

Qu'est donc l'imaginaire devenu?

Stephen Schecter, *T'es beau en écoeurant*, roman, Montréal, Éditions Nouvelle Optique, 1984.

Suzanne Robert

Volume 26, Number 6 (156), December 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31216ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Robert, S. (1984). Review of [Qu'est donc l'imaginaire devenu? / Stephen Schecter, *T'es beau en écoeurant*, roman, Montréal, Éditions Nouvelle Optique, 1984.] *Liberté*, 26(6), 134–138.

SUZANNE ROBERT

QU'EST DONC L'IMAGINAIRE DEVENU?

Stephen Schecter, *T'es beau en écœurant*, roman,
Montréal, Editions Nouvelle Optique, 1984.

L'anarchiste juif Michael, époux et père, écrit quinze lettres à son amant québécois francophone Richard, père également, entre le 12 mai et le 6 août d'une année quelconque, à la suite de leur rupture. Voilà. On espérait un roman sous forme de correspondance. On se trouve devant une correspondance qui n'arrive pas à se transformer en roman.

Telles un aveu intime, et rédigées en guise de retour sur le passé, de justification et de preuve d'amour, les quinze lettres excluent le lecteur, le frustrent de son rôle, le privent de son droit à l'image, au plaisir, au bouleversement, à l'ignorance et à la découverte. Au pauvre lecteur dépossédé, étranger, laissé pour compte, on ne confie plus qu'une tâche de voyeur, de témoin au dernier degré, de membre d'un chœur forcé de chanter l'état d'une situation dans laquelle il est interdit de séjour. Nommant tout, disant tout, comme dans un refrain de chanson réaliste, le texte nous empêche de voir et d'imaginer. Nous écoutons, malgré nous indiscrets, entassés derrière une porte, un monologue que l'on nous oblige à entendre. «Texte de fiction», affirme la présentation en couverture. Non. C'est faux. Ce n'est pas cela, la fiction. Il y a erreur. Nous sommes en présence d'un

essai peut-être, plus sûrement d'un témoignage. Qu'est donc l'imaginaire devenu?

Quinze lettres, vingt-et-une images bien comptées, images jetées dans le texte par hasard. Leur faiblesse, leur négligence, leur maladresse les font ressembler à des accidents de parcours, alors qu'on aurait dû y porter une attention particulière, toute romanesque, les explorer, les tendre, les suivre aussi. Courtes images placées ici et là pour faire joli, telles que «le puits du courage», «les vautours de l'opinion publique», «l'essence distillée de l'amour», «la jungle de nos désirs». Ou bien longues comparaisons incompréhensibles: «Comme un enfant fouillant dans l'herbe pour trouver ce quelque chose qu'il aurait déjà depuis longtemps perdu et dont il soupçonne à peine l'absence mais qu'il recherche pourtant fébrilement» (p. 120). Ou alors piètre poésie: «(...) me lézardant devant la décomposition d'un tableau déjà décomposé» (p. 108). Ou encore, métaphores escamotées et vite expédiées: «Ce moment, l'espace qui l'abritait, et tout dedans, l'émotion trop vaste comprise, se révélèrent alors dans une désagrégation pointilliste qui seule pouvait saisir leur unité» (p. 122). Toutes les images sont considérées par l'auteur, semble-t-il, comme éléments obligatoires de la panoplie des recettes romanesques, obligatoires mais non essentielles. Quelle erreur! Car c'est l'image qui importe, c'est l'image qui fonde le mot, la pensée, le roman. C'est à elle que l'écrivain se mesure, à cette inconnue-là au sens algébrique du terme, à ce risque-là, à cette pénombre toujours en instance de disparition. Les mots de Stephen Schecter font figure d'aplats parfaitement étanches, sans texture, sans consistance, dénués d'intérêt (surtout pour l'auteur!). Ce sont les mots utilitaires d'un essayiste épris de «réalisme»; ce sont des mots écharnés, aseptisés, expurgés, déchargés de leur sève, d'où ne transpirent ni la sensualité ni une certaine «pureté de cœur» dont l'auteur, pourtant, voudrait faire preuve. Mais qu'est donc l'imaginaire devenu?

Déniant aux mots et aux images leur puissance

d'évocation et leur rôle primordial dans l'œuvre romanesque, mettant à l'écart tout le processus de la création, que fait ici l'auteur? Il parle. Il parle, entre autres, d'amour, d'un amour qui a ceci de particulier qu'on a peine à y croire tant la naïveté et l'apparente bonne foi du narrateur rendent ce dernier dupe (voire parfois risible), non pas dupe des agissements de son amant, mais bien au contraire des siens propres. Brandissant la bannière de la pureté, de l'innocence, de la sincérité, flottant sur une mer de sentimentalité que l'intelligence n'habite pas, le héros fait songer aux bons enfants des récits de la comtesse de Ségur, tout empêtés dans leur loyauté, leur franchise, leurs bonnes intentions et la méchanceté du monde. Nulle audace chez l'anarchiste Michael — de même que chez l'auteur, pour qui la véritable audace eût été, bien sûr, d'écrire un *roman*. Il avoue, dans la cinquantième lettre: «Je n'étais pas un explorateur très intrépide. J'avais devant moi une carte, et les chemins qui s'écartaient du plan me faisaient peur» (p. 59).

L'«anarchiste» Michael divise l'être en ses catégories «archaïques», soit le cœur, siège des sentiments, et le corps, royaume du sexe. Dans ce système bipolaire, sentiments et érections, doutes affectifs et incertitudes sexuelles, cœur et sexe, cœur et corps s'opposent, se poursuivent, se harcèlent, se retrouvent, puis s'écartèlent entre l'image du père et l'analyse freudienne telle que pratiquée dans ses plus bas échelons. L'altérité de l'être aimé pose problème au narrateur et, pour y trouver solution, ce dernier emprunte ici et là quelques lieux communs susceptibles de conduire vers une réponse: la croyance voulant que l'amour conquière tout (p. 31), le désir comme moteur de transformation du monde (p. 157), l'amour comme entrée dans la «problématique» de l'autre (p. 21), la théorie du vide («Comme si je n'avais jamais pu combler le vide qui te remplissait, les autres non plus d'ailleurs; mais ce vide allait me vider parce que je t'ai pris au sérieux, et j'avais moi-même un vide qui espérait ta présence» [p. 91]), bref tout cet éventail de mythes mille fois déployés, toute

cette ennuyeuse et simpliste «grille d'analyse» que l'on ferait bien de laisser aux amateurs de ces épineuses questions pour qu'ils occupent sainement leurs loisirs. Par contre, l'auteur a entrevu quelques thèmes, a ouvert quelques brèches qui eussent pu le mener à l'écriture, comme celles, par exemple, du meurtre de l'être aimé (p. 70), des amoureux comme protagonistes d'un opéra (p. 86-87), de l'amant recherchant la transparence de l'aimé (p. 117). Hélas, il les a rapidement colmatées — quel dommage! — pour mieux se tenir en surface. Avec cette manie qu'a le narrateur de se questionner sans cesse sur ce qu'il peut et doit faire en toute honnêteté, sur ce qui est ou devrait être, sur le père, l'enfant, la femme, l'homme, le pouvoir, l'amour et la politique, on passe à côté de l'écriture. On traîne dans une vase sociologique sans surprise, sans émotion, sans rigueur et sans anarchie. Qu'est donc la littérature devenue?

Quelques idées intéressantes, certes, dans ce marasme sentimental. De ses opinions sur la politique, de son avis sur les femmes, de ses réflexions sur l'homosexualité masculine et de son questionnement sur la bisexualité, l'auteur devrait plutôt tirer un excellent essai. Il sait dire, mais ignore comment montrer, signaler, suggérer, renoncer. Or la fiction ne dit pas, elle indique. Elle ne doit pas traduire les idées; elle doit les créer. Elle constitue, en cela même justement, l'un des plus hauts lieux de l'anarchie.

Malgré tout cela, pourquoi donc ce livre reste-t-il quelque peu attachant? En raison, peut-être, d'une sorte d'excès. Il n'est pas que naïf; il a la crédulité et la cruauté de l'innocence et de la bonne foi (c'est d'ailleurs là le seul point d'intérêt chez le personnage central). Il ne baigne pas dans le sentimental; il se noie dans l'aveuglement à l'eau de rose. Il ne se présente pas au premier degré; il reste dénué de degrés et de nuances. Il n'est pas pauvre; il déconcerte par l'indigence des acteurs du drame. Entre leurres et vérités, entre étalage de sensiblerie et de problématiques, entre clichés et faux anticonformismes, l'exacerbation du sentimentalisme désarme le lecteur, le fascine, le

laisse perplexe. Ce livre étale ses exagérations, et c'est sans doute là ce qui le sauve. L'auteur écrit, à juste titre: «Comme disait Adorno, à propos de la psychanalyse, rien n'y est vrai sauf les exagérations» (p. 67).

Maintenant que l'auteur a usé d'une extrême négligence dans la destruction du réel, du réalisme de son témoignage, maintenant qu'il en a fini avec les justifications et les doutes existentiels et qu'il a refusé, cette première fois, la difficile épreuve de la création, maintenant qu'il en a terminé avec les énoncés sociologiques de cet essai-confiance sur l'amour et l'univers, maintenant que tout a été dit, nommé, et que le livre se referme, peut-être faudrait-il, dès lors, commencer à écrire? Qu'est donc l'imaginaire devenu?

Félicitations à la correctrice bénévole! Ils en ont de la chance, ces auteurs coincés par la langue et ces éditeurs prêts à tout pour ne rien déboursier... Quand donc le nom des correcteurs apparaîtra-t-il enfin sur les pages de garde des livres?