé d'être intolérable au goût contemporain. La sanction ou l'indifférence que reçoit un écrit médiocrement rédigé n'a pas besoin d'être expliquée, mais tel n'est pas le cas qui m'occupe, car le travail de la forme s'impose à chaque phrase. L'inquiétant, c'est que le style donne l'impression d'être plaqué comme un ornement quelconque sur un objet qui reste inqualifié. Il ne s'agit pas de surcharge ou de maniérisme, puisque ces excès tueraient toute qualité d'écriture, et je ne prétends pas du tout que la plume de Lalonde en est dépourvue. La question est celle de l'adéquation entre les moyens déployés et le sujet proposé. Une phrase bien tournée, une image frappante, une chute bien amenée ne font pas un beau texte; ils ne suffisent pas à assurer sa teneur esthétique.

Le débat est loin d'être neuf. N'est-ce pas le reproche qui fut adressé jadis au symbolisme, et notamment aux vers de Nelligan, dont certains pontifes refusaient d'admirer la gratuité formelle, au nom des valeurs classiques? Mais que vient faire ici le nom du premier poète québécois? Pas grand-chose, sans doute, si ce n'est que son œuvre donne un peu à penser sous le rapport de la vérité de l'expression. Il semble que le syndrome n'est pas du tout inactuel.

Au début de ce siècle, lorsque Louis Dantin a voulu faire connaître la poésie presque ignorée d'Émile Nelligan, le motif de sa démarche se fondait sur le fait suivant: «Notre Canada est assez pauvre en gloires littéraires pour que nous recueillions précieusement les moindres miettes de génie tombées de notre table².»

2. Préface, *Émile Nelligan et son œuvre* [1904]; texte reproduit dans Émile Nelligan, *Poésies*, Montréal, Boréal, coll. «Boréal compact classique», 1996, p. 13.

Aujourd'hui, la production littéraire courante déborde de petits morceaux travaillés, dans lesquels chaque saison prélève régulièrement quelque nouveau chef-d'œuvre. Dans l'intervalle, l'institution littéraire québécoise s'est fortifiée et a accru ses moyens d'intervention, mais sur quoi au juste repose désormais la différence entre les ouvrages qui passent inaperçus et ceux que l'on retrouve en tête du palmarès des ventes en librairie? Aux belles études de marché qui pourraient souffler la réponse en décimales, je préfère le robuste constat de la fameuse préface: «Il faut bien l'avouer, toute célébrité humaine vit de réclame presque autant que de mérite. (...) La gloire est une vapeur, une fumée³...» Est-ce céder à la pente de l'illusion de regretter que notre littérature, devenue plus riche en gloires, soit cependant plus obnubilée de réclames et asphyxiée de vapeurs que soucieuse du service de l'art? Dantin savait du moins se méfier du vain éclat du vide.

3. *Ibid.*, p. 14.