

## Les noeuds sacrés de l'âme, de la terre et du sang

Réjean Beaudoin

Volume 29, Number 5 (173), October 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31192ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Beaudoin, R. (1987). Les noeuds sacrés de l'âme, de la terre et du sang. *Liberté*, 29(5), 106–114.

RÉJEAN BEAUDOIN

## Les nœuds sacrés de l'âme, de la terre et du sang

*Autant de vie habite sa mort que de mort s'était cachée dans ma vie.*<sup>1</sup>

1. *Andrée Ferretti, Renaissance en Paganie, Montréal, L'Hexagone, «Fictions», 1987, p. 20.*

Je m'étonne parfois de la diversité et de l'abondance de la production littéraire québécoise, et plus encore des heureuses surprises de cette foison. Derrière les têtes d'affiche, de nouveaux venus déversent régulièrement des livres souvent remarquables dans le courant rapide des modes, des saisons et des prix. Je me demande par contre qui lira ces cent ou deux cents pages qui auront coûté des mois, parfois des années de labeur à un(e) écrivain(e) sans nom, sans statut et sans salaire, tirant sa subsistance d'un emploi quelconque et écrivant par nécessité intérieure, envers et contre tout, par amour de l'art et autres motifs inavouables. Je n'ignore pas que c'est la situation de beaucoup même de nos écrivains consacrés et que c'est, paraît-il, chose inévitable dans une littérature mineure au public restreint, dans une culture qui subordonne le livre au disque et à la télévision. Mais au moins les vedettes ont-elles la rétribution de la gloire, disons plutôt qu'elles sont en principe assurées de la fidélité d'un certain nombre de lecteurs, puisque la «gloire» ne connaît plus de nos jours que la lumière cathodique des écrans. Les autres, ceux et celles qui écrivent sans public, sans

tirage, sans même l'assurance d'un compte rendu journalistique, avec pour toute présentation le prière d'insérer de l'éditeur, je me dis que ce sont eux et elles les vrai(e)s artisan(e)s d'une littérature qui reste toujours à faire, en dépit des acquis si ce n'est justement à cause d'eux.

Voilà une bien fâcheuse entrée en matière qui accable d'avance mes modestes découvertes, en les rangeant aussitôt dans la foule des illustres inconnus. Et dire que je voulais au contraire les tirer généreusement de l'ombre confuse où s'agitent tant d'indistinctes nouveautés! C'était présumer bien naïvement de mes propres lumières... D'ailleurs, il se trouve qu'on a souvent déploré à bon droit (dans les pages de *Liberté*) une tendance contraire, c'est-à-dire la pente naturelle qu'a l'institution littéraire québécoise à légitimer hâtivement des textes et des auteurs inoffensifs. Je crois que les deux phénomènes ne sont pas contradictoires et qu'ils coexistent effectivement. Bref, il y aurait à la fois inflation et dépréciation à la Bourse des valeurs littéraires.

Tel n'est pas cependant mon propos d'aujourd'hui. Voici donc plusieurs «premiers romans», mais qui échappent tous aux remarques plus ou moins indulgentes qu'il convient d'adresser à l'émergence d'une œuvre que l'on dit prometteuse pour ne pas appuyer sur les lacunes trop visibles de ses lignes de force encore à venir. Il est vrai que leurs auteur(e)s<sup>2</sup>, dans la plupart des cas, ne sont pas du tout des nouvelles figures, mais se sont plutôt fait connaître en écrivant dans un autre genre avant d'entamer leur carrière de romancier.

\*

*Le Premier Mouvement*<sup>3</sup> de Jacques Marchand est écrit à la première personne. Le récit adopte un

2. *La pratique du «e» muet entre parenthèses me fatigue considérablement la phalange de l'annulaire de la main droite (côté raison), mais je m'y exerce pour acquérir l'estime de mes lectrices (côté cœur) qui apprécieront ma gymnastique, j'en suis sûr.*

3. Jacques Marchand, *Le Premier Mouvement*, Montréal, L'Hexagone, «Fictions», 1987, 90 pages.

rythme long, très étudié, mais la phrase, volontiers descriptive, est toujours nette, d'une objectivité glacée et d'une coupe ajustée, d'une mesure remarquable. Le ton est neutre, mais non sans laisser filtrer une animosité grinçante. La photographie limpide de la maquette-couverture, qui montre une plage déserte avec quelques palmiers au premier plan, puis le reflet turquoise de la mer sous un ciel azuré devant l'horizon marine, en donne une image assez exacte par l'impression de dévastation qui hante paradoxalement un paysage connoté par tant de clichés rassurants. L'action se passe au sud de la Floride où s'est réfugié le narrateur après une sombre aventure qui date d'il y a quatre ans et dont nous n'apprendrons jamais le dernier mot.

*Ce n'est pas d'hier que Marc cultive le don de faire peur... (p. 15)*

Ce Marc est en effet un fantôme effrayant. Frère cadet de celui qui assume la narration anonyme, il vient de refaire surface, sitôt libéré «sous condition» de l'incarcération qui a dénoué un épisode obscur de leur ancienne et fort trouble complicité. Le roman démarre sur la piste du souvenir enclenché par l'appel téléphonique de Marc qui oblige son frère à remonter jusqu'aux circonstances de l'événement, quatre ans plus tôt, lorsque tous deux ont été mêlés à une affaire de meurtre. Si nous n'apprenons rien d'autre sur le fait lui-même (comment et pourquoi Marc aurait-il supprimé quelqu'un que nous ignorons?), ce n'est pas que la mémoire de son frère soit défaillante, mais qu'il n'en sait lui-même pas plus. Marc est d'ailleurs muet et impassible comme la statue du commandeur au souper de Don Juan, à l'exception de cette conversation téléphonique. Toute la loi de ce texte tient à la condition secrète de ce non-dit. C'est, en un sens, le

récit de ce qui ne peut pas être raconté, de ce qui se tient depuis toujours au seuil du langage, dans le cruel silence de l'enfance, dans l'infrangible communauté du sang. Et c'est aussi de cette loi soustraite à toute atteinte verbale que sourd la ferme écriture de Jacques Marchand qui sait à la fois décrire et évoquer, se taire et faire voir.

\*

4. Renaissance en Paganie, Montréal, L'Hexagone, «Fictions», 1987, 83 pages.

Andrée Ferretti<sup>4</sup>, bien connue des milieux politiques, entre en littérature comme on part en campagne, avec un court récit qui ne manque ni de substance ni d'audace, qui frôle le pastiche et l'hagiographie et qui dépense des trésors d'érudition à inventer le dialogue amoureux de deux consciences-sœurs franchissant la distance historique de leur incarnation respective pour se joindre par delà l'immortalité. Le pari est certes original, peut-être unique dans notre littérature, et mérite déjà, à ce titre, d'être signalé. Projet dantesque qui conviendrait à l'œuvre de Yourcenar.

Les deux âmes-sœurs de cette idylle d'outre-tombe sont Hypatie d'Alexandrie, philosophe païenne et victime de l'Église du Ve siècle pressée d'établir son nouveau pouvoir, et Hubert Aquin, prêtre et martyr de l'indépendance nationale du Québec, comme chacun sait. La narration est confiée à ce dernier, ce qui donne par endroits un assez beau spécimen du nouveau genre appelé, par Victor-Lévy Beau-lieu je crois, «plagiaire», quand elle ne dérape pas malencontreusement dans le décor alexandrin émaillé d'un luxe métaphorique qui veut donner une idée des fastueuses réceptions impériales. Le sujet n'aurait certainement pas déplu à l'auteur de *L'Antiphonaire*. Mais il y a quelque chose d'intolérable ici et de particulièrement dissonant à proximité de l'ombre fictive

d'Hubert Aquin: il s'agit, je crois, d'une vague intention d'édification. Le «Aquino» de Mme Ferretti confesse le remords posthume de s'être suicidé, tout ému de sa découverte tardive de la beauté de vivre. Cette pitoyable image fausse le ton d'un livre ambitieux où les bonnes pages ne sont pas rares, mais dont l'ensemble reste malheureusement au-dessous de son propre projet.

\*

André Vachon est loin d'être un novice en écritures. Critique, professeur, essayiste, il publie néanmoins son premier roman au moment où ceux de sa génération s'affairent plus souvent à rédiger leurs mémoires, à moins qu'ils ne prennent discrètement la mesure de leurs œuvres complètes.

5. Paris, Seuil,  
1987,  
188 pages.

*Toute la terre à dévorer*<sup>5</sup> est un texte aérien, fluide, éthéré, en dépit de son titre. Le sujet en est insaisissable. Tout y bouge constamment comme dans ces conversations dont une seule réplique suffit à remettre en jeu une heure de discussion. Vous pensiez avoir bien suivi le cours des échanges verbaux, vous n'aviez rien laissé vous échapper des subites bifurcations qui sectionnent à tout moment le plan dialectique des jouteurs, bref vous prétendiez tenir le fil des discours bien en mains quand, d'un seul coup, vous vous êtes retrouvé(e) en pleine cacophonie dadaïste, ne sachant plus même reconnaître la voix des intervenants. Ce petit dépaysement passé, vous jetez un coup d'œil au cadran de votre montre pendant que l'on remet sur les rails le sujet du litige jusqu'au prochain passage à niveau. Dans le cas qui m'occupe (après tout, cette histoire de conversation n'était qu'une image), vous tournez tranquillement la page du roman d'André Vachon. Vous croyiez que ça se passait à Montréal, eh bien! vous voici aux Ever-

glades, en Floride, le temps de changer de paragraphe. Vous aviez compris que le déplacement se faisait dans l'espace, en direction nord-sud, suivant le littoral atlantique, mais le voyage a aussi lieu dans le temps, celui de l'histoire et celui de la tribu, celui de la ville bourdonnante et celui du grand lac Nominigue, celui de l'enfance et celui du travail, celui de l'autochtone et celui de l'émigré. Les contours d'un tel récit baignent simultanément dans l'eau de plusieurs fleuves, comme l'antique mémoire du mythe. Ne me demandez pas qui sont Florence et McCoy, les deux héros de l'épopée, ni comment ils se sont rencontrés, ni au juste ce qu'ils font ensemble outre voyager, dormir et se donner de temps à autre des coups de fil énigmatiques. Leurs conversations ressemblent à celles dont j'ai parlé pour commencer. Pourtant je sais que tout ce que je ne peux pas dire ici est relaté par le menu dans le roman, mais tout ce qui m'en reste, c'est une sorte d'archéologie cryptogéographique de ce territoire impensable qui s'appelle le Québec. La fiction accouche ici d'un Atlas romanesque et je m'excuse d'autant d'horribles périphrases, mais qu'un autre s'essaye à mieux rendre compte de ce fabuleux «archi-texte» d'une beauté baroque et luxuriante régularisant ses propres effets par leur multiplication indéfinie. J'admire mais je suffoque: les Relations des Jésuites et le marché Jean-Talon, le curé Labelle et la rue Duluth, les Anciens Canadiens et la Ronde de l'Expo, McGill et Mistassini, la cuisine méditerranéenne et les dialectes inuits, la petite histoire et la grande réconciliées pour une fois... l'écriture d'André Vachon ne connaît rien qui lui soit étranger, elle s'empare de tout, mine de rien, comme s'il s'agissait de hors-d'œuvre, alors qu'elle compile en fait les archives d'un continent. C'est donc un maître-livre et qui ne pouvait paraître qu'aux Éditions du Seuil, vingt ans après *Salut Galarneau*, autre somme ethno-

graphique. Comme s'il n'y avait que la gourmandise du public d'outre-mer pour nous détailler ainsi d'un regard anthropologique!

Le roman sous la plume d'André Vachon se fait discret devant l'immensité du savoir et la lecture n'y perd rien, pour peu qu'elle consente à la mobilité d'abord déroutante d'une pensée attentive au moindre signe du réel aussi bien qu'à tous les codes culturels stratifiés de l'expérience américaine. La narration raconte moins une histoire qu'elle ne traque un espace, et c'est déjà toute une lecture de l'Amérique que la France poursuit depuis l'origine jusqu'à Yves Berger, Jean Baudrillard et Robert Marteau. Le texte en est unique et compose ce que j'appellerais «Le Chant de la terre américaine», cycle noble et héroïque de notre version régionaliste du terroir (qu'une étude récente rebaptise du nom de «Roman du territoire»<sup>6</sup>).

6. Bernard Proulx, *Le Roman du territoire*, Montréal, UQAM, *Les Cahiers du Département d'études littéraires*, 8, 1987.

7. *Liberté* 144, décembre 1981, pp. 4-21.

J'avais lu avec enchantement, il y a quelques années, la prose blanche de *Nominique*, nouvelle publiée ici même<sup>7</sup> par l'auteur de *Toute la terre à dévorer*. Le roman est cependant aux antipodes. Autant la nouvelle était d'un seul tenant, bloc de silence compact, autant le roman est réfracté en mille facettes et bruissant des voix conjuguées de multiples discours. Qu'un écrivain arrive à s'exprimer sur deux modes aussi différents en ne sacrifiant rien de l'intime inspiration qui signe ses œuvres, c'est à mes yeux la marque d'une entière maîtrise de son art. Il faut nous souhaiter que ce premier roman ne soit pas le seul.

\*

8. Montréal, *L'Hexagone*, «Fictions», 1987, 202 pages.

*Les Trains d'exils*<sup>8</sup> sont signés conjointement par Réjean Bonenfant et Louis Jacob. L'action du roman se situe à la fin de la seconde guerre mondiale et suit les destins croisés de deux couples choisis dans les



deux camps et qui s'efforcent à nouveau de vivre après avoir survécu à l'enfer.

La composition est solide, peut-être même est-elle trop systématique: le procédé d'alternance qui nous dévoile tour à tour les gestes et les sentiments des héros destinés à se rencontrer, débouche, surtout vers la fin, sur des événements sans surprise puisque longuement pressentis par le lecteur, sans parler des accroc faits à la vraisemblance par l'improbable succession de coïncidences requises par une intrigue construite sur ce principe du parallélisme des vies racontées. L'écriture est remarquable dans la première partie du roman (qui en compte trois), mais tout se gâte assez tôt pour que le livre tombe des mains du lecteur le mieux disposé, bien avant la fin de l'aventure qui sombre en plein mélodrame à mesure qu'elle se développe. Je me demande pourquoi la totalité de la littérature québécoise sur la guerre a toujours achoppé sur le lyrisme larmoyant, du soldat Lebrun jusqu'au *Parc des braves*, en passant par *Tit-Coq* et le petit peuple de *Bonheur d'occasion*. Comme s'il nous était absolument impossible de décaper ces souvenirs collectifs du sentiment grotesque d'un populisme poisseux. J'ai cru pendant les cent premières pages que Bonenfant et Jacob allaient enfin nous rendre le service de lever l'hypothèque qui immobilise dans l'imaginaire un événement d'une portée aussi considérable. Malheureusement le roman s'enlise après un beau départ. Le décor et l'atmosphère historiques sont peut-être ce qu'il contient de mieux réussi. L'Europe en ruines, les convois de troupes en armes, l'alerte des bombardements et le drame absurde de ces foules hébétées, composées de solitaires qui se fouillent du regard, désarmés, errant à la recherche d'un parent ou d'un proche dont on ne sait plus s'il est encore de ce monde. Les scènes de combat sont proprement rendues, mais les dialogues

et tout le plan psychologique sont du niveau des téléromans. Ce n'est pas une question de style (les deux auteurs savent écrire de bonnes pages), mais de ton et surtout de conception des personnages qui sont, à vrai dire, inexistantes.

\*

En regardant les livres empilés sur ma table, je me dis qu'une littérature est surtout riche de son propre inachèvement et que ce sont encore ses lacunes et ses ratés qui donnent le plus sûr gage de sa continuité, parce que c'est en eux que se manifeste sa nécessité. Les romanciers québécois n'inventent pas la poudre à chaque coup de canon, mais leur guerre symbolique s'inscrirait assez naturellement sous ces mots qui résument la carrière du héros des *Trains d'exils*: «Pour devenir quelque chose dans la mort» (p. 41). Y a-t-il jamais eu d'autres raisons d'écrire?