

Le Prix de la langue la plus ampoulée

Réjean Beaudoin

Volume 33, Number 6 (198), December 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32035ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaudoin, R. (1991). Review of [Le Prix de la langue la plus ampoulée]. *Liberté*, 33(6), 90–95.

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

RÉJEAN BEAUDOIN

LE PRIX DE LA LANGUE LA PLUS AMPOULÉE

tout ployait sous le poids du ciel...

Louis Hamelin, *Ces spectres agités*, p. 213.

Le roman québécois n'est plus le bloc monologique que fut le roman canadien-français. Jusqu'en plein milieu du XX^e siècle, le discours fictif s'est épuisé à la poursuite d'une vérité qui devait, entre autres objectifs, contrecarrer l'influence du roman moderne sur les rives du Saint-Laurent. Au même moment, le genre atteignait sa pleine maturité technique chez les réalistes français et leurs héritiers de partout dans le monde. Cette situation «distincte» du roman canadien-français s'est maintenue de 1850 à 1945. Elle exigeait paradoxalement le refus du code romanesque de la part des écrivains qui s'efforçaient de créer un roman national revu et corrigé par l'abbé Casgrain. Au fond, le roman canadien-français est né du refus du roman. Cette contradiction initiale — se servir du roman en niant son langage artistique — en contenait beaucoup d'autres. Dans la tension qui s'est établie entre ces deux attitudes inconciliables, le roman canadien-français nouait l'impasse de sa longue stagnation.

Comment se porte aujourd'hui le roman québécois? Très bien, si l'on en croit le rythme de la production courante, mais la conjoncture ne laisse pas de m'inquiéter, parce que le livre de fiction appartient plus au monde du

spectacle qu'à la littérature. Les indices d'une domination des médias sur l'écriture se multiplient. Chacun peut observer les manifestations quotidiennes de cette subordination des formes universelles du savoir à la fonction primordiale du divertissement. Le phénomène ne touche pas seulement le roman. Il affecte toute la littérature en tant que mode de pensée spécifique. C'est le symptôme d'une crise de la culture qui caractérise le déclin de l'Occident. La courte tradition de la littérature québécoise est particulièrement vulnérable à cet égard. Le danger du tout-à-l'écran risque de liquider l'art d'écrire. Or entre la télévision et la fosse commune de l'intelligence, je me résigne à ne plus voir de différence, après *Lance et compte*, *L'héritage* et *Les filles de Caleb*. Tout comme je ne vois aucune différence entre la méthode des réducteurs de têtes et la pédagogie qui sévit au Ministère de l'Éducation. Il y a de quoi se demander où trouver des lecteurs avec de telles machines à écerveler. Bref, si le roman québécois se porte bien, c'est qu'il chante au bord de l'abîme. Quand la norme du succès littéraire rejoint la programmation d'une case horaire de TV-Hebdo, il n'y a plus lieu de s'étonner que Louis Hamelin et Christian Mistral soient tenus pour des écrivains géniaux. J'ai donc lu *Ces spectres agités*¹ et *Vautour*². J'en sors tout étourdi. C'est que je n'ai pas l'habitude de ces hauteurs béates.

D'abord, ce qui me renverse, c'est la plume de cet aigle olympien qu'est Vincent, le narrateur de *Ces spectres agités*. Une machine à écrire devient chez lui «un presseur à idée» (p. 44), une cigarette est «un bout de cylindre blanc» (p. 54), un dragueur se dit «un marathonien du matelas» (p. 69) et le dépotoir est «le grand caniveau central» (p. 132). Dans cette langue alambiquée, faire une course chez le dépanneur se traduit par «improviser in extremis une expédition de ravitaillement» (p. 167). Brailler comme un veau, ce n'est

1. Montréal, XYZ & Flammarion, 1991.

2. Montréal, XYZ, 1990.

pas assez dire: il faut «brailler comme un veau espagnol mal sevré» (p. 170). Deux bières sur une table, ce sont des «monuments d'ambre élevés à l'oubli» (p. 177). Voulez-vous parler d'un miroir? Ce mot de cinq lettres est trop prosaïque pour notre écrivain fictif. Ce que vous voulez dire, c'est sans doute «un de ces rectangles de tain glacé capable de capter le rayonnement de la figure» (p. 240). Et comment nommez-vous les yeux de cette belle? Quoi! Vous n'avez pas remarqué «cette nuance nacarat dans le regard» (p. 147). Quand son expression s'assombrit, vous voyez «la torpeur dessin(er) sur son visage le sceau de l'inexorable» (p. 214). Tant de périphrases et d'hyperboles, c'est la marque du sublime. On ne s'y trompe pas chez les spectateurs de *Dallas*. Tout le vocabulaire de *Ces spectres agités* est à l'avenant: le moindre grenier est un galetas et son locataire est appelé le maître de céans. Dans un devoir de première année, l'étudiant qui tomberait dans cet excès s'exposerait à recopier cent fois la première page du *Grand Cyrus*. Le professeur ferait bien d'être vigilant, de peur que son disciple reçoive le Prix du Gouverneur général ou le Prix Hautvoix.

Le chapeau de Christian Mistral contient-il d'aussi belles figures que la crinière de Louis Hamelin? Un seul *Vautour* vaut-il mieux que tous *Ces spectres agités*? La métaphore rapace est d'un autre registre que la turbulence spectrale, il faut en convenir. Recueille-toi et admire, ô lecteur: «Il a beau se savonner les mains trente fois par jour sa chair est moite comme l'entrecuisse d'Aunt Jemima s'il serre les poings ça colle.» (p. 50) Cinq pages plus loin, on pourra lire: «J'extrais de mon âme toutes les épiphanies qui la brouillent comme un œuf sanglant.» (p. 55) Dans *Vamp*, son roman précédent, Mistral parle d'une chevelure comme d'«un paravent arachnéen»; des hanches maternelles se développent en «galbes classiques comme les flancs d'une urne romaine» et les rêves du narrateur sont «les méandres» sirupeux de (s)on esprit galant» (p. 57). Revenons

donc à la question posée: qui gagnera la palme d'or des grands mots creux? Du côté de la débauche stylistique, les deux romanciers se livrent une belle lutte de poncifs. Imaginez un concours de bons mots entre le pharmacien Homais et le docteur Cottard: entre Hamelin et Mistral, telle est la situation actuelle du roman québécois. Pourtant, «la fonction d'un écrivain est d'appeler un chat un chat.»

Ces facéties mériteraient-elles une analyse, si l'institution n'avait décidé de couronner de tels bougres? Le simple bon sens devrait suffire à faire tourner charitablement la page quand on tombe sur une pareille mine d'inepties. Mais ce ne sont pas de quelconques plumitifs que ces deux oiseaux-là. Ils sont la relève en deux personnes, les porte-étendard du roman québécois, les héritiers d'un siècle et demi d'écriture au pays des castors!

Que racontent les deux romans écrits dans une telle langue? Quelle pensée portent-ils à la connaissance du lecteur? *Ces spectres agités* est l'histoire d'une liaison destructrice entre Vincent et Dorianne. Le premier est écrivain, mais cela ne saurait le distinguer, puisque tous les personnages masculins écrivent dans cette aventure. Vincent écrit donc le Grand Roman Québécois, rien de moins, celui que nous avons l'honneur de lire. Quant à Dorianne, c'est la fine fleur nocturne qui pousse au soleil des bars mont-réalais: elle ne boit que du vin rouge, ne mange que des patates chips et ne cherche qu'à se rouler aux pieds du premier venu, que ce soit Pierre, Pietr ou Vincent. Dans *Vautour*, Christian Mistral célèbre lui-même le héros défunt qui n'est autre que le colocataire d'une piaule de la rue Boyer, coin Mont-Royal. Le romancier a décidé de supprimer l'artifice d'un narrateur distinct, de sorte qu'on ne sait plus à quoi sert la convention du roman, puisqu'il pourrait aussi bien s'agir d'un généreux morceau des Mémoires de l'auteur. Mistral cherche un appartement, cuve sa bière, tombe sur une annonce classée et dénêche le Vautour de son cœur: «*Vautour*, un récit qui vous arrache le cœur!», lit-on sur la

quatrième de couverture. À moins que ce volatile, de prométhéenne mémoire, ne vous donne plutôt sur le foie. Le sous-locateur pompe la marijuana, gratte la guitare, se prend pour l'Amérique stridente de la musique à la mode et finit par trépasser d'une crise cardiaque en composant une mélodie. L'écrivain tombait pile: il lui fallait justement un sujet de roman. Et voilà pourquoi ce texte-passoire a un trou au cœur, «gros comme un dix cents».

J'aime autant le dire tout net: je n'ai rien lu de plus fat, de plus mou, de plus surfait et d'aussi plat depuis *Le petit Gérard* et *Cœur de maman*. Je ne prendrais pas la peine de l'écrire en sept pages si ce type n'était pas sérieusement comparé à Henry Miller et à Jack Kérouac dans les pages littéraires des quotidiens de la province. Je veux bien que la littérature ne connaisse pas de frontières, que rien ne répugne aux faveurs de la muse, mais encore faut-il savoir tenir la plume. On confond ici la littérature avec le spectre agité de ses signes clignotants, avec le tube au néon de la rhétorique. Voilà sans doute ce que l'on gagne à ne plus enseigner l'art des figures: une écriture défigurée par abus de langage, une sorte d'orgie élocutoire qui prétend suppléer à l'absence de pensée.

Il y a une charité à faire à ces textes ampoulés: il faut les lire littéralement, s'enduire l'esprit de leur fard verbeux, les prendre au pied de la lettre. On verra alors la stupéfiante beauté qu'ils cachent, l'étonnante vacuité qui les porte et la superbe science qui les dicte: on verra à l'œuvre un sophiste drapé dans toute sa splendeur.

Autrefois, la littérature canadienne-française souffrait de lourdeur doctrinale et succombait sous le poids des vérités intangibles. On dirait que la littérature québécoise actuelle est accablée d'un manque de substance congénital. L'antique sagesse qui recommandait, entre deux maux, de choisir le moindre, rencontre ici sa limite. C'est plutôt le dilemme de l'âne de Buridan... Jean-Paul Sartre a pourtant diagnostiqué cette infirmité il y a un demi-siècle:

La fonction d'un écrivain est d'appeler un chat un chat. Si les mots sont malades, c'est à nous de les guérir. Au lieu de cela, beaucoup vivent de cette maladie. La littérature moderne, en beaucoup de cas, est un cancer des mots. (...) En particulier, rien n'est plus néfaste que l'exercice littéraire, appelé, je crois, prose poétique, qui consiste à user des mots pour les harmoniques obscures qui résonnent autour d'eux et qui sont faites de sens vagues en contradiction avec la signification claire. (...) Notre premier devoir d'écrivain est donc de rétablir la langue dans sa dignité. Après tout nous pensons avec des mots³.

3. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 341.