

Les yeux fertiles

Number 23, 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15834ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1984). Review of [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (23), 79–105.

Les yeux fertiles

PATRICK COPPENS

Comment se faire des amis

Ma chronique « Comment se faire des amis » (*Moebius 21*) m'a valu un providentiel courrier. Soyez patients : je répondrai à tous et à chacun, à toutes et à chacune.

À Lucienne Brindeau, de Repentigny, qui me demande pourquoi on ne me voit pas à la télévision, dans les lancements et autres rassemblements. Je répondrai par la voix d'Orwell « que je ne fréquente guère les milieux littéraires car je sais par expérience que, du moment que j'ai fait la connaissance d'un individu quelconque, et que je lui ai parlé, je deviens incapable de le traiter avec brutalité intellectuelle, alors même que je m'en sentirais le devoir » (cité par Simon Teys dans *Orwell ou l'horreur de la politique*. Hermann, 1984). Ah ! la délicatesse, pour un polémiste, quel handicap ! Une vraie disgrâce. Sans compter que l'adversaire en abuse.

Alix Plamondon, de Montréal, cherche à me faire sortir de ma réserve habituelle, en me demandant de commenter l'attribution du dernier Prix du Gouverneur général du Canada, section Poésie. Alors là, cher Vlimeux, vous avez raté votre coup. Je dis : « Félicitations bien sincères Suzanne Paradis », même si le recueil primé n'est pas votre meilleur, et si, pour être tout à fait franc, la concurrence n'était pas bien dangereuse, sauf de la part de Vanier. Mais de quoi, ce dernier - poète dans toute la virulence du terme - aurait-il eu l'air, après avoir si justement dénoncé les « caractéristiques » de la modernité pompeuse et monopolistique ?

Félicitations Suzanne Paradis pour vos mérites qui sont grands, de poète et de romancière. Et d'autant plus que ce choix en a dépité plusieurs dont le Je se prend pour un Autre, sans atteindre la cheville ailée de Rimbaud. À commencer par leur nouveau porte-pâleurs, Gilles Toupin, chroniqueur épisodique de poésie à *la Presse*, et auteur du célèbre cri de ralliement des versificoteurs impavides : « Point de lyrisme et d'états d'âmes détestables ».

Je vous laisse, cher Plamondon, sur ce cri de reniement de 30 siècles de poésie. Quant à moi, j'aime les états d'âmes, détestables ou non, de Rina Lasnier et de François Charron, d'André Beaudet et de Guy Lafond, etc.

Je renvoie Jean-Luc Bassompierre, de Beaconfield, qui me prend pour l'arbitre des élégances, et me demande si je connais la différence entre pornographie et érotisme, aux salles spécialisées. Il y verra de maigres troupeaux brouter des navets avec un recueillement de parturiente quand ce n'est pas de premier communiant. À la faveur de l'obscurité relative, il sentira alors, comme le proclame une réclame publicitaire, la douce différence.

Il me demande aussi (je résume ses propos) si, à mon avis, on peut cuisiner Éros à la sauce mystique. Cuisinez, cuisinez camarade, à votre guise, (1) mais ne publiez pas vos recettes, et surtout n'enlevez jamais votre toque : quelques cheveux sur la soupe ont coûté cher à Samson.

Il ajoute, sans doute pour m'accabler davantage, « et je vous défie de donner une définition de la pornographie ». La voici donc illico : que d'O ! que d'O ! Et n'en faites pas une histoire d'âge, même si je vous réponds sur le mode mineur. Pour faire bonne mesure, je vous offre une définition de l'amour : sens communs. Il s'agit, vous l'avez compris, d'une denrée rare : l'amour partagé. En tous cas, peu prisée de nos littérateurs/trices. Sur ce, dormez bien (puisque vous me dites lire la rétrospective de Nicole Brossard. Et êtes-vous sûr qu'il s'agisse de la sixième ?). Surtout ne rêvez pas aux terribles féministes qui ont ravagé nos fragiles subconsciouss, sans souci des conséquences sur la productivité dans les usines de cure-dents, les fermes, les chambres de motels et les salles de quilles. Québec sait-il encore faire (l'amour) ?

Un prix de littérature clandestine, intitulé Prix-Nicole-Brossard, viendrait d'être créé. Les participants devraient accepter de courir le risque de diffuser sous le manteau l'édition en samizdat de la Nouvelle barre du Jour.

P.S. J'apprends en dernière heure que, les subventions des divers paliers de gouvernements ayant été jugées insuffisantes, l'existence du Prix serait menacé. Nous joignons nos protestations énergiques à celles de Célestin Beausoleil (chargé, selon nos informateurs, d'organiser le jury).

Patrick Coppens

(1) À la vapeur, en pot-au-feu, à l'étouffé, etc.

GABRIELLE ROY

La détresse et l'enchantement

Boréal Express, 1984

Cette autobiographie est à la fois source et couronnement de la carrière littéraire, de la vie de Gabrielle Roy.

Source en ce qu'elle nous baigne dans la jeunesse de l'écrivaine, dans le milieu, les lieux, les événements qui ont marqué son évolution, décidé de sa carrière. Nous avons pu deviner certains éléments de sa vie dans des récits à peine transposés comme *Rue Deschambault* ou *la Route d'Altamont*, où la narratrice nous confie ses émotions face à la nature ou ses relations avec sa mère qui l'ont profondément imprégnée. Nous n'avons pas pu saisir ce qu'elle révèle maintenant d'entrée de jeu, son profond malaise dans sa situation de Canadienne française minoritaire au Manitoba où elle finit par se sentir comme étrangère. Elle éprouve un étouffement culturel qui l'amène à s'évader de sa province, et l'évasion est perçue par beaucoup des siens comme désertion.

Nous découvrons aussi au cours de la narration les expériences d'enfance et de jeunesse, les voyages qui lui ont permis d'emmagasiner des souvenirs restés longtemps prégnants et qui ont fini par faire surface plus tard. Elle fait référence, la plupart du temps explicitement, à une trentaine d'événements, de lieux, de personnes qui sont à la genèse de ses récits ou qui les influencent. Il nous manquera malheureusement les années immédiates préparatoires à la rédaction de *Bonheur d'occasion*, mais quelques notes en passant demeurent utiles. Peut-être que son expérience de la Crise, dans le dénuement de sa propre famille, a marqué le roman. Nombre d'images récurrentes qui deviennent symboliques parsèment le récit, celles du jardin édénique, de l'eau, de l'arbre, du crépuscule et elles recourent celles qui parcourent ses divers romans.

Mais l'autobiographie me semble aussi un couronnement. Bien qu'incomplète, ne comprenant que deux des quatre parties prévues dans le dessein initial, elle forme quand même un tout. Le récit est structuré comme un roman de quête héroïque, avec départ, initiation et retour. La séparation nous est longuement contée dans la première partie. Gabrielle Roy a voulu rompre avec la chaîne, avec son « pauvre peuple dépossédé » (p. 243). Débute alors la période d'errance dans le monde merveilleux que constituent la France et l'Angleterre pour cette jeune femme qui a grandi dans un milieu clos et restreint. Les épreuves ne manquent pas, mais surgissent toujours des figures protectrices. La beauté du monde lui est révélée, mais aussi sa misère quand elle prend contact avec les

réfugiés de la révolution espagnole en Provence.

Comme tout vrai héros au retour, elle doit faire « la passe entre les écueils », « aux éclats et aux menaces du Chant du Destin » (p. 495) en quittant la Côte anglaise. Elle réintègre son pays avec une connaissance accrue et la prise de conscience claire de sa vocation. Il lui faut l'accomplir désormais, « plonger dans l'écriture » (p. 504). Elle s'établira à Montréal.

On constate avec intérêt que sa quête, qui oscille entre la détresse et l'enchantement, se modèle sur celle de Pierre Cadorai, le peintre de la *Montagne secrète*, ou ne serait-ce pas plutôt le contraire. La recherche obéit au départ à d'obscurs avertissements » (p. 268) et se précisera dans son objet avec le temps. Elle est à la fois extérieure et intérieure. Si l'héroïne trouve l'amour, elle a conscience qu'elle doit « garder la place à quelque chose d'autre » (p. 361). Elle finira par découvrir sa montagne secrète dans un coin édénique d'Angleterre : « or en même temps que cette paix si longtemps absente revenue m'habiter, je découvris en moi, ce matin-là, le désir d'écrire, né tout aussi instantanément » (p. 391). « Et j'ose alors m'élançer dans ce travail sans fin... qu'est l'écriture » (p. 393).

C'est une oeuvre majeure et émouvante.

Antoine Sirois
Université de Sherbrooke

GUY BOUCHARD, CLAUDE-MARIE GAGNON,
LOUISE MILOT, VINCENT NADEAU, MICHEL RENÉ
ET DENIS SAINT-JACQUES

« Le phénomène IXE 13 »

Vie des lettres québécoises

Centre de recherche en littérature
québécoise, Presses de l'Université
Laval, 1984, 375 pages.

L'ouvrage est fort dense et très instructif pour quiconque se donne la peine de céder à sa curiosité d'en savoir davantage sur ces phénomènes passagers et prégnants que sont les productions littéraires populaires. L'équipe de chercheurs de Laval nous propose une analyse non seulement des 934 fascicules des aventures de l'agent IXE-13, ce qui ne constitue qu'un corpus de produits écrits qui s'ajoute aux autres - même si les approches de lecture se veulent plurielles et savantes -, donc l'équipe ne se limite pas qu'à une analyse d'un corpus trop longtemps négligé par la critique littéraire officielle, mais elle s'affaire à décrire et à expliquer les mécanismes de fonctionnement du *phénomène* entier de la littérature de masse dans le Québec d'alors : les conditions de production

et de reproduction, les modèles narratifs et actoriels, les réseaux de circulation et de consommation de produits, la représentation idéologique majeure, la place qu'occupe ce type de produit populaire durant cette période de lente émergence d'une littérature qui se voulait de plus en plus « québécoise », etc.

IXE-13 est en effet paru entre 1947 et 1966 : les premières livraisons coïncident avec les premières manifestations de l'urbanité dans notre « littérature » et les derniers fascicules sont contemporains, n'ayons pas peur des sauts culturels, des derniers numéros de *Parti pris*, en pleine effervescence nationaliste de la révolution tranquille.

La quatrième page de la couverture ne manque pas d'audace et constitue à elle seule tout un programme : « La lecture de ces études ne manquera pas d'éveiller chez plusieurs une sympathie, voire une fascination, pour cette littérature de masse, qui est peut-être la grande littérature, par rapport à laquelle la littérature enseignée à l'université serait, ou deviendrait, la vraie paralittérature, une littérature marginale, idéologiquement survalorisée et institutionnellement rentable ! » Et toc ! de quoi faire réfléchir les officiels de la discipline littéraire, de quoi faire pâlir les regroupements d'écrivains qui misent sur la plus-value symbolique comme gage de rentabilité scripturale (en remplacement de la course aux lecteurs... inexistantes), de quoi alimenter de saines discussions au sein des organismes subventionnaires de la littérature, celle de l'Union des écrivains québécois. Ceci dit, l'équipe de Laval est aussi constituée d'universitaires. Mais ils ne se présentent tout de même pas comme des écrivains, mais plutôt comme des « théoriciens de la littérature », et en cela le lieu de leur discours respectif est bien établi.

Dans le contexte de la fiction d'espionnage, ces limiers critiques ont chacun leur piste : la lecture sémiotique circule au niveau de la structure profonde (greimassienne) et des variantes fondamentales d'un programme narratif fondé sur l'énigme, le suspense, la devinette ; la lecture psychanalytique poursuit et dévoile les fantasmes de l'intrépidité du héros principal, ses rapports aux stéréotypes amoureux les plus fréquemment dévolus aux acteurs, aux actrices féminines en particulier ; enfin, une sémio-sociologie tente de rattacher la portée ou les significations textuelles du corpus à la configuration idéologique dominante qui était celle de ses lecteurs, pour ne pas dire de l'époque, « les modes en fonction desquelles, explique Denis Saint-Jacques dans l'introduction, le produit symbolise et exerce son effet de reproduction dans l'idéologie » (p. 5)

Le volume se referme effectivement sur une réflexion sur l'idéologique, la « forme historique de la symbolisation

sociale », puisque la « fonction idéologique d'IXE-13 lui donne sa signification la plus concrète, la plus réelle » (p. 326). Cette réflexion est fort révélatrice du lieu de discours des intervenants de l'ouvrage. Chaque approche privilégie un niveau et une facette de l'objet à étudier, chaque lecture en donne une définition et/ou une traduction qui vient se superposer aux autres, par quoi l'objet s'en trouve par conséquent transformé. Le principe unificateur qui justifierait l'étagement des lectures ne serait-il pas, au risque de (se répéter, celui des « modes en fonction desquelles le produit symbolise »... Il faut alors relire avec un malin plaisir la quatrième page de la couverture. C'est là que le livre se referme ; mais la conclusion du texte, son seuil en quelque sorte, ponctueait ailleurs et autrement.

Au bout du compte, le corpus *IXE-13* se banalise au profit de la problématique méthodologique qui est celle-là même de ces théoriciens de la littérature. Un livre inégal mais très stimulant, à lire avant bien d'autres.

Robert Giroux

BRUNO ROY

Imaginer pour écrire : atelier d'écriture et d'enseignement de la poésie,

Nouvelle Optique, 1984, 214 p.

IRA PROGOFF

Le journal intime

Éd. de l'Homme, 1984, 363 p.

GROUPES D'ÉDUCATION POPULAIRE,

en collaboration avec ANDRÉ MORIN

L'écriture collective : un modèle de recherche-action

Gaétan Morin éditeur, 1984, 514 p.

Le livre de Bruno Roy arrive à son heure. Il existe déjà quelques titres plus ou moins rapprochés des ateliers d'écriture, mais ils relatent le plus souvent des expériences de professeurs et/ou d'animateurs auprès de grands enfants (la plupart du temps de quartiers défavorisés). Ces témoignages sont précieux et parfois très riches en texte de création de toutes sortes : *Et je nageai jusqu'à la page* de Elizabeth Bing (Ed. des femmes, 1976, 325 p.), *La scribe* de Rolande Causse (Ed. Buchet/Chastel, 1982, 158 p.), et bien d'autres. Ils éclairent peu cependant sur les mécanismes de fonctionnement eux-mêmes d'un atelier d'écriture : sa préparation, son animation,

ses diverses fonctions selon les types de participants, ses productions textuelles et leur évaluation, etc.

Il existe bien sûr les numéros 4 et 5 de la revue *Arcade* consacrés à l'écriture et l'enseignement (avec des textes de Louise Cotnoir, Robert Baillie, Heinz Weinmann, Louki Bersianik, etc.) et le livre de Ira Progoff sur le *Journal intime*. Ce dernier livre a déjà fait l'objet d'un article par Claudine Bertrand dans le no 22 de *Moebius* : « La maïeutique de l'écriture » (p 39 à 42). Le livre de Bruno Roy a l'avantage de nous plonger en pleine activité pédagogique. Dès le premier paragraphe de l'introduction, l'auteur précise que son but est double : susciter la production textuelle comme exercice pédagogique, ce qui ne manquera pas d'intéresser quiconque travaille autour de cette problématique (que ce soit à l'école ou ailleurs), et favoriser un effort de conceptualisation, donc tenter de structurer un métalangage permettant de parler intelligemment des opérations textuelles sur lesquelles travaillent les ateliers d'écriture, ce qui n'est pas toujours une sinécure, surtout quand on ne veut pas tomber dans le jargon des théoriciens.

Le livre se divise en trois parties, qui correspondent à trois groupes d'activités d'écriture : la combinatoire, la ludique et la métaphore. Dans un langage toujours bien clair et très accessible, Bruno Roy propose même des modèles, des pages-exercices comme dans certains manuels scolaires. La conclusion est fort bien venue et referme le volume sur toute la problématique des rapports entre l'écriture et l'idéologie. Le livre de Roy appelle donc d'autres lectures, utiles et complémentaires. Sa bibliographie, à ce propos, nous laisse toutefois sur notre faim. Un livre utile donc, à lire et à utiliser partout où l'on veut inculquer le plaisir d'écrire et celui des surprises de la relecture.

Le livre que propose André Morin et les groupes d'éducation populaire qui y ont collaboré est d'un tout autre ordre. *L'écriture collective : un modèle de recherche-action* nous en apprend autant sur les groupes d'animation populaire eux-mêmes que sur l'écriture collective. Le principal intérêt de l'ouvrage vient du fait qu'il nous sort des sentiers battus de la littérature. On est en plein univers de l'éducation, ou plutôt des sciences de l'éducation, avec leur jargon, leurs méthodologies très minutieuses, leur souci de ne rien oublier ni dans la question posée, ni dans la manière de la poser, ni dans les mille et un détours d'y répondre et d'en évaluer la portée, avec « cahiers » ou questionnaires à la fin du volume pour revenir sur les étapes de travail des groupes concernés.

Une fois que cela est apprivoisé, les résistances tombent et on se laisse gagner par le déroulement des ateliers - il s'agit en effet d'un colloque qui s'est tenu en décembre 1982 et qui

regroupait quelque 183 représentants de 125 groupes d'éducation populaire, sur des thèmes choisis par les groupes. Le tour de force semble d'ailleurs avoir été celui de réunir ensemble des chercheurs universitaires et des praticiens en milieux populaires. Je lis par exemple : « Si le colloque a rencontré des difficultés, voire de la résistance auprès de certains intervenants, c'est en raison d'un manque de confiance existant traditionnellement entre les groupes populaires et les institutions bourgeoises de la société, dont les universités. Il a par contre jeté les bases d'une nouvelle communication pouvant se développer entre militants et chercheurs » (p 417). Et plus loin : « Je souhaite que le Colloque soit, pour l'université, une prise de conscience de sa distance face aux groupes populaires, malgré beaucoup de bonne volonté, de désirs et d'intentions » (p. 435).

Je voudrais surtout attirer l'attention sur les quatre modèles de stratégies d'écriture collective que propose André Morin, en vue de recherches-actions spécifiques et dans les cadres d'une éducation ouverte (quand le professeur-animateur est assuré d'un long cheminement avec le groupe) : la cyclo-écriture, l'écho-écriture (appelée p. 68 l'écho-écritique, ce qui prouve que les coquilles peuvent être utiles), la nucléo-écriture et enfin la scindo-écriture. Chaque atelier se choisissait un thème et, selon le déroulement de celui-ci, les « auteurs-acteurs » optaient pour l'une ou l'autre de ces quatre stratégies. Je n'entre pas dans les détails. Tout cela est expliqué entre les pages 56 et 71. Le reste du livre raconte et évalue le travail des ateliers.

Le projet ne manquait pas d'envergure. Les résultats sont à évaluer davantage du côté de l'animation elle-même que du côté des textes produits. On pourrait dire la même chose des ateliers d'écriture plus « littéraires ». L'intérêt réside surtout dans l'effort motivant de ne pas écrire que pour soi seul et dans l'affect qu'une telle stratégie de groupe met en branle, pendant et après l'atelier. Les produits eux-mêmes ne sont qu'un résultat, les marques tangibles d'un travail sur soi, le « journal intime » que l'on laisse ouvert. C'est là de l'écriture. La littérature, elle, c'est une autre affaire : elle constitue l'usage social que les critiques, ces scripteurs autorisés, recommandent pour tel ou tel écrit en vue de la constitution de tel ou tel classement des textes et de la sélection de telles ou telles valeurs somme toute assez arbitraires.

Que se multiplient les ateliers d'écriture ! je le souhaite pleinement, afin que l'écriture détermine la littérature, et non l'inverse, afin que « l'action restreinte » de la littérature se transforme en action globale sur soi et la société à laquelle on croit appartenir, donc une recherche-action. Robert Giroux

FRANÇOIS CHARRON

François

Les Herbes rouges, 112 p., 1984.

MICHEL LECLERC

Écrire ou la disparition

L'Hexagone, 60 p. 1984.

Michel Leclerc cite cette phrase de Mallarmé en exergue de son récit : « L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leurs inégalités mobilisées ».

Puis il dit plutôt dans la préface, « ce récit est donc un drame, celui de la présence lacunaire du sujet » car écrire n'est pas nécessairement une pulsion qui vous pousserait à faire oeuvre pure, mais quand même, la tentation est là. Alors pour illustrer cet écart de langage, Michel Leclerc dispose vingt textes en prose et vingt poèmes côte à côte et parvient par la justesse du ton, la maîtrise et la beauté de l'écriture à nous faire participer à cette fiction qu'est l'absence pressentie du sujet ; fascination du vide créée par le divorce de l'édit et des signes.

Ce recueil est sans doute voué à une circulation limitée par la gravité même du sujet mais il n'en demeure pas moins l'un des plus troublants de l'année . À lire pour tous ceux qui n'ont pas froid aux yeux.

Si Michel Leclerc laisse entendre dans *Ecrire ou la disparition* « plus j'écris moins je comble », le lecteur, lui, au contact des trois textes de *François* a l'impression que son auteur a résolu le problème en utilisant la technique « contrôlé » de l'écriture automatiste.

En effet, en une spirale incessante de phrase, un seul « mot origine » parvient à faire surgir un flot d'images mnémotecnique : « François, mon cri, avec beaucoup d'animaux, ici, là, immédiatement saisi, puis dépouillé par les guetteurs ».

Mais au-delà de cette impression c'est à un roman d'amour auquel nous avons à faire, à une quête de voix intérieures et extérieures qui s'échangent des noms, vies réelles et rêvées enchevêtrées amoureusement dans la mémoire libidinale de François.

Texte poétique, métaphysique et sensuel, ce livre plaira à tous les tenants de la voix libre.

Raymond Martin

JOSEPH BONENFANT

Grandes aires

Écrits des forges, 1984

Après s'être fait connaître comme professeur et critique littéraire, J. Bonenfant tente maintenant, et avec succès, une percée du côté de l'écriture poétique. Le livre comme objet se présente avec sobriété et facilite la lecture grâce au choix calligraphique et à la mise en page aérée. Si le titre semble choquer l'oreille, il faut reconnaître que la page de couverture le met en valeur. Dans une entreprise résolument moderne, l'auteur emploie le poème-prose (dans la majorité des cas), où la minuscule et la ponctuation jouent un rôle de premier plan. Divisé en trois parties : « espaces rangés », « mise en scènes adjacentes » et « calculs de grandeurs réelles », l'architecture de ce recueil projette la traversée géographico-historique de l'espace rural, original et apaisant,

*la terre natale
donne la sagesse
y dormir
prolongera sans fin
le bonheur de respirer*

à l'espace urbain, plus mouvementé et plus stressant,

*les/ vitesses tournoyantes de la ville parlée et actante,
scintillement, semelle usée.*

La première partie réunit des textes publiés dans diverses revues depuis 1977. Poèmes d'inégales valeurs, de formes et de thématiques diverses, qui cadrent mal à l'intérieur d'une structure aux configurations spatiale et mathématique. D'ailleurs, l'ensemble du recueil semble plutôt préoccupé par l'émotion et l'amour dans ses rapports au réel et au quotidien. À ce titre, les deux dernières parties sont nettement plus intéressantes. L'écriture, souple et précise, permet à l'auteur d'être plus cohérent avec les mots, avec lui-même.

*écrire(...) pour/constituer le vide et nommer de mots
charnus/ cette gorge, cette bouche, ces poumons
pulsants
d'une mémoire à lire.*

Il se penche aussi sur les événements politiques et sociaux, qu'il interroge avec lucidité.

*faudra-t-il quitter ces quelques lieux puants de
la jeune Amérique, signer le contrat du silence
collectionner des débris, saboter les manières
les ornières, terroristes.*

J. Bonenfant maîtrise nettement le code poétique, il connaît la force de chaque mot, de chaque rythme, de chaque sonorité et il nous livre sans compromis ses inquiétudes, ses espoirs, son vécu.

André Marquis

GERMAINE BEAULIEU

Archives distraites

Écrits des forges

Collection Les Rouges-gorges, 1984.

ÉLISE TURCOTTE

Navires de guerre

Écrits des forges,

Collection Les Rivières, 1984.

ANDRÉ MARQUIS

Si l'herbe pour toujours

Soudeyns-Donzé Éditeurs

Collection Phrases détachées, 1984

La production littéraire québécoise actuelle se porte relativement bien, grâce en grande partie à l'« écriture des femmes » qui donne aux lettres de notre coin de pays une portée plus internationale.

Les trois recueils examinés ici se situent assez bien face à la modernité et à son dépassement. N'ayant ni le panache ni le bagage théorique d'un bonze des instances de consécration contemporaines, je me contenterai d'en donner l'image qu'ils ont suscitée chez moi, histoire de rendre compte de la facilité ou de la difficulté de communication existant entre lecteurs, qu'ils soient écrivain(e)s ou non. Deux de ces trois recueils sont écrits par des femmes. Il m'a fallu admettre, ce qui constitue en soi une grosse saleté, qu'il était possible et même facile de reconnaître le sexe d'un(e) auteur(e) à travers son texte. Faut-il s'en désoler ? Ou plutôt y voir un souci de démarcation, autant de la part des nouvelles plumes féminines que masculines ? Enfin. Laissons ces considérations.

Archives distraites de Germaine Beaulieu est sans aucun doute l'ouvrage le plus cérébral, le plus théorique des trois.

Il s'agit d'une plaquette de deux cent vingt lignes, comportant deux parties : « Sur l'onde, transparence », et « L'idée de jour ensemble ». On retrouve certains des thèmes chers à la modernité, mais vus en accéléré. Avec de si brèves images, qui restent quand même fermement accrochées. Le texte, le corps, le cortex, l'écriture. En sourdine, en filigrane, une sensualité, un lesbianisme qui explosent joyeusement dans la deuxième partie. On remarque également qu'il est constamment question d'évolution, de changements, de mutation, d'éclosion. Le texte roule de lui-même, dialectiquement. Efficace délire.

Oui, Germaine Beaulieu sert un délire. Délire d'images, d'idées, d'envies et d'émotions. Quelques rimes timides, qu'on ne remarque que parce qu'elles s'effacent, des rappels des titres, peu ou pas de ponctuation... Est-ce vraiment superficiel ? Si oui, tant mieux, la tendance étant à la profondeur de la superficialité, la peau devenant ce que nous avons de plus profond (encore un sujet de discussion à abandonner).

Pour résumer une opinion chaotique, disons que Germaine Beaulieu a très bien compris l'idée de « Blip Civilization » amenée par Toffler. D'où l'apparente légèreté, la hachure rapide des ses *Archives*. Il ne reste plus qu'à espérer que le public (restreint) auquel ce recueil s'adresse y verra plus que les avant-goûts qu'on y retrouve à la première lecture. Un texte dense, un texte-danse.

Le second recueil, *Navires de guerre*, fonctionne d'une façon toute différente. Ici, pas de subdivisions, une seule pré-supposition : la séduction. Pas de délire. Une rêverie consciente, structurée. La sensualité y est également plus diffuse, peut-être parce que le texte, plus prosaïque, plus long aussi, va au bout de ses visions et assume chacune de ses assertions de départ. On retrouve plus de « je ». Ce qui donne une certaine intimité, moins de distanciation. Mais tout y est en même temps plus flou, feutré. Il faut dire que le travail d'Élise Turcotte n'a pas le caractère éclaté, haché des *Archives distraites*. La ponctuation, conventionnelle, fait bien ce qu'elle a à faire. Ne pas oublier non plus les allers et retours dans le temps, très adroits, qui nous font tenir, nous chercher des repères. Travail de lecture qui plaît.

Séduction, donc hétérosexuelle, cette fois-ci. De l'amour, une perspective historique et spatiale, une succession de rendez-vous, manqués ou pas. Et une violence aussi latente que la sensualité qui lui donne la réplique. Achèvement.

C'est probablement l'idée qui s'impose le plus sournoisement à l'esprit lors d'une impossible comparaison des deux textes. Chacun semble, dans une tentative inverse, pouvoir être l'achèvement de l'autre. Profondeur-superficialité d'une part,

superficialité-profondeur d'autre part.

Poésies solidaires, et tout autant solitaires.

Pour compléter ma lecture : *Si l'herbe pour toujours*, d'André Marquis. Un texte qui se divise en trois : « Lumineuse paille, » « D'autorité il saigne » et « Si l'herbe pour toujours ». Ici, pas de ponctuation, le discours est davantage objet.

La première partie, champêtre, avec ses chevaux, sa paille, sa fécondité, son jaune et son bleu. Des brebis dont on boit le sang le dimanche, du fumier. Mise en place d'éléments pour la deuxième partie. « D'autorité il saigne » représente la violence centrale, absorbante du recueil. Ogives, sang, rouge. Des coups de poignard, des coupures, et une fille s'arrachant les testicules. Ouf. Et à la fin, l'eau, la source, l'herbe (non plus la paille). Le travail de castration est accompli. La fin approche.

Le travail d'André Marquis se situe un peu entre les deux démarches précédentes. Plus fragmenté que *Navires*, plus linéaire que les *Archives*. Pourtant, on ne peut parler de juste milieu. La violence est trop forte, l'insulte et les coups aussi. Le cheval fou, les ogives-missiles-bombes, tout cela tranche avec les deux discours-sensualité précédents. On tue le désir, mais il renaît. On tente d'écraser la séduction, elle en ressort plus forte.

Tout ceci pour en venir à parler de la grande cohérence qualitative et quantitative que l'on retrouve dans ces recueils. Aucun n'est à proprement parler meilleur que les autres. Je me contenterai de mentionner le plaisir que j'ai eu à les forcer, les ouvrir, les découvrir et enfin, à les comparer et les assumer.

Si le livre d'Élise Turcotte m'a plu davantage, c'est uniquement par sa forme, sa prose poétique, moins typée que celle des deux autres. Écriture au féminin, au masculin ? Qu'importe, au fond. Ce qui compte, comme le dit Germaine Beaulieu, c'est la direction donnée à l'écriture, l'« étreinte ».

Jacques Saint-Pierre

PIERRE-YVES PÉPIN

L'Homme éclaté

Essais/L'Hexagone, 102 p. 1984

L'Homme éclaté est le troisième volet de la trilogie d'essais *Le Nautilus héliotrope* dont font partie *L'Homme essentiel* et *L'Homme gratuit*. Depuis bientôt dix ans Pierre-Yves Pépin scrute avec acharnement et de façon incisive, un peu à la manière de Cioran, le comportement humain dans ses

relations idéologiques, économiques et émotives avec le monde, la planète. L'inventaire est évidemment lourd et éprouvant ; tout autre devant ce constat de mauvaise foi crierait à l'apocalypse, à la fin du monde.

Mais un espoir inébranlable habite cet « écrivain de la terre habitée » comme il aime se définir et cet espoir est la conviction que « ... l'homme est toujours miraculeusement complet sous les dogmes et déguisements ». Cet homme complet selon Pépin nous habite et ne demande qu'à surgir si on lui en donne la possibilité par l'écoute active et responsable au désir d'être soi.

Ainsi : « Produits résiduels de nos propres déblaiements, être soi et faire à sa façon est un comportement bénéfique que nous pouvons nous accorder progressivement. Il mène vers l'être ensemble et l'agir collectif ». Mais pour ce faire l'homme doit faire face à une lutte titanesque ; son besoin presque paranoïaque de normalisation.

Raymond Martin

HERVÉ CAYLA

Le Pan-cul

Quinze

Jean Stein

Edie « New-York (golden) sixties »

Denoël

J'aime ces livres écrits en une suite de petits tableaux, que je peux laisser et reprendre à loisir. C'est ce que nous offre Hervé Cayla, par l'intermédiaire du petit Alex, héro du *Pan-cul*, personnage à mi-chemin entre Candide et Tigibus, sa vie à la campagne d'abord, plus sensible et plus proche des animaux que des hommes, puis le choc brutal de la première ouverture sur le monde : à l'école primaire, déjà marqué, remarqué-retenu.

Et à un degré supérieur, à l'époque du lycée, l'internat des Pan-culs, avec, comme rites d'initiation, une double expérience, celle du bizutage au lycée et, à la maison, celle de l'introduction des ondes télévisuelles, au champs, celles des engins d'acier qui travaillent la terre. L'univers s'écroule, Alex devient mutant, quelque chose au fond de lui, la société lui impose ses normes. Il se demande parfois s'il ne devient pas fou, lui qui continue à apprécier la compagnie des marginaux du village. Heureusement que l'environnement lui donne des signes d'espoir, autre figure de la « providence ». Affaire à

suivre.

Avec *Edie*, nous changeons de continent, et brutalement ; tissé de témoignages, ce livre-reflet déroute quelque peu et dès ses premières pages. J'ai eu du mal à retracer les principaux intervenants, tous pour la plupart membre du « clan » Sedgwick. L'arbre généalogique change peu à l'affaire. Au fil des chapitres, les membres de la famille et les amis se confondent, les témoignages se resserrent et se referment inexorablement sur Edie, sorte de victime symbolique, figure de la grandeur et de la décadence d'une famille, de toute une époque, celle du New-York (golden) sixties, contaminée par la folie, quand le moindre souffle s'amplifiait, quand le moindre grain germait à profusion, et cela se répercutait aux différents coins de l'occident : Liverpool, mai 68 à Paris, jusqu'en '70 au Québec...

Le livre nous entraîne surtout à New-York, dans un lieu tout spécial, la Factory, avec sa faune de noms connus ou étranges, autour d'un papillon nommé Edie. Il n'y manque que les odeurs.

Nadine de Javal

WILLIAM BURROUGHS

Le festin nu

L'Imaginaire/Gallimard, 260 p., 1984.

Essais, Tome II

Christian Bourgois Editeur, 160 p., 1984.

Que l'on aime ou non W. Burroughs, on ne peut sûrement pas rester indifférent devant cette oeuvre qui est celle d'un écrivain qui ne marche pas dans les demi-mesures.

Le festin nu qui fut publié, pour la première fois en français en 1964 avait été interdit dans les années 50. Ce récit étouffant met en scène de façon disparate selon la méthode dite du cut-up toute la faune des camés à l'héroïne, cocaïne, opium et autres dérivés dans un enfer hallucinant de désirs sexuels et de recherches dégradantes et dépossédantes de dopes. W. Burroughs y utilise la langue et les idées du milieu, les connaissant parfaitement, y ayant vécu quinze ans de sa vie lors desquels il avoue avoir tout fait pour se procurer sa ration quotidienne.

La lecture du texte n'est pas facile car elle exige du lecteur une attention constante. N'aimant pas particulièrement la pratique du cut-up, je dois avouer que pour *Le festin nu* le procédé est très efficace puisqu'il semble admirablement bien

correspondre à l'état d'esprit du camé. Témoignage donc que ce récit et nécessaire pour tous les rêveurs et décrocheurs qui croient encore au nirvana que contrôle une bande d'es-crocs sans scrupules, capable de tout faire pour vendre la poudre blanche qui gèle.

Quant aux *Essais tome II* qui est un recueil de conférences et de textes publiés çà et là, il nous révèle un W. Burroughs inquiet, soucieux d'élaborer des théories pour sauver la terre par l'élaboration d'une vision planétaire basée sur les communications, un écrivain préoccupé de son rôle et de celui de l'écriture dans la société, et qui s'attarde au best-seller quand il voit dans le *Parrain* un chef-d'oeuvre dans la description du milieu, un W. Burroughs lucide lorsqu'il parle de l'enseignement de l'écriture et un rêveur « flyé » lorsqu'il extrapole sur les possibilités de la science...

Essais tome II est une extension importante de l'oeuvre littéraire et démontre à quel point un écrivain n'est pas qu'un producteur de textes voués à amuser les esprits oisifs.

Raymond Martin

JEAN-PIERRE DUQUETTE

Colette, l'amour de l'amour

Hurtubise HMH 1984, 223 pages

Ce livre propose, comme le dit l'auteur, « une lecture parmi d'autres possibles » des romans de Colette. Cette lecture est essentiellement thématique. Elle explore les diverses facettes du thème amoureux chez Colette et tente de cerner leur mode de fonctionnement, principalement à travers la syntaxe des personnages (la parole et le silence, le regard, le corps à corps). L'auteur accompagne ses propos de nombreux exemples et s'appuie sur plusieurs travaux antérieurs. Par cette étude, il espère mettre à jour, précise-t-il, la méthode du roman chez Colette ou tout au moins apporter quelques éclaircissements sur la pratique d'écriture de ce grand auteur.

M. Duquette nous rapporte que Colette a affirmé elle-même ne pas avoir de méthode de travail, même secrète. Dans le discours de réception qu'elle prononçait à l'Académie Royale de Belgique, rappelle-t-il, Colette a parlé « de son instinctif penchant qui se plaît à la courbe, à la sphère et au cercle » et a tracé le sens profond de sa démarche esthétique : « tendre vers l'achevé, c'est revenir à son point de départ ». Que pouvait-on ajouter à cela, sinon illustrer par de nombreux exemples la justesse de ces propos ? La recherche est bien faite, systématique, mais quelque peu scolaire.

Dans les dernières pages de son livre, M. Duquette précise que Colette ne peut laisser personne indifférent, et ce « malgré le peu d'élévation du thème de l'amour tel qu'elle le traite dans ses oeuvres ». J'aurais aimé mieux sentir en quoi Colette ne laisse pas l'auteur de cet essai indifférent, en quoi pour l'auteur, le regard de Colette « est éminemment personnel et perspicace », comment la voix de Colette est « à aucune autre comparable ». Il aurait été intéressant de montrer par exemple en quoi Colette se distingue des autres écrivaines de son époque, V. Woolf, G. Stein, K. Mansfield entre autres.

Bien que le livre de M. Duquette donne un bref aperçu de ce qu'on a écrit sur la romancière ces vingt dernières années, ce qui peut être utile, il omet d'en faire une synthèse nous permettant de mieux apprécier la modernité de Colette.

Michèle Pontbriand

CLAUDE FILTEAU

L'homme rapaillé de Gaston Miron

Bordas/Trécarré (Lectoguide francophonie). Paris-Montréal ; 1984 (128 p.)

Dans son court essai destiné aux lycéens (ou aux collégiens) et aux étudiants, Claude Filteau a choisi d'analyser *L'homme rapaillé* de Gaston Miron en se concentrant sur quelques poèmes du célèbre recueil salué de Montréal à Paris. L'ouvrage est soigneusement présenté, utilisant plusieurs caractères typographiques, exploitant les cadres (où ne se distinguent cependant pas systématiquement la théorisation et l'application), proposant des exercices et se terminant par une entrevue du sémioticien avec l'écrivain.

On peut tout de suite dire que cette entrevue est l'aspect le moins réussi du volume, n'échappant pas totalement à l'anecdote et à l'apologie. Par contre, le reste de l'ouvrage est exemplaire. Pour une fois, un discours sur Miron va plus loin que la simple répétition, que la paraphrase, que la thématique de la nation aliénée ou colonisée. Malgré l'abus d'extraits — c'est une politique rédactionnelle que l'on peut favoriser ou non, mais qui peut avoir comme effet d'éviter au lecteur la lecture du texte étudié —, C. Filteau parvient à décrire la grammaire poétique de *L'homme rapaillé* en s'attardant surtout à la rythmique (accentuelle, prosodique, syntaxique) du vers libre traditionnel qui est celui de Miron et à la « Dynamique élocutoire » du poème. Dans sa connaissance de *L'homme rapaillé* — dont on ne peut douter — Filteau sert le texte, mais

il s'en sert aussi ; l'ouvrage en est ainsi un d'introduction à la poétique (Jakobson, Meschonnic) et à la sémiotique poétique (Greimas).

Après une présentation sommaire du poète Miron et des objectifs de la collection, le « Lectoguide » insiste sur les aspects du vers libre et plus particulièrement sur le rythme (accentuel ou prosodique, expressif ou interprétatif, plus consonantique que vocalique) qui le caractérise ; comme Meschonnic, Filteau considère que c'est le rythme qui fait sens et que la phrase n'a de signification que comme discours (ou parole) ; le contexte d'énonciation commande à l'énoncé (p. 74). Même si sont identifiés l'« accent de hauteur », l'« accent de durée », l'« accent dynamique » et l'« accent d'insistance » qui peuvent être symbolisés et formalisés (p. 31), il est pourtant proposé, à partir d'Ezra Pound, que le timbre l'emporte sur l'accent, le « rythme interprétatif » sur le « rythme expressif » (p. 38). C'est pourquoi le rythme est impensable sans son rapport à la voix (aussi expressive ou interprétative) ; voix qui est « diction lyrique » (p. 30), « poussée dynamique » (p. 31-32), « pulsion dynamique » (p. 45). À ce sujet, Filteau s'inspire de Malevitch pour distinguer a) la « note-lettre » qui « n'est ni indice, ni signal, ni signe », « n'affirme rien, n'énonce rien en soi si ce n'est sa référence à un patron prosodique ..., à des intensifications, à des poussées de voix (ponctuation sonore plutôt que surcharge expressive) » et b) la « lettre-note » qui est « une valeur de sens », « marque les différences », est « un indice du système accentuel du français » et « un signal des rapports entre les intonations et les modes de dire qui spécifient le corps sonore d'un groupe social » (p. 48). Ainsi y-a-t-il des « blue notes » (« altérations d'un quart de ton par rapport au 3e et 7e degrés de la gamme tempérée ») dans le vernaculaire québécois, à la fin de la phrase ou du groupe de souffle (p. 112).

Quand on parle de la poésie de Miron, on ne manque jamais de parler des rapports entre le poète et le pays, entre la poésie et la femme ou la folie ; rapports qui feraient de Miron un poète oral et un poète engagé autant qu'un poète national. Ce que Filteau avance, c'est que l'engagement de Miron ne se trouve pas ailleurs en fin de compte que dans l'oralité du problématique langage vernaculaire, et que cette oralité ne s'oppose aucunement à l'écriture et à la narrativité ou à « la temporalité de la narration autobiographique » (p. 50) : La voix, dans sa deixis, est oralité et narrativité ; elle est action et passion, « poésie-action » et « poésie-passion » (p. 33 et les suivantes). Justement, est réaffirmée l'importance de la « thématique christique » chez Miron (p. 22) - ce que confirme d'ailleurs l'entrevue (p. 120-121) ; mais c'est dans une entreprise

de sublimation du pays, de la culture, voire de la femme (ou de la Vierge), parfois au risque de l'abjection ou de la folie et dans la dérégulation (p. 91).

Même s'il ne questionne pas l'inévitable romantisme de la métaphore et de l'image (avec ou sans rapport avec le moi) et malgré quelques clins d'œil à la rhétorique genettienne (sur lesquels on peut fermer les yeux en s'attardant aux quelques éléments de pragmatique élocutoire et illocutoire, p. 53, 95, 100), l'ouvrage de C. Filteau réussit à isoler ce qui constitue la dominante poétique de la grammaire du recueil de Miron. Pour cela, il mériterait d'être au programme, non seulement des cours sur le poète, mais aussi des cours de sémiotique. Par contre, il n'est pas sûr que les lycéens ou les collégiens puissent s'y retrouver : ce « lectoguide » s'adresse plutôt aux universitaires, étudiants ou enseignants. Enfin, une dernière réserve : analyser la dominante (majeure) de la grammaire poétique n'est pas toujours en expliquer la déterminante (mineure) ; pour ce, il faut se concentrer sur la signature. Et là, l'analyse de la voix est la voie qui y mène ; empruntons-la...

Jean-Marc Lemelin

RÉGINE ROBIN

L'amour du yiddish

Éditions du Sorbier, 1984

On croit souvent que la spécificité du peuple juif se fonde uniquement sur l'appartenance religieuse : identité juive = judaïté. Or voici que dans une étude très intéressante, Régine Robin explore un terme moins connu de cette équation identitaire mais tout aussi cruciale : la langue. Car la langue a toujours fait problème pour le Juif et en particulier pour la minorité juive d'Europe centrale, écartelée entre le yiddish, la langue maternelle, l'hébreu, la langue sacrée, auxquelles s'ajoutent les langues des divers pays de résidence : le russe, le tchèque, l'allemand. Voilà qui sonne familier aux oreilles des Québécois, eux-mêmes aux prises depuis des générations avec l'épineux problème linguistique. Mais l'auteur ne se contente pas de poser le problème en termes d'enjeux identitaires et politiques : elle va plus loin, beaucoup plus loin. Utilisant avec doigté une approche multidisciplinaire incluant la psychanalyse, la sémiologie, et l'histoire, Robin nous restitue avec passion les péripéties d'une langue conspuée, honnie, qui lutte durant un siècle (de 1830 à 1930) pour sa légitimité avant de disparaître, victime de la guerre et de l'assimilation.

Langue hybride greffée à l'allemand, depuis le moyen-âge,

le yiddish était, pour la Haskalah, ce mouvement des Lumières juives, un « jargon », une « langue de femmes » agrammaticale, bref la preuve vivante de la servitude du Juif. Pour cette intelligentsia progressiste, l'émancipation du peuple passe par la maîtrise d'une langue claire et pure comme l'allemand ou le russe, et par l'approfondissement de la langue sacrée, la langue du Retour : l'hébreu. Cette attitude va prévaloir tout le long du XIX^{ème} siècle. Ses effets seront doubles et auront comme conséquence l'accélération de l'assimilation du Juif askhénaze et l'éloignement des classes supérieures, « qui ne conçoivent leur destin national qu'en Palestine » des masses de la diaspora.

Vers 1860, les cartes sont données. Une drôle de guerre des langues va commencer. Une guerre de scorpions qui se déroule dans une conjoncture socio-politique extrêmement volatile (fin de l'empire habsbourgeois, début des Progroms et du mouvement communiste où militent incidemment de nombreux Juifs). Les hébraïstes cherchent à endiguer l'influence montante du yiddish en modernisant l'hébreu et en prônant l'émergence d'un nouveau héros, tourné vers le progrès. Les écrivains yiddish, eux, bénéficient de l'appui, non négligeable, du Bund, ce mouvement socialiste juif, dont le yiddish servira d'instrument privilégié pour politiser les masses juives d'Europe centrale. L'immigration vers le Nouveau Monde donnera l'occasion au socialisme juif de rayonner jusqu'ici. Des ouvriers juifs formés par le Bund seront en effet à l'origine des organisations ouvrières qui conduiront à l'élection du communiste Fred Rose durant la guerre.

La réalité, bien sûr, n'est pas aussi simple surtout lorsqu'on a affaire à une conjoncture aussi changeante où se mêlent le foisonnement d'une littérature en pleine ébullition et des écrivains qui ne sont pas à un paradoxe près. Robin démêle cet écheveau en suivant à la trace l'itinéraire des principaux écrivains juifs. Leur autobiographie, genre que tous pratiquent, lui sert de fil d'Ariane. Ce procédé a ici le grand avantage de révéler l'état d'esprit des principaux protagonistes.

La modernité de la littérature yiddish ne se manifesta que durant le premier quart de siècle concurremment aux mouvements d'avant-garde de l'époque. Cette modernité acquise au prix d'une dure lutte contre « l'utilitaire » de la langue, trait de toute culture dominée, émerge de Kiev à Vilna ; Robin enquête, compare, commente, nuance. Le ton est toujours juste, le style concis. Elle fait un magnifique travail de vulgarisation.

« Ainsi au moment où se diffusent les grands manifestes théoriques et/ou poétiques, une tension se fait jour entre ceux qui ne veulent rien garder des traditions culturelles et ceux

qui se cherchent un ancrage national mythique ». On croirait lire entre les lignes l'évolution de la littérature québécoise depuis vingt ans. Coïncidence ? Nenni ! Le destin des minorités sont des miroirs. Où qu'elles soient, leur existence se font écho tout en questionnant le pouvoir. Là réside leur fragilité mais aussi leur incroyable force. Entre tous, le destin des Juifs à valeur d'exemple. Cette communauté aura exploré les voies de l'altérité jusqu'aux ultimes conséquences.

Ainsi en Russie soviétique, le yiddish connaîtra des nouveaux avatars. D'abord reconnu par Lénine comme langue nationale du futur état juif au sein de l'URSS, le yidish s'étiolera. L'holocauste, les purges staliniennes ainsi que l'assimilation pour laquelle les Juifs eux-mêmes ont largement opté, concourent à le faire disparaître au début des années '50. Le yiddish deviendra plus que jamais « une langue rêvée » à laquelle Kafka n'avait jamais cessé de songer.

Devant le destin de cette langue, le lecteur québécois se surprendra peut-être à évoquer celui du joyal. Que serait-il arrivé si ce dernier avait joui du même temps d'incubation que le yiddish ? Dans quelle mesure serait-il devenu la langue maternelle ? On le voit, ce livre ne peut laisser indifférent le lecteur d'ici. Il nous interpelle de plusieurs manières. Non seulement, il nous éclaire sur la condition minoritaire, en plus de nous donner un captivant aperçu de la genèse des nations en Europe centrale, mais de plus il nous renseigne sur les rapports complexes qu'entretient l'intelligentsia avec sa langue et son peuple. Voilà pourquoi ce livre est capital. Le Québec des années '80, cet autre peuple « élu », trouvera là matière à réflexion. À lire absolument.

Fulvio Caccia

FRANCA MARCATO FELZONI

Del mite el romenzo : une trilogie du charmiene

Éditrice CLUEB 1983 Bologna

Dans *Rhumbs*, Valéry disait de l'italianité et de l'Italie qu'elles jouissaient « des avantages et des inconvénients d'une position en marge ». À la lumière de cette citation, il est plus facile de comprendre l'attrait qu'exerce sur l'Italie et les intellectuels italiens toutes les littératures marginales et périphériques. Ainsi ce n'est pas un hasard si le récent colloque des littératures francophones hors France s'est tenu à Padoue et non dans un pays francophone. Ce n'est pas un hasard non plus si la première étude en italien sur notre littérature est consacrée au plus marginal de nos plus grands auteurs : Réjean

Ducharme. La chercheuse universitaire Franca Marcato Falzoni plonge au coeur de la mythologie ducharmienne. Elle le fait par le biais des trois premiers romans : *L'Océantume*, *L'Avalée des avalés*, *Le Nez qui vogue*. Chacun d'eux représenterait en effet l'une des étapes de l'évolution humaine, soit le mythe, la religion et l'histoire, auxquelles correspondraient aussi l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte. Tout au long de cette étude universitaire, la chercheuse s'attachera à mettre en relief, avec force détails, ce passage.

L'Océantume, c'est le roman de la Quête, quête de la connaissance qui permettra de saisir la genèse de l'homme. « Inscrit entièrement dans le registre mythique, le roman, nous dit l'auteur, confrontera l'héroïne à la réalité dont la soif de connaissances ne tolère pas les illusions ». Suivant les traces d'Ina et d'Asie Azote, Marcato Falzoni décode leurs univers, les personnages qui le peuplent. Elle fait de même pour *L'Avalée des avalés*. La religion, qui est le noeud du livre, n'est plus le lien avec le sacré mais l'instrument du pouvoir. Pouvoir contre lequel Bérénice, l'ange rebelle, se révoltera. Sa quête à elle sera celle de la liberté. Avec *Le Nez qui vogue*, nous sautons dans l'histoire à pieds joints. L'auteur met en relief les références à *l'Éloge de la folie* d'Érasme qui sert ici de modèle contrapunctique au calembour qui caractérise tant Ducharme. Pour Marcato Falzoni, Mille milles et Chateaugué, les deux protagonistes du roman, miment l'impossible restauration du passé français en Amérique. Par ricochet, ils renvoient à un certain échec d'une société, victime d'un rêve qu'elle aurait voulu conjuguer avec la réalité. Cette impossibilité est au coeur de toute la dynamique ducharmienne. Sa métaphorisation est changeante, multiforme. Tel Protée, elle fuit sous les masques les plus inattendus, tissant ainsi une ligne de force imprévisible qui court comme un fil de phosphore à travers et au-delà de la langue, du récit même. Tâche ardue à remplir dont la chercheuse italienne s'acquitte avec brio en mettant à profit son regard neuf pour ainsi mieux saisir toute l'envergure, sinon la démesure, de l'entreprise ducharmienne

Fulvio Caccia

Contes et légendes de Rimouski
recueillis et présentés par Philémon Desjardins et Gilles
Lamontagne
Quinze/mémoires d'homme 1984, 283 pages

La Fée Mamoune. La Vigueur. Criquet, le fin marin. Le
Grand Sacreur. Pépette. Le Vieux russe, détective de la loi fran-

çaise. Ti-Jean le fin voleur.

Voilà tous des titres de contes qui ont été récoltés dans la région de Rimouski au cours des années 50. On donne la parole au conte mais également au conteur. Chaque récit se trouve donc présenté et comparé à d'autres selon la typologie établie par Aarne et Thompson dans leur livre intitulé *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*. Ce sont des documents oraux qui ont été enregistrés par des conteurs de métier et qu'on a retranscrits par la suite. Ils mettent en scène tantôt des animaux, tantôt des humains qui évoluent dans un climat souvent magique à l'intérieur de situations très québécoises. Cette tradition orale est remplie d'expressions québécoises savoureuses qu'on retrouve expliquées dans un glossaire à la fin du livre.

Trois conteurs nous présentent seize contes. Ces conteurs nous sont à leur tour présentés afin de nous aider à mieux saisir d'où origine leur répertoire et leur façon de raconter. Les présentations sont ensuite complétées par des photos qui nous montrent soit les endroits où les conteurs se produisaient, soit les objets dont ils se servaient pour raconter. Ces contes étaient souvent proposés aux bûcherons dans leurs camps de travail mais on pouvait aussi les entendre lors de soirées de paroisse et parfois même dans les prisons pour passer le temps quand il est trop long.

On fait vraiment vivre le conteur devant nous. On nous montre ses fauteuils, on nous décrit la mise en scène qu'il utilisait pour captiver son auditoire. Le conte fraye ici avec le théâtre. Le conteur organise le temps et l'espace à sa guise tout en étant respectueux de la tradition qu'il perpétue ; il joue sa propre variation sur un thème connu, le conte qu'il fait revivre. Ces conteurs nés au tournant du siècle se nommaient Joseph Santerre, Albin Parent et Thomas Jennisse. L'un d'entre eux, Joseph Santerre, proposait également à ceux qui l'invitaient des discours à la manière des orateurs de l'époque, organisait des procès fictifs ou s'amusait à parodier les séances de conseil municipal. On nous donne effectivement quelques exemples de ces jeux théâtraux tout au cours du texte.

Ce recueil de légendes peut donc intéresser les amateurs de contes traditionnels à saveur bien québécoise. En ce sens ce livre peut facilement être proposé à des élèves de niveau secondaire à l'intérieur des cours de français où l'on étudie le conte. Il peut également attirer ceux que le métier de conteur fascine en tant que moyen de communication encore privilégié au début du siècle.

JEAN-MARC LEMELIN

La signature du spectacle

Ponctuation, Montréal 1984

Depuis ses premiers articles et surtout depuis son premier livre paru au début de l'année 84 (*la Grammaire du pouvoir/le pouvoir de la grammaire*, avec O'Neil Coulombe, éd. Ponctuation), Jean-Marc Lemelin nous a habitués à une pensée exigeante, pour ne pas dire radicale, et à une écriture non moins difficile. Lemelin est un théoricien plutôt singulier qui n'a pas d'équivalent en ce moment au Québec. La plupart des théories sont bâties autour d'observations sur un objet délimité : on peut faire la théorie du désir, du paradoxe dans la communication, de l'inconscient ou encore de la subjectivité dans le langage. Lemelin, grand lecteur de ces diverses théories, les prend elles-mêmes pour point de départ, les confronte, les schématise, les synthétise et tente de nous (les) relancer dans une théorie générale. Obsession de la totalité, du « rien ne m'échappe », ou souci pervers du bon élève poussé à l'extrême ? il ne m'appartient pas d'en juger. Cependant, dans notre univers intellectuel où depuis Hegel l'on n'ose plus se lancer dans des entreprises de totalisation (René Girard, dont Lemelin se sert de plus en plus, fait exception), il vaut la peine de considérer les résultats d'un pareil travail, de se laisser questionner par lui, ne serait-ce que pour perdre pied l'espace d'un instant.

Lemelin ne cherche pas à réconcilier tous les théoriciens ; seulement, il entend traiter de tout : du religieux comme du scientifique, de l'artistique comme de l'économique, selon la cohérence et la rigueur d'un même cadre de lecture. Le lecteur ne s'étonnera alors pas de ne trouver que très peu de démonstrations et d'exemples dans ce livre : Lemelin ne part pas de faits pour construire une théorie mais tente, à partir de concepts (toujours au coeur des « faits » de toutes façons) de les comprendre autrement (l'association, par exemple, entre la guerre et le cinéma ne manquera pas de transformer notre regard).

Pour être vraiment efficace, le style de Lemelin se fera donc ultra-direct, définitoire et définitif, en tous cas sans précautions oratoires (aucun « je », aucun « nous », aucun « vous » dans ses livres). Cela ne manquera pas d'en rebuter plusieurs, sinon de les excéder ! Ce style est bien entendu relié à une posture théorique, c'est un défi à nos habitudes de lecture, à notre capacité de lecteurs, mais c'est la syntaxe qui s'en trouve sévèrement laissée pour compte et appauvrie au profit d'un travail sur la morphologie et la ponctuation. On a parfois l'impression que Lemelin prend des schémas et les transpose

en phrases. Voilà sans doute un jugement superficiel ; n'empêche que le bombardement de formules du genre « de x à y, en passant par z, il y a... », ou « x est à y ce que p est à q », ou encore la manie des inversions (la grammaire du pouvoir/le pouvoir de la grammaire) finissent par dérouter et lasser. Ouvrez le livre à n'importe quelle page et vous trouverez une formule définitoire : « Le spectacle est la (non-)vérité de la société ; il n'y a pas de société sans spectacle de la société », « Le fétichisme est la quête d'un non-objet, à travers divers objets-fétiches », « Le kitsch est le seul art d'avant-garde, le seul art qui est à la fois art d'avant-garde et art de masse », etc. J'ai choisi ces quelques phrases pour vous montrer que cet art de la formule, quoique contrariant et épuisant pour les lecteurs pressés que nous sommes (sans éthique, dirait Lemelin, et plus habitués à nous laisser bercer qu'à lire véritablement), est en outre particulièrement illuminant, choquant, piquant quand on s'arrête sur les propositions en particulier.

Tout compte fait, l'entreprise théorique de Lemelin mériterait selon moi une plus grande attention que celle dont elle a bénéficié jusqu'à présent. Deux attitudes caractérisent la réception des textes de Lemelin : la fuite et le déni, en d'autres termes le ressentiment. Parce que le critique est confondu, complètement dépassé, il ne sait plus s'il doit crier au chef-d'oeuvre ou à la mystification, et il ne voit pas non plus comment il pourra faire servir cette oeuvre à sa propre publicité. Mais c'est précisément quand le lecteur ne sait plus trop où se mettre que l'oeuvre agit et qu'une véritable lecture-écriture commence.

Le projet de Lemelin vise la déclôture, le décroissement des disciplines ; il est donc un constant *défi* à l'institutionnalisation et au pouvoir par l'artifice d'une autre ponctuation. Parti d'une « théorie socio-historique de la littérature », avec le concept de signature (voir l'analyse du roman *Angéline de Montbrun* dans le *Pouvoir de la grammaire*), et d'une « théorie radicale du pouvoir » par le concept de spectacle (voir sa critique de l'économie, de la politique et de l'idéologie dans *la Grammaire du pouvoir*), Lemelin aborde dans la *Signature du spectacle* le problème complexe et multidisciplinaire de la communication. Ce deuxième volume d'une série de trois propose une théorisation d'éléments aussi divers en apparence que l'art, le sport, la religion, les jeux, le kitsch, le cinéma, le théâtre, la tragédie, l'inceste, le désir, l'argent, la prostitution, l'écologie, la conversation, etc. Ce qui rassemble toutes ces notions, ces éléments de notre vie, dans le découpage de Lemelin, c'est le *spectacle*.

Le volume est polystructural. Deux livres, quatre sections. Le premier livre (« la (non-)vérité et l'art ») est composé de deux

sections : « La communication de l'art, ou de l'esthétique » et « L'art de la communication, ou de la tragédie ». Le deuxième livre (« le déclin de la communication ») comprend pour sa part « La communication de l'économie, ou du marché » et « L'économie de la communication, ou de l'échange ». On trouve en outre trois intersections (bien entendu, entre les sections) qui portent toutes le titre général « La dissolution de la grammairie » et sont sous-titrées ainsi : « Le poétique », « Le spectacle de la signature : la deixis » et « Le polémique ». Les « tiers-livres » sont dans le texte annoncés par une feuille noire et amorcent déjà le travail du troisième volume annoncé par Lemelin.

C'est ici qu'il convient de préciser la notion pragmatique de « ponctuation ». Irréductible aux « signes de ponctuation », *cette notion met en jeu le découpage, la séquence, l'insistance sur certains éléments, le cadrage*. Dans le livre de Lemelin, la ponctuation (donc la signature) passe par la multiplication des titres et sous-titres, par l'exploitation de la typographie (les intersections n'ont pas le même caractère que les sections, ni les bibliographies), de la numérotation (pagination en chiffres arabes et romains), et bien d'autres effets encore qui exigent du lecteur une sensibilité à l'égard de tous les éléments signifiants et qui renouvellent l'insistance de Lemelin à distinguer le sens de la signification. Par exemple, il est bien clair que le deuxième « tiers-livre » est en position centrale dans le volume, non seulement parce qu'il est deuxième de trois, non seulement à cause de son titre, « Le spectacle de la signature », qui est l'inversion du titre du livre, mais aussi parce qu'il est encadré de deux pages noires (et sur la deuxième est inscrit le titre du troisième volume de la série), aussi parce que la disposition typographique de cette intersection est ludique, à la manière d'un poème ; de plus, la page centrale de ce « tiers-livre » est numérotée « O », comme si dans cette page il y avait implosion, avalement du texte sous l'avalanche délirante des mots.

Je ne peux m'empêcher de noter également l'intégration au texte de la bibliographie (abondante, 609 titres, répartis en 4 groupes qui suivent les 4 sections). Lemelin note dans son avant-propos, concernant la bibliographie : « c'est une sorte de quart livre à l'intitulé multiple ». Il faut mentionner à l'intention des numérologues la déconstruction dans le volume du 3 par le 4, de la trilogie par la tétralogie. Pour ma part, je vois dans cette inclusion de la bibliographie au corps du texte (alors qu'habituellement on la relègue honteusement à la fin du volume quand on ne la supprime pas carrément, savoir oblige) un non-refus de la voix de l'autre. Il est bien certain que Lemelin, comme tout le monde, emprunte (il ne s'en cache

pas) ; il est certain aussi qu'il ne cherche pas à être fidèle aux théoriciens qu'il pille, c'est-à-dire qu'il est conscient de l'inévitable trahison que suppose la lecture, il est conscient que son apport est une re-punctuation. Sa seule revendication est l'exercice assumé (tragique ?) de cette irréversible et inconvertible ponctuation.

Dominique Garand

Livres et revues reçus

Le Québécois et sa littérature

Sous la direction de René Dionne

Ed. Naaman et Agence de coopération culturelle et ethnique, 463 p., 1984. .

Dictionnaire des oeuvres littéraires négro-africaines de langue française

sous la direction d'Ambroise Kom

Ed. Naaman et A.C.C.T., 672 p., 1983.

The Iroquoise/L'Iroquoise

(Edition bilingue). Textes introduits et annotés par

Guido Rousseau

Ed. Naaman, 1984, 79 p.

Dorothy B. Hughes

Chute libre

Traduit de l'américain par Emmanuelle de Lesseps.

Dossier établi par Claude Benoit

Série B, C Bourgois éd., 1984.

Dorothy B. Hughes

Et tournent les chevaux de bois

Traduit de l'américain par Claude Gilbert.

Dossier établi par Polar

Série B., C. Bourgois, éd., 1984.

Thomas Thompson

Célébrité

La face cachée du rêve américain

Traduit de l'américain par Simone Manceau

Domino, 1984, 579 p.