

## Trois lectures

Patrick Lafontaine, *L'ambition du vide*, Éditions du Noroît, prix Émile-Nelligan 1997

*Les cahiers d'histoire du Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, n° 8, automne 1997, 234 pages

René Derouin, *Paraiso. La dualité du baroque*, l'Hexagone, 1998

Pierre Vadeboncoeur

---

Volume 40, Number 4 (238), August 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60688ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Vadeboncoeur, P. (1998). Review of [Trois lectures / Patrick Lafontaine, *L'ambition du vide*, Éditions du Noroît, prix Émile-Nelligan 1997 / *Les cahiers d'histoire du Québec au XX<sup>e</sup> siècle*, n° 8, automne 1997, 234 pages / René Derouin, *Paraiso. La dualité du baroque*, l'Hexagone, 1998]. *Liberté*, 40(4), 148–152.

PIERRE VADEBONCŒUR  
TROIS LECTURES

*Patrick Lafontaine, L'ambition du vide, Éditions du Noroît, prix Émile-Nelligan 1997.*

Ce singulier petit livre, un recueil, n'est pas indifférent, et ceci est une litote. Je lui fais subir un traitement de ma façon en l'assimilant à une prose, et d'ailleurs ce n'est pas là trahir l'esprit de ce jeune poète qui paraphrase le *Mémorial* de Pascal.

Il n'y a pas à dire, la tendance profonde à «l'effacement», à «l'absence à soi», au «vide», austère et vertigineuse gravitation mystique et leitmotiv presque obsessionnel de cette œuvre, n'exerce pas une petite fascination. Tendance lourde. Une physique de l'Absence. Un «vortex». Un trou noir. Dieu peut-être.

Il s'agit d'une méditation. Je déconstruis délibérément ces poésies en isolant des bribes, des phrases. Dans ces poèmes, ce sont d'ailleurs déjà des phrases. Je vous laisse seul avec l'auteur. Mais pour un moment forcément trop court, quelques instants seulement.

*comment donc satisfaire l'ambition du vide. peut-être par l'effacement des marques, comme la vague.*

*effacer. renoncer. ne laisser que l'ombre des traces.*

*la vérité est anonyme et Dieu n'a pas de nom.*

*Dieu n'existe peut-être pas. mais son vide.*

*l'écriture est telle que l'homme y invente aux mots des silences. un passage, comme en la dernière heure se ferment les yeux sur l'infini.*

*la fin de l'écriture est aussi éloignée de moi que mon vide est profond. si loin que je m'avance, je n'en suis toujours qu'au rivage. car le vide se conçoit toujours au-delà du vide. en fait, je ne connaîtrai jamais du vide que la limite que j'en saurai atteindre.*

*ton écriture ne connaîtra pas de fin. la nudité de la mort écrira mieux encore.*

**Les cahiers d'histoire du Québec au XX<sup>e</sup> siècle, n<sup>o</sup> 8, automne 1997, 234 pages.**

Ce numéro est consacré à Lionel Groulx. Parmi plusieurs choses intéressantes, une lettre du chanoine à Anatole Vanier, 16 août 1956. «Je ne comprends plus la jeune génération, écrit-il. Elle me semble surtout cantonnée dans la critique et le négatif. (...) Elle me paraît prise d'une rage furieuse de faire table rase du passé et de tourner le dos à ses aînés.» Et Groulx de mentionner comme participant de ce courant nouveau non seulement *Cité libre*, mais d'autres milieux, dont *Le Devoir*, l'université, et même *L'Action nationale*, et même l'Action catholique.

Double image extrêmement révélatrice: une mentalité vraiment nouvelle et le désemparement médusé de Groulx devant celle-ci. La société qui achève, centenaire,

millénaire, est immuable à maints égards aux yeux de l'époque. Elle se renvoie sa propre image traditionnelle, pour le passé comme pour l'avenir. Image invariable qui non seulement représentait un fait mais aussi un programme, remarquez cette curiosité!

Groulx ne comprend plus les jeunes gens. C'est qu'ils préfigurent — sans en être conscients — une authentique révolution, perspective impensable dans la société d'alors; celle-ci se voit telle qu'elle est et telle qu'elle croit qu'elle restera. Les négateurs appartiennent à un autre temps et à une autre logique, dans le désordre, comme c'est toujours le cas. À d'autres pensées. D'après seulement les anciennes, on ne pouvait guère les voir que comme de mauvais esprits.

L'ampleur de la lame de fond n'apparaîtra réellement qu'après coup et alors les signes avant-coureurs seront expliqués. *A posteriori*. «La rage furieuse de faire table rase du passé», c'était cela. Groulx ne pouvait interpréter ce qu'il voyait. Il pouvait seulement être attristé. Du reste, comment eût-il imaginé que le mouvement amorcé réintégrerait plus audacieusement et presque tout de suite la réalité nationale?

À lire, en tout cas, ce gros numéro de revue, lequel, bien entendu, ne se réduit pas au détail que, par fascination, je viens d'en isoler. Voir, entre autres, plusieurs bons articles sur une lecture actuelle de Groulx. Sur une lecture honnête.

*René Derouin, Paraíso. La dualité du baroque, l'Hexagone, 1998.*

Paraíso, le paradis, c'est une vaste murale de l'auteur présentée au Musée de la civilisation, à Québec, cette année, et qui le sera en 1999 au Musée des beaux-arts de Montréal. Le livre est un journal personnel sur cette murale.

Derouin explique son défi, son entreprise, qui sont d'une étonnante envergure. Voici deux ou trois mesures de cela. On en jugera.

Assimiler une culture étrangère séculaire et en faire son authentique propriété, sa propre substance, est-ce possible? Puis surtout la métamorphoser en quelque chose d'autre et d'actuel? De renaissant. La réponse s'impose: on peut assimiler une culture, la plier à son propre usage, en faire du neuf. À preuve tout l'art de Derouin. À preuve, d'ailleurs, la Renaissance.

À l'évidence, c'est ce que celui-ci fait depuis des années avec le Mexique comme avec les espaces nordiques, même s'il est arrivé, dans le premier cas, quelquefois, que la source fût trop accusée, naguère, peut-être, dans le produit dérivé. Cette fois-ci, l'écart nécessaire entre le modèle et l'œuvre nouvelle semble aussi sûr que la filiation de l'un à l'autre est palpable.

Ce que recherchait Derouin, là-bas, c'est le baroque populaire et métissé, marginalisé historiquement par la classe dominante. Il l'étudie en particulier dans l'église de Tonantzintla, où foisonne une pléthore incroyable de motifs et d'ornements abstraits ou figuratifs couvrant toutes les surfaces et toutes les lignes.

L'artiste paraît avoir bien assimilé puis réinvesti autrement cet esprit sans contrainte dans sa murale, dont le livre contient quelques photos convaincantes. Jusqu'à un certain point, il l'a fait tout de même en héritier de la tradition européenne moderne, car Derouin est lui-même le lieu d'un métissage.

De magnifiques descriptions de l'art baroque dans ce livre. «Le baroque est une multiplication. Voyager à Mexico, se confondre à sa multitude de gens, d'objets, de siècles, d'odeurs... Le baroque est partout. Le contraste est violent pour toute personne qui a vécu dans la culture anglo-saxonne et protestante. Le baroque, c'est la magie

du nombre, du superflu, de l'abondance et de la démesure dans la croyance des paradis au-delà de la raison.»

Noter aussi cette charge contre l'institution et un certain discours : «Je conteste depuis longtemps la langue de bois et le charabia prétentieux et petit-bourgeois d'une forme d'écriture qui s'est installée comme pouvoir entre les artistes et le public.»

Ce non-conformisme m'agrée. Il manifeste de plus une des mesures de l'entreprise. L'acculturation de Derouin au Mexique lui confère le moyen de passer souverainement à travers les conventions régnautes des milieux qu'il vise. Libre, fondateur, il débouche ailleurs, plus loin, différemment, dans son propre territoire, à ses risques, là où il y a moins de questions que de réponses, moins de questions abstraites que de réponses concrètes, lesquelles le prémunissent contre le rabâchage des concepts. Vivement un autre siècle, comme disait un type...