

Jean-Marie Poupart, *Angoisse play*, Montréal, Éditions du Jour,  
« Les Romanciers du jour », 1968, 110 p.

Jean-Cléo Godin

Volume 5, numéro 1, février 1969

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036379ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036379ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Godin, J.-C. (1969). Compte rendu de [Jean-Marie Poupart, *Angoisse play*, Montréal, Éditions du Jour, « Les Romanciers du jour », 1968, 110 p.] *Études françaises*, 5(1), 103–105. <https://doi.org/10.7202/036379ar>

JEAN-MARIE POUPART, *Angoisse play*, Montréal, Éditions du Jour, « Les Romanciers du jour », 1968, 110 p.

Un titre merveilleux, inspiré, dirait-on, par une sorte de snobisme publicitaire, mais lourd de signification. *Angoisse play*: le jeu et l'angoisse, le jeu de l'angoisse — le cercle fermé du jeu et de l'angoisse. L'un sauve et soutient l'autre, et c'est pourquoi le lecteur — l'auteur aussi, peut-être? — y trouve à la fois le divertissement (au sens pascalien bien sûr) et l'engagement. Blaise Augustin, brillant disciple à la fois de Jansénius et des Jésuites, s'est ménagé toutes les portes de sortie: il est « embarqué », mais il débarquera quand il le voudra!

Comment résumer ce roman, qui n'est peut-être qu'une suite — vive, érudite — de romans possibles? Un roman tout à l'image d'un certain nouveau cinéma. Comme à la « Laterna

magika », les personnages percent parfois l'écran, puis y retournent; et l'auteur se charge de nous indiquer les innombrables directions que pourrait prendre ce que l'on n'ose même plus nommer l'intrigue. C'est plutôt une trame, éminemment flexible, mais que le narrateur-auteur — ce Blaise Augustin au nom si littéraire — manie par ailleurs avec une extrême maîtrise. Mais cette maîtrise est celle du cinéaste omnipotent qui a élaboré minutieusement son projet, prévu un découpage précis et inusité des séquences, et qui s'en tient rigoureusement à ce qu'il a décidé de faire. Le résultat n'est pas, dans l'ensemble, très heureux: le cinéaste a si bien fixé et délimité le rôle des personnages, qu'il les a transformés en objets. On souhaiterait, parfois, qu'un personnage s'échappe, qu'il s'abandonne à sa rêverie, qu'il poursuive jusqu'au bout son aventure; et infailliblement, c'est le moment que choisit l'auteur pour intervenir, pour brouiller l'image et recommencer.

Bien sûr, cela fait partie du jeu, et on me dira que je suis mal venu de reprocher à l'auteur d'avoir respecté ses propres conventions. Mais il est une convention à laquelle l'œuvre littéraire ne saurait échapper: sa propre cohérence, sa « nécessité ». Or, l'auteur nous dit trop qu'il *pourrait* raconter autre chose pour qu'on ne finisse pas par le croire; mais alors, à quelle nécessité véritable répond le choix des séquences? Parodier la culture, parodier même l'œuvre qu'on est en train de faire: l'entreprise est valable, et n'est pas sans agrément. Mais s'il y a en théorie mille façons de le faire, il n'y en a vraiment qu'une dans une œuvre cohérente. L'auteur d'*Angoisse play* a poussé le jeu jusqu'à vouloir faire une œuvre qui n'en serait pas une: il y a malheureusement réussi.

S'il se trouvait que l'œuvre fût par ailleurs sans mérites, il eût mieux valu l'ignorer. Or, de toute évidence, *Angoisse play* constitue l'une des tentatives les plus intéressantes et les plus riches de promesses de toute la production récente. Et l'échec que je signale me paraît d'autant plus regrettable que le lecteur sera tenté, peut-être, de l'attribuer au décousu de l'intrigue, au « tracé si peu narratif » et surtout, à l'« invention de l'écriture » (p. 110) par quoi Poupart cherchait, et de manière très intéressante, à renouveler l'écriture romanesque. Mais ce n'est pas le procédé qui est en cause; c'est, au-delà, la cohérence interne de l'œuvre.

L'auteur a en effet, ici, expérimenté une formule littéraire nouvelle: une écriture dont la syntaxe mobile, libérée des unités logiques et grammaticales, épouse mieux la pensée en mouvement. À la ponctuation traditionnelle et à la coordination, Poupart substitue la simple juxtaposition et l'espace typographique; et c'est par un numéro d'ordre qu'il marque chaque

unité que constitue un mouvement en quelque sorte autonome et complet de sa création. La technique paraît un peu scolaire, peut-être; elle permet, du moins, de respecter le mouvement de la pensée en gestation, tout en évitant la confusion.

Si l'œuvre n'est pas pleinement réussie, c'est peut-être aussi que sa thématique manque de cohérence: elle est, entre autres, noyée, plutôt que révélée, par les trop nombreuses références parodiques à la culture (voir, par exemple, la « phrase » 23, p. 31). Mais elle est d'une richesse telle, et la voix de l'écrivain est parfois si puissante, qu'on ne doute pas un instant du talent de l'auteur. Talent d'ores et déjà servi par le culte du paradoxe, par la recherche des jeux érudits et des constructions un peu savantes. Peut-être faut-il pousser plus loin encore la recherche; mais en même temps, il faut veiller davantage à l'unité profonde de l'œuvre. Ainsi, à la place d'une suite discontinue de conséquences, dans une écriture très soignée, jamais terne — ce qui, déjà, n'est pas un mince titre de gloire — Jean-Marie Poupart ne saurait manquer d'enrichir notre littérature d'une voix nouvelle, mais dans une œuvre plus cohérente, plus véritablement nécessaire.

J.-C. G.