

## Questions de temps : regards sur un recueil de poèmes de Gilles Lacombe

Robert Yergeau

Numéro 29, printemps 2010

Relier, relayer, relater les francophonies d'Amérique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005422ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005422ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Résumé de l'article

La première partie de cet article met en relief quelques éléments majeurs liés à la notion protéiforme du temps. L'auteur questionne ensuite le rapport problématique du temps et de l'espace dans la littérature franco-ontarienne. Suit l'analyse du recueil de poèmes de Gilles Lacombe *Petites heures qui s'avancent en riant* paru en 1998, qui témoigne d'un temps qui n'est ni sacralisé, ni éclaté, ni résigné en fonction de conceptions temporelles particulières aux cultures minoritaires.

### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

### ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Yergeau, R. (2010). Questions de temps : regards sur un recueil de poèmes de Gilles Lacombe. *Francophonies d'Amérique*, (29), 139–157.  
<https://doi.org/10.7202/1005422ar>

# Questions de temps : regards sur un recueil de poèmes de Gilles Lacombe

Robert YERGEAU  
Université d'Ottawa

## De la distance traversée à la distance habitée

**J**e ne peux commencer cette analyse sans faire miens les propos de J.B. Priestley insistant sur « l'effrayante complexité du problème du temps et la difficulté qu'il y a à l'aborder sur les plans philosophique et métaphysique. C'est comme si l'énigme qu'on achevait de résoudre ne faisait qu'en poser d'autres plus troublantes ; il semble que chaque effort pour sortir de l'ornière du sens commun nous précipite aussitôt dans une série de dédales, de marécages et d'impasses » (cité par Faye, 1996 : 18). Au <sup>XX</sup> siècle, *Être et Temps* de Martin Heidegger et les trois tomes de *Temps et récit* de Paul Ricoeur donnent la mesure de cette « effrayante complexité ». Les travaux de ce dernier me sont plus intelligibles sinon plus familiers, car ils portent sur la narrativité. Interrogé sur son triptyque, Ricoeur précisait que « le roman [lui] apparaît donc comme étant essentiellement le grand laboratoire dans lequel l'homme expérimente des rapports possibles avec le temps » (Oliveira, 1990 : 29). Au premier rang de ces expérimentateurs s'impose Proust à qui l'analyste a consacré une étude qui clôt le tome II. Pour Ricoeur, « entre le temps perdu de l'apprentissage des signes et la contemplation de l'extra-temporel, une distance demeure. Mais ce sera une distance *traversée* » (Ricoeur, 1984 : 223, l'italique est de l'auteur).

De la distance traversée à la distance habitée (selon le titre de l'essai de François Paré), on passe de la temporalité proustienne à la spatialité, qui a marqué un grand nombre d'œuvres en Ontario français depuis le début des années 1970. Citons notamment, en nous

limitant de manière arbitraire à certains titres, *Moé j'viens du Nord*, *stie* et *Lavalléville* (1978) d'André Paiement ; *L'espace qui reste* (1979) et *Sudbury* (1985) de Patrice Desbiens ; *Les murs de nos villages* (1980), *Gens d'ici* (1981) et *Le chien* (1988) de Jean Marc Dalpé ; *Hawkesbury blues* (1982) de Brigitte Haentjens et Jean Marc Dalpé ; *Abris nocturnes* (1986) et *Grand ciel bleu par ici* (1997) de Robert Dickson ; *Nouvelles de la capitale* (1987) et *Visions de Jude* (1990 ; retiré de manière significative *La Côte de sable* lors de sa réédition en 2000) de Daniel Poliquin ; *L'espace éclaté* (1988) de Pierre Albert ; *French Town* (1994) de Michel Ouellette ; *L'espace entre* (1996) de Margaret Michèle Cook ; *Ainsi parle la Tour CN* (1999) d'Hédi Bouraoui ; et *Toronto, je t'aime* (2000) de Didier Leclair<sup>1</sup>. L'ancrage réel (où sont représentés les trois pôles de la francophonie ontarienne : le Nord, Ottawa et Toronto) et symbolique (l'espace qui « reste », « éclaté » et « entre ») de ces romans, nouvelles, pièces de théâtre et recueils de poèmes appelle à l'évidence une mise en valeur de l'espace<sup>2</sup>. Cependant, leur lecture me convainc que le déploiement temporel y est aussi marquant, sinon même, dans certains cas, décisif (je pense, particulièrement, au *Chien* de Dalpé où Jay revient au village natal après une errance de sept ans aux États-Unis). Or, les œuvres majeures de cette énumération, richement étudiées selon l'axe spatial, ne l'ont jamais été, sauf erreur, uniquement en fonction de la temporalité.

Si, selon Lucie Hotte, « [c]'est presque devenu un poncif de parler d'espace en relation avec les littératures minoritaires » (2005 : 41), il est plus étonnant de constater que même les essayistes l'ont métaphorisé. Dans l'*incipit* de son « Avant-propos » à la réédition de *De Québécois à Ontariois*, le regretté sociologue Roger Bernard écrivait : « En parcourant l'Ontario, nous pouvons apercevoir des îlots de vie française, quelques centaines de milliers d'habitants éparpillés sur un vaste territoire, des villes, des villages et des quartiers égrenés çà et là dans l'Est, le Nord et le Sud, perdus dans une immensité qui ressemble de plus en plus à une dislocation des effectifs et à une dispersion des forces » (1996 : 9). Pour sa part, François Paré, dans sa préface aux *Littératures de l'exiguïté*, décrivait un paysage des Pays-Bas : « Cette terre paradoxale, limoneuse et pourtant merveilleusement résistante, je me dis aujourd'hui qu'elle doit servir de métaphore vivante, destinée à éclairer ce que je tenterai de cerner ici, à me rappeler à l'ordre de ce qui résiste au savoir, de ce qui est en fin de compte le savoir de la résistance » (1992 : 5). Est-ce par mimétisme identitaire avec les écrivains franco-ontariens que l'espace a trouvé une telle métaphorisation chez

ces deux universitaires ? En outre, n'eussent-ils pas dû mettre en valeur également la figure polymorphe du temps, la « dislocation des effectifs », la « dispersion des forces » et « le savoir de la résistance » s'inscrivant aussi dans la durée ?

## Le temps polymorphe

Mikhaïl Bakhtine a proposé le concept de chronotope qui « exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps » (1978 : 237). À l'aune de cette indissolubilité, l'on pourrait croire à leur égalité herméneutique. Or, Henri Mitterand n'est pas de cet avis, pour qui

la connexion n'est pas exactement réciproque, mais elle implique une subordination de l'espace au temps : chronotope, temps-espace et non pas espace-temps (qui est la formule d'Einstein). La théorie du chronotope est une théorie du temps romanesque plus que de l'espace romanesque. Il faut bien prendre garde à cela, et ne pas se laisser tromper par l'adjectif *spatio-temporel* qu'on trouve aussi dans les traductions françaises de Bakhtine et qui renverse l'ordre de subordination de ces deux facteurs. [...] [C]'est le temps qui dispose de l'activité créatrice. C'est le temps qui dynamise et dialectise l'espace [...] (1990 : 91).

En revanche, Tara Collington soutient que, « malgré la tendance de Bakhtine à accorder plus d'importance au temps qu'à l'espace, l'indissolubilité des deux s'exprime dans la plupart des images dont il se sert » (2006 : 39). Que le temps domine dans la relation chronotopique (domination pour laquelle Henri Mitterand propose le néologisme « *chrono-spatial* » (1990 : 91, l'italique est de l'auteur) ou que « le temps s'exprime donc à travers l'espace » (Collington, 2006 : 39), il n'en demeure pas moins que les deux axes sont consubstantiels. Dès lors, la question se pose : pourquoi les critiques qui se sont intéressés à la spatialité dans la littérature franco-ontarienne ont-ils ignoré la temporalité ?

En 2003, François Paré a réuni quatorze études sous le titre *La distance habitée*. Dès les premières phrases de son « Avant-propos », l'essayiste notait que « [l]es routes sont restées dans leurs [les hommes et les femmes “venus d'ailleurs”] imaginaires singuliers de fins amalgames sur lesquels s'exécutent aujourd'hui le temps et l'espace. Ainsi sont nées les cultures de l'itinérance » (2003 : 9). Quelques pages plus

loin, il soutenait que son « livre est lui-même porté par le décentrement des cultures, il offre ses propres sentiers migratoires par lesquels chacun parviendra sans doute à saisir son éloignement stratégique, sa traversée du temps et de l'espace » (p. 13). De plus, dès le premier texte du recueil, « Approche de l'étranger », il affirmait que « les cultures minoritaires sont souvent ravagées par leur relation problématique avec le passé » (p. 18). Voilà pour le *terminus a quo*. Au *terminus ad quem*, alors même que François Paré réitérait que « [n]ous ne cessons jamais vraiment de produire l'illusoire présence du passé qui nous constitue en tant que sujet et matière du présent », il rappelait que « ce livre qui se termine maintenant cherchait à traduire l'espace, non pas le temps » (p. 250). Dans sa plate-forme dialectique que construisent « les concepts opératoires, fondamentaux pour [lui] maintenant, de conscience diasporale et d'itinérance » (p. 15), est-il possible de penser l'espace sans le temps ? Outre la dernière citation de Tara Collington, songeons à la réflexion de Proust, dans *Contre Sainte-Beuve*, à propos du château de Guermantes : « le temps y a pris la forme de l'espace » ([1954] 1987 : 279). Si, pour François Paré, « [l]a périphérie [...] est le lieu d'une dislocation de l'espace » (2003 : 157), ne devrait-elle pas être également le lieu d'un éclatement temporel ? De même, si « [c]ette distance habitée (celle d'un sujet pleinement investi de la différence) est toujours fondamentalement créole, transformatrice, aliénante, désobligeante, puisqu'elle est à la fois le signe de l'éloignement et du rapprochement, de l'abandon et de la solidarité » (p. 19), ce signe ne devrait-il pas être obligatoirement accompagné, investi de sa temporalité paradoxale ? Et que si ce n'est pas le cas, la chronotopie diasporale se trouve amputée d'un de ses axes signifiants<sup>3</sup> ?

Le centre aveugle que semble représenter le temps dans *La distance habitée* est symptomatique de la « désolidarité » « chrono-spatiale » dans les analyses littéraires franco-ontariennes, entendu que, selon la définition de Joëlle Gardes-Tamine et de Marie-Claude Hubert, « [l]e chronotope ou "temps-espace" est une catégorie de forme et de contenu basée sur la solidarité du temps et de l'espace » (2002 : 35). Cette « désolidarité » est d'autant plus étonnante que « [l]'émergence d'une littérature est liée au développement d'un nouveau chronotope, d'une relation espace/temps originale. Cette matrice spatio-temporelle qui conditionne le discours traduit une vision du monde particulière<sup>4</sup> ». Est-ce à dire que l'émergence de la littérature franco-ontarienne, depuis les années 1970, reposerait sur la seule matrice spatiale ? Qui plus est, sur une spatialité fort problématique, si j'en juge par les

réflexions de François Paré dans *Les littératures de l'exiguïté*. Ainsi, oppose-t-il « des œuvres littéraires qui font partie intégrante de micro-noyaux de culture nationale, par leur langue, par leur interprétation de l'histoire, par leur espace obsédant » (ajoutant même : « ces gens-là croient au pays, y soumettent toute leur expérience de la littérature ! » [1992 : 70]) aux « grandes cultures [...] dépourvues d'espace, c'est-à-dire qu'elles s'instituent à même des mécanismes de "déspatialisation" ». Elles ont depuis longtemps fui les terres sacrées » (p. 70). Il y aurait beaucoup à dire sur cette vision idéologique des choses, notamment que la croyance des écrivains à un pays ne se mesure pas à leur obsession de l'espace, ni que la « déspatialisation » signifie nécessairement la fuite des « terres sacrées » (image, au demeurant, dont la connotation religieuse entraîne la spatialisation sur un terrain idéologique glissant), ni que les « grandes cultures » aient eu fatalement à sacrifier leur spatialisation sur l'autel de l'institutionnalisation, ni, enfin, que la pensée européenne – par exemple, de Kant à Merleau-Ponty – ait conceptualisé l'espace dans des maïeutiques ostracisantes.

Au rapport conflictuel d'« espaces spécifiques » à l'intérieur d'espaces unitaires – afin « que la collectivité nationale soit issue de partout et de nulle part » (p. 70) – s'opposerait le rôle imparti au temps comme valeur aseptisante et unificatrice : « La Renaissance a voulu que la Littérature gravite autour du Temps (qu'elle soit plutôt pour l'écrivain une assurance d'éternité). L'espace (et la lutte pour l'espace-pays) resterait une manifestation de la province. L'histoire littéraire aurait alors pour but ultime d'insérer l'espace (le lieu d'écriture, la ville, le pays réel, les lieux de la narration, le pays mental) dans une problématique du temps (de l'espace du temps) » (p. 71). Que la « Littérature », d'une part, soit une assurance – totalement aléatoire – d'éternité pour l'écrivain ne l'inscrit pas nécessairement dans une dynamique oppositionnelle avec l'espace. D'autre part, et surtout, l'énumération à l'appui de la définition de l'espace crée un certain flottement sémantique. Par exemple, de quel « lieu d'écriture » s'agit-il ? Du lieu d'où écrit l'écrivain qui témoignerait de son espace spécifique ? Il en est de même pour la ville : celle où habite l'écrivain ou la ville à propos de laquelle il écrit ? L'ambivalence ne persisterait peut-être pas, si ce n'était que François Paré poursuit ainsi : « Ce qui compterait, ce ne serait plus que Paul Valéry soit né à Sète ou Joachim du Bellay à Angers, mais que ces deux écrivains puissent s'insérer dans un axe temporel qui donne à leurs écrits une valeur dans l'évolution de la pensée dite universelle » (p. 71). Pourquoi établir un tel rapport antagoniste entre leur lieu de

naissance supposément occulté et l'inscription de leurs œuvres à l'intérieur du paradigme temporel ? L'un n'exclut pas l'autre. Patrice Desbiens est né à Timmins ; son lieu d'origine est marquant, voire essentiel, comme plusieurs de ses recueils l'ont donné à voir. Or, est-ce à dire qu'il ne s'insérera pas dans la temporalité ou que s'il s'y insère ses origines seront occultées ? Il ne faut pas dialectiser l'espace au détriment du temps ou vice versa, ni brandir l'espace comme symbole de résistance contre le temps.

Dans un descriptif écrit en vue de consacrer un numéro d'*Études françaises* au temps, mais qui, finalement, n'a pas eu de suite, François Paré présentait ce dernier comme étant « interstitiel et surtout toujours à reconstruire dans l'imaginaire des cultures minoritaires [...] ». Peut-être n'est-il qu'un clignotement entre deux lieux utopiques ? Peut-être certaines cultures minoritaires n'ont-elles pas de mémoire collective, que des fragments épars, des entre-deux<sup>5</sup> ? » On ne peut qu'être frappé par la sombre tonalité de ce questionnement, auquel je ne me résous pas à adhérer, en ce qui concerne à tout le moins la littérature franco-ontarienne, car trop d'œuvres littéraires la débordent de toute part. Je citerai *L'homme de paille* (1998) et *La kermesse* (2006) de Daniel Poliquin, *Ibn Khaldoun. L'honneur et la disgrâce* (2002) et *L'agonie des Dieux* (2005) de Jean Mohsen Fahmy et *Le testament du couturier* (2002) de Michel Ouellette. Ces romans mettent en scène, respectivement, l'époque de la Conquête anglaise, de la Première Guerre mondiale, de l'Égypte ancienne et le XIV<sup>e</sup> siècle, tandis que la pièce de théâtre de Ouellette déploie sa diégèse entre un lieu du futur, la Banlieue, et le XVII<sup>e</sup> siècle. Ces temps romanesque et théâtral infléchissent tout autant le paradigme temporel dans la littérature franco-ontarienne que d'autres qui seraient davantage considérés comme caractéristiques d'une temporalité problématique propre à une culture minoritaire. Ce qui ne signifie pas que, par exemple, le traitement temporel dans *Le testament du couturier* ne soit pas menaçant-menacé, troué, poreux ou lacunaire : « Mais non, je ne veux pas troubler ton sens moral. Tu peux toujours continuer à croire à l'Avenir et refuser le Passé. Fais ce que dois pour être heureux » (Ouellette, 2005 : 12), soliloque Flibotte en s'adressant au tailleur Mouton, tandis que celui-là pense le contraire : « Le passé est toujours avec nous, même si on veut nous faire croire que, pour un homme moderne, le monde d'avant notre millénaire n'existe plus » (p. 12). Ces conceptions anti-thétiques du rôle du temps nourrissent une temporalité polysémique

que, pour ma part, je refuse de limiter à l'*épistémè* franco-ontarienne, même si, évidemment, une lecture contextualisante est fondée.

« Pour appréhender le temps, il y a la perspective cosmologique et il y a la perspective phénoménologique : la première montre le temps opératoire ou temps du monde, temps rigoureux, impersonnel, objectif ; la seconde, le temps existentiel ou temps vécu, temps fluctuant, enraciné dans le physiologique, subjectif » (Gervais, 2005 : 271). Le rapport à l'histoire, à la durée mémorielle, à la pérennité des institutions d'une culture minoritaire n'est pas, ne peut être le même que celui des « grandes cultures » ; il est modelé, voire entravé par des facteurs *sui generis* que j'inclus dans le vecteur cosmologique. La question est de savoir si ce vecteur conditionne, voire assujettit le temps existentiel. En fait, aucune généralité ne saurait tenir, chaque œuvre en disposant comme bon lui semble.

### **Le temps existentiel dans *Les petites heures qui s'avancent en riant* de Gilles Lacombe**

J'entendais un vieil homme hier soir qui disait  
que le mot le plus incompréhensible et le plus  
mystérieux était le mot temps (Lacombe, 2001 : 61).

Après trois livres d'artiste parus en 1984, 1994 et 1997, Gilles Lacombe a publié onze recueils de poèmes entre 1998 et 2010. L'ensemble crée une mosaïque de manières (vers et poèmes brefs ; vers et poèmes longs ; textes en prose), de matières (amour, amitié, voyage, nature, etc.) et de tons (intimiste, ironique, dénonciateur). En plus de vingt-cinq ans de création artistique et poétique, Lacombe a construit une œuvre qui atteste que la poésie franco-ontarienne ne peut plus se réduire – si jamais, elle le fut – à quelques caractéristiques formelles et thématiques sans doute fondées, mais toujours limitatives.

Je vais m'arrêter à son premier recueil de poèmes, *Les petites heures qui s'avancent en riant*<sup>6</sup> paru en 1998, un ensemble de soixante-cinq poèmes assez longs (le plus court contient treize vers ; le plus long soixante-dix-sept ; tandis que la plupart comptent de trente à quarante vers) numérotés de un à soixante-cinq. Il me plaît de voir dans ces « petites heures qui s'avancent » une opposition au temps spectaculaire de la fin du millénaire. Je note d'ailleurs la présence de quelques images l'évoquant (« c'est comme un va-et-vient d'un millénaire à l'autre »



[p. 31] ; « un millénaire de verdure » [p. 45]). En outre, cette indication d'un temps plus petit connote la quotidienneté, à l'encontre des « grandes » heures, des heures solennelles, voire du temps mythique. Par ailleurs, ces « petites heures » s'avancent-elles en riant, convaincues de leur bon droit, de leur supériorité tranquille ? Ou cette attitude du temps personnifié témoigne-t-elle d'une volonté de dédramatisation ?

Les déictiques balisent le temps « subjectif » du locuteur : « ce matin » (p. 13), « le soir » (p. 18), « aujourd'hui » (p. 19), « c'était novembre en avril » (p. 27), « les après-midi » (p. 27), « les firmaments d'après-midi » (p. 32), « l'aube à trois heures » et « en plein jour » (p. 35), « hier » (p. 37), « le troisième matin, à l'aube » (p. 46), « cet après-midi » (p. 46), « les petites heures du matin » (p. 47), « au moment de l'après-midi » (p. 54), « à midi » (p. 59), « un soir de juillet » (p. 70), « fin août » (p. 78). Ils annoncent le plus souvent des réseaux d'images qui énoncent un temps menaçant : ici, « au-dessus de l'heure de pointe / et du terminus achalandé, / à l'angle du soir / tombé sur la pesanteur du jour » (p. 15) ; ailleurs, « à la pointe fébrile de la nuit » (p. 57), « à la pointe du petit jour » (p. 72), « à la pointe brûlante du jour » (p. 77) ; là encore, « un débordement et une simple hémorragie / du temps » (p. 16), « déjà la fraîcheur matinale a tranché la question du temps » (p. 31), « la fraction de seconde / de catastrophe » (p. 73), « tous rabattus sur l'éternité / qui saigne dans sa main » (p. 90). Ce qui est anguleux, pointu, hémorragique, tranchant, catastrophique, saignant : ces images dénotent et connotent un rapport nettement conflictuel au temps, qui pèse de tout son poids dans l'« avancement d'âge » (p. 20) du je énonciateur dans le poème le plus long du recueil. Soixante-dix-sept vers qui tracent le portrait sans complaisance du locuteur :

cinquante ans, c'est bien assez  
 [...] voilà que je me retrouve  
 encore là,  
 comme dans un même rêve,  
 sur la même scène,  
 où je mendie, chaque nuit et jour, un sursis  
 auquel je ne crois plus guère (p. 19).

Par la résonance sensible d'images à la tonalité juste, Gilles Lacombe développe une poétique à l'échelle intime, amoureuse. Son temps « subjectif » est celui de la quotidienneté.

La nuit est, à l'évidence, l'embrayeur dominant, le noyau autour duquel se forment des agrégats d'images : « de la fragilité de la nuit » et « d'une nuit d'odeurs voraces » (p. 11), « dans la nuit traversière » (p. 15), « quelqu'un serait venu durant la nuit » (p. 23), « la fraîcheur inhabituelle de la nuit » et « la discipline fériée de la nuit » (p. 38), « dans la chaleur de la nuit », « dans l'ancienne nuit guerrière » et « l'avidité rutilante de la nuit » (p. 43), « même dans la nuit » (p. 53), « et dans la nuit » (p. 54), « nuit brève » (p. 58), « dans les nuits temporelles d'émeraude » (p. 72), « certaines nuits » (p. 80), « à trois heures de la nuit » (p. 91). Cette énumération – incomplète – suggère que la nuit est le lieu des sensations, des rêveries, de ce qui arrive, de ce qui s'y noue, mais pas nécessairement de ce qui s'y dénoue, le jour entrant alors en scène dans une dynamique à deux temps : « où je mendie, chaque nuit et jour » (p. 19) ; « et le soleil de briller / nuit et jour » (p. 64). En fait, sous des dehors banals de simple inversion des deux termes du paradigme conventionnel « jour, nuit », la nuit, dans ces vers, est à l'origine du mouvement. Dès lors, le jour, prenant le relais de l'action de mendier et de voir le soleil briller, ne fait-il que prolonger le mouvement linéaire temporel ou manifeste-t-il son ascendant sur la nuit ? Gérard Genette, dans son étude sur « le jour, la nuit », prétend qu'« [a]imée ou redoutée, exaltée ou exorcisée, la nuit est *ce dont on parle* : mais on dirait que cette parole ne peut se passer du jour. On pourrait parler du jour sans penser à la nuit, on ne peut parler de la nuit sans penser au jour : “La nuit, dit Blanchot, ne parle que du jour” » (Genette, 1969 : 106, l'italique est de l'auteur). La progression rhétorique d'un tel passage n'échappe à personne : les « on dirait que » et « on ne peut » sont suivis de l'estocade blanchotienne, qui ne laisse guère de place à quelque contestation que ce soit. Or, au risque de passer pour un béotien en prenant de manière primaire le contre-pied de l'opinion de Blanchot aux allures de jugement assertorique, certaines images de la nuit dans les poèmes de Lacombe le contredisent. Certes, ce n'est pas le cas dans les derniers vers cités où le jour constitue le point d'arrivée des actions entreprises la nuit. En revanche, quand je lis :

C'est simple :

on ne voit que la moitié ou le tiers ou le quart  
ou encore moins encore  
de la fragilité de la nuit  
coincée en petits paquets d'herbe sauvage (p. 11),

la nuit est fragile en elle-même et pour elle-même. Pour ne pas demeurer à la surface des choses, il faudrait passer de l'assertorique à l'apodictique, mais je ne veux pas faire de ce paradigme « nuit, jour » le centre de mon analyse<sup>7</sup>. Je note toutefois qu'à la fin de son étude, Genette écrit : « Ici se marque un dernier renversement dans la dialectique du jour et de la nuit, car si le jour dominateur est, en son plein éclat, la vie, la nuit féminine est, dans sa profondeur abyssale, à la fois vie et mort : c'est la nuit qui nous donne le jour, c'est elle qui nous le reprendra » (Genette, 1969 : 121). Concluant un passage sur la masculinité du jour et sur la féminité de la nuit, cette remarque doit se comprendre avant tout dans cette perspective. Il n'en demeure pas moins que la dernière partie de cette citation contraste singulièrement avec l'argument péremptoire de Blanchot. À moins qu'il n'ait fallu comprendre que la nuit (féminine, maternelle) ne parle que du jour (masculin)...

J'ai évoqué le chronotope de la nuit, entendu que la nuit est à la fois temps et espace. Dans cette perspective, les deux vers suivants acquièrent une résonance particulière : « tu te déplaces de lieu en lieu / comme de nuit en nuit » (p. 80). La question pourra paraître byzantine, mais s'agit-il d'une comparaison simple (*comparatio*) ou d'une comparaison figurée (*similitudo*) ? Si on considère la spatialité du lexème « nuit », il en résulte que le comparé et le comparant, faisant partie du même système référentiel, forment une comparaison simple. À l'inverse, évidemment, si on privilégie la temporalité du comparant, il s'agit d'une comparaison figurée. Il reste un troisième cas de figure qui repose sur la temporalité du lexème « lieu ». Le verbe « déplacer » signifiant notamment « aller d'un lieu à un autre », on pourrait trouver superflu, sinon redondant d'écrire « se déplacer de lieu en lieu ». En revanche, « aller d'un lieu à l'autre » marque une clôture temporelle (on va d'un lieu à l'autre où s'arrête le déplacement) absente de l'expression « de lieu en lieu », qui reste ouverte. Ces remarques fort banales me permettent toutefois de noter que le premier vers du distique insiste sur le déplacement sans fin, sur l'errance qui s'inscrit dans la durée. « Selon la définition de Leibniz, l'espace est [...] l'ordre des coexistences [...]. Au contraire, le temps est défini par Leibniz comme l'ordre des successions », indique Alban Gonord (2001 : 235). Or, le déplacement de lieu en lieu participe de l'ordre des successions, un lieu succédant à un autre. Poursuivons un peu. Christine Dupouy soutient que « le lieu est par excellence ce qui permet d'accéder au temps [...], et son essence même n'est peut-être autre que le temps » (2006 : 102).

Dès lors, prenant appui sur la deuxième partie de cette citation, il serait même possible d'aller jusqu'à soutenir que le comparant et le comparé appartiennent au même système référentiel du temps. Ainsi le comparant ne viendrait ni prolonger, voire accentuer la spatialité du comparé, ni compléter le couple spatio-temporel, mais il renforcerait la temporalité du comparé. Certes, une telle lecture semble nous éloigner de la chronotopie. Mais est-ce réellement le cas si je reviens à la notion bakhtinienne d'« indissolubilité » de l'espace et du temps alors même que ces deux vers peuvent être l'un ou l'autre, l'un et l'autre ?

Examinons de plus près un poème qui me semble réunir un certain nombre d'éléments esquissés jusqu'à présent.

Le poème 46 compte deux strophes hétérométriques de douze et vingt vers. Citons la première :

tu dis  
 il est vrai que la nuit est parfois  
 tardive,  
 comme le jour d'ailleurs  
 et les heures étales  
 qui précèdent le départ des âmes  
 et la flambée des images,  
 le feu qui brûle ne se voit pas,  
 même l'œil est pénétré  
 jusqu'au point de saturation  
 et l'ignore  
 comme on ignore le temps (p. 69)

À l'évidence, un drame se prépare : l'œil ignore qu'il est atteint gravement, « jusqu'au point de saturation », cette ignorance laissant présager une suite douloureuse, voire une destruction. De même, la comparaison finale, par transposition sémantique du comparé au comparant, fait en sorte que le temps est aussi, sinon davantage menaçant. Si le premier vers annonce un discours rapporté en isolant le « tu », le « on » du dernier vers peut représenter la réunion implicite du « je » avec le « tu ». Puis, pour que la nuit tarde parfois à venir, il faut que le jour se prolonge ; or, le jour aussi vient parfois tardivement : entre la fin du jour et le début de la nuit et vice versa, existerait donc un temps intercalaire, ces « heures étales / qui précèdent le départ des âmes / et la flambée des images ». Que cette flambée soit la conséquence de ce

départ ou que les deux actions soient sans lien autre que leur succession énumérative, il n'empêche que la flambée provoque une réaction funeste. Ce feu qui brûle sans qu'on le voie peut être un feu intérieur, en lien isotopique avec les mots « âmes », « images » (mentales ?) et l'intérieur de l'œil (étant donné qu'il est pénétré).

Les marqueurs temporels balisent la première strophe : la nuit, le jour, les heures, et, au dernier vers, le terme englobant du « temps », tandis que la deuxième strophe commence par un adverbe temporel :

alors tu nettoies la table  
et recueilles les miettes de pain,  
et le sucre et le sel  
dans les creux saignants de ta main.  
tu ranges la coutellerie et la vaisselle.  
tu éteins la radio.  
tu poses à leur place  
les napperons et la corbeille de fruits en porcelaine.  
tout cela, tu le fais  
alors que dans la fine poussière de la clarté dansante,  
l'ignorance, granuleuse, transitoire,  
de ce qui a lieu en son temps  
se propage  
comme du gaz enflammé qui ne se voit pas  
et que l'on boit  
comme du sang consacré (p. 69).

On constate un certain parallélisme formel avec la première strophe : le « tu » en début de vers ; le verbe « ignorer » devenu un substantif ; la reprise du syntagme verbal « ne se voit pas » ; le « on » à l'avant-dernier vers ; la comparaison finale. À la première strophe comminatoire où domine une temporalité problématique succède, dans la première séquence (au sens sémiotique du terme) de la deuxième strophe, l'espace rassurant de la cuisine et la description de gestes banals que vient rompre le cinquième vers : « dans les creux saignants de ta main » (le pluriel étonne). Elle « ignorait » cette blessure, sinon elle n'aurait pas recueilli le sel au creux de sa main ; à moins que ce ne soit le sel qui ait provoqué cette réaction. Que ce soit l'un ou l'autre, le résultat est le même : elle prend du retard. (Si ignorance de la blessure il y a, on note la reprise du rapport sémantique entre l'« ignorance » et le « temps ».) Puis, par l'utilisation d'un zeugme sémantique, elle prend également « chaque chose / légèrement, presque tendrement glissée /

d'entre les doigts frémissants d'un amoureux ». Ce passage à densité érotique ouvre une brèche sémantique sur une tout autre lecture reposant sur une isotopie sexuelle<sup>8</sup>.

Après ce passage suggestif, le « tu » poursuit la remise en place des objets. Ni la blessure aux « creux saignants de [l]a main », ni le retard pris, ni la présence des « doigts frémissants d'un amoureux » ne vient rompre le rangement, le ballet domestique qui a pour fonction de perpétuer la normalité des choses. Pour Georges Poulet, « [d]urer, c'est être présent ; et être présent, c'est être présent à des choses qu'on dispose dans une sorte de temps-espace » (1964 : XLVII). Cette présence est assurée, car « tout cela tu le fais ». Elle n'est pas suffisante, toutefois, pour repousser « l'ignorance » « de ce qui a lieu en son temps » qui, dès lors, continue de se propager. Cette fois, c'est le « gaz enflammé qui ne se voit pas », ce qui étonne moins étant donné sa nature. Étant un « corps fluide indéfiniment expansible, occupant tout le volume dont il dispose » (Rey-Debove et Rey, 2002 : 1167), le gaz envahit tout l'espace et, par le fait même, rompt l'équilibre « chrono-spatial ». Les deux derniers vers déconcertent de prime abord, car ce gaz on le « boit / comme du sang consacré ». Puis, on note le rapprochement paronymique entre « voit » et « boit » ; surtout, le sang nous ramène aux « creux saignants de [l]a main » et, par entrelacement métaphorique, à la possibilité de boire dans le creux de sa main ; enfin, on relève la connotation religieuse du sang bu, nous renvoyant au « départ des âmes », ouvrant ainsi une autre voie analytique<sup>9</sup>. À la fin de cette microlecture, il reste à se demander si le poème se termine par un échec, une rupture. Tout porte à le croire, sauf que je suis réticent à l'affirmer pleinement, à cause de la portée religieuse de la comparaison clausulaire qui autoriserait à soutenir que les épreuves successives ont peut-être conduit le « on » à boire le sang consacré, à communier, donc, avec la vie. En revanche, cette image « n'est que » le comparé : c'est bien le gaz enflammé qu'ils boivent. En outre, la première strophe du poème suivant évoque une séparation et d'hypothétiques retrouvailles :

ainsi,  
 on se reverrait un soir de juillet,  
 autour d'une table,  
 sous les parasols d'une terrasse  
 et voilà qu'on ne verrait entre nous  
 qu'un verre d'eau (p. 70).

Une table anonyme dans l'espace public d'une terrasse succède à la table de l'espace privé. Ils voient désormais, mais c'est pour constater la présence d'un verre d'eau dérisoire entre eux. À tout le moins, ce « très long départ », « cet état d'abandon » n'aurait pas été vain, puisque « nous serions allégés » par « l'unique et nécessaire / traversée du temps » (p. 70). Ce temps, qu'ils ignoraient dans le poème précédent, ils auront dû l'affronter, en acceptant l'apprentissage et la traversée. Cela dit, il faut tout de même insister sur le fait que ce poème est écrit au conditionnel dans un mélange de souhait et de regret.

Il va sans dire que je n'ai pas épuisé toutes les avenues spatio-temporelles du recueil de poèmes de Gilles Lacombe. Ainsi, aurais-je dû m'arrêter à « l'instant ». « Il faudrait inventer une *mesure de l'instant* » (Poulet, 1968 : 9, l'italique est de l'auteur), lançait Georges Poulet dès la première phrase du quatrième tome de ses *Études sur le temps humain*, intitulé justement *Mesure de l'instant*. « Car, poursuivait-il, ses dimensions varient. Tantôt il se trouve réduit à son instantanéité même : il n'est que ce qu'il est, et, en deçà, au delà, par rapport au passé, à l'avenir, il n'est rien. Et tantôt, au contraire, s'ouvrant sur tout, contenant tout, il n'a plus de limites » (p. 9). La durée dans sa plus petite unité ; la durée dans l'addition sans fin d'instant. Je n'oppose pas ses deux variations. L'instantanéité même, sans passé, sans avenir, se répétant s'ouvre sur tout. Tel est du moins ainsi que je lis « l'éternité vorace des instants » (p. 76). J'aurais dû également mettre davantage en valeur le chronotope du quotidien. Analysant la poésie de Philippe Jaccottet, Jean-Pierre Richard constatait que « [l]a durée c'est l'espace quotidien en lequel les corps s'usent, les sentiments s'épuisent, les objets se ternissent » (1964 : 268). Cette réflexion trouve écho dans telle strophe ou tel poème des *Petites heures qui s'avancent en riant*. Je pense notamment au poème 49 qui semble constituer une suite directe, concrète au poème 46, tant les images se répondent :

elle tourne la page,  
voilà un malheur de moins  
dit-elle. [...]  
c'est dû à la  
la [*sic*] fraction de seconde  
de catastrophe  
éclatée  
sur la table,  
avec les miettes

vitrées, brillantes,  
de la salière  
mêlées au repas.  
c'est le signe d'une querelle  
ou d'un tremblement de terre (p. 73).

Au-delà de ce qu'il faudrait enrichir et approfondir, une prémisse était sous-jacente à ces quelques considérations sur le recueil du poète franco-ontarien Gilles Lacombe. Il témoigne d'un temps qui n'est ni sacralisé, ni éclaté, ni résigné en fonction de conceptions temporelles particulières aux cultures minoritaires. Certes, je ne laisse pas entendre que les cultures minoritaires n'infléchissent pas le temps selon des enjeux *sui generis*. Je dis seulement que, dans le cas des *Petites heures qui s'avancent en riant*, il s'agit ni plus ni moins que d'un temps existentiel.

## NOTES

---

1. Lucie Hotte a procédé à un semblable repérage dans son article « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne » (2000 : 138).
2. Quels que soient, par ailleurs, le sens et la portée conférés à la notion d'espace. Dans « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », Lucie Hotte en retient trois : « l'espace représenté, c'est-à-dire "la description ou la *représentation verbale* d'un lieu physique" ; l'espace de la représentation, plus précisément l'espace de la création et de la réception, et finalement l'espace "en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps". Cet espace structurant désigne une "topographie inscrite dans l'œuvre, où s'effectue la 'transformation romanesque du lieu en élément de signification'" » (2000 : 337, l'italique est de l'auteure).
3. Je donnerai un autre exemple, plus récent, qui participe de la même logique. Ont paru, en 2005, les actes du colloque sur les *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*. L'on consacre une section du livre à « L'ici et l'ailleurs : explorations de l'espace ». Or, ce qui est frappant, c'est le refus de prendre en compte la temporalité alors même qu'elle est présente dans les analyses. L'analyse de Lucie Hotte (« En quête de l'espace : les figures de l'enfermement dans *Lavalléville*, *Le Chien* et *French*



*Town* ») est, à cet égard, révélatrice. Faisant écho à son texte déjà cité sur « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », Lucie Hotte se « propos[ait] [...] d'analyser plutôt l'espace structurant, c'est-à-dire l'espace "en tant qu'élément constitutif du [texte littéraire] au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps" » (2000 : 42). Or, cet angle analytique ne peut empêcher le temps d'apparaître en creux, sans qu'il entraîne de prise en compte chronotopique. Dans *French Town*, « Pierre-Paul, Cindy et, dans une moindre mesure, Martin vivent, chacun à sa manière, dans le passé. Pierre-Paul surtout en souffre. Pour lui, il s'agit d'une véritable obsession : il ne peut oublier ni d'où il vient ni les mauvais traitements qu'il a subis. Pour Cindy, perpétuer la mémoire du père constitue plutôt un mécanisme de défense lui permettant d'éviter l'avenir, alors que Martin, qui n'a vraiment connu ni son père ni sa mère, choisit de préserver les traditions familiales. Bien qu'ils n'en souffrent pas tous autant, leurs perspectives d'avenir sont sombres. » (p. 50) Nous sommes ici, à l'évidence, dans une mise en perspective temporelle sous-jacente aux comportements des trois protagonistes. Or, à nul moment le temps est dialectisé dans une relation spatio-temporelle signifiante ou structurante.

4. Cette définition de « chronotope » figure dans la version électronique du *Dictionnaire international des termes littéraires* ([En ligne], [<http://www.ditl.info/arttest/art20542.php>] [17 novembre 2006]) ; elle ne figure pas dans les fascicules éponymes (« Fascicules 3 & 4 : Bourgeois – Corrido », sous la dir. scientifique de Robert Escarpit, *Dictionnaire international des termes littéraires*, Berne, Éditions A. Francke, 1984).
5. François Paré, « Descriptif : composer les marges du temps », [p. 1], inédit.
6. Désormais, les références à ce recueil seront indiquées par le folio entre parenthèses dans le texte.
7. Quelques mots tout de même sur les régimes diurne et nocturne de l'image développés par Gilbert Durand dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale* (1963). De manière très réductrice, Genette s'est contenté de noter qu'« [e]n vérité, la nuit n'est que l'autre du jour, ou encore, comme on l'a dit d'un mot brutal et décisif, son envers. Et cela, bien sûr, est sans réciproque » (1969 : 106, l'italique est de l'auteur). Pour toute référence, il s'est limité à la « Table des matières » du livre de Durand (« *Hymne à la Nuit*. – L'envers du jour », p. 512). Qu'en est-il au juste ? « Sémantiquement parlant, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres alors que l'inverse n'est pas vrai : la nuit ayant une existence symbolique autonome » (p. 59), indique Durand en exorde au chapitre sur « le régime diurne de l'image ». Si cette assertion ne contredit pas le fait que la nuit puisse être l'« envers » du jour, elle en complexifie tout de même la portée. De fait, dans un premier temps, l'envers dont il s'agit est à prendre au pied de la lettre, car « [c]hez les Égyptiens, le ciel nocturne, assimilé au ciel d'en bas [...] manifeste

explicitement le processus d'inversion : ce monde nocturne étant l'exacte image renversée, comme en un miroir, de notre monde [...]. Ce processus est encore plus net chez les Toungouse et les Koriak pour lesquels la nuit est le jour même du pays des morts, tout étant inversé dans ce royaume nocturne » (p. 231). Puis, dans un deuxième temps, cette inversion ne signifie pas que la nuit est à la remorque du jour, qu'elle n'est que « l'autre du jour », puisque « [l]a chaîne isomorphe est donc continue qui va de la revalorisation de la nuit à celle de la mort et de son empire. L'espoir des hommes attend de l'euphémisation du nocturne une sorte de rétribution temporelle des fautes et des mérites » (p. 232). Du régime diurne de l'image à son régime nocturne, l'on passe du « régime héroïque de l'anti-thèse » au « régime plénier de l'euphémisme » (p. 203). On ne peut prendre appui sur les analyses de Durand pour prétendre, comme le fait Genette, que la nuit est simplement l'« envers » du jour.

8. « La nuit est parfois tardive / comme le jour d'ailleurs » puisque les amants les repoussent ; les images érotiques flambent et allument un feu intérieur si intense que même l'œil en est saturé, mais on l'ignore comme on ignore le temps, tant seul compte l'embrasement sexuel. Cette isotopie devrait évidemment considérer « l'œil pénétré », « les doigts frémissants d'un amoureux » et ce « que l'on boit /comme du sang consacré ».
9. Les champs lexical et symbolique des âmes, des flammes, des images (saintes), du feu, de la table, du pain, des plaies du Christ (« dans les creux saignants de ta main ») et le sang consacré que l'on boit.

## BIBLIOGRAPHIE

- 
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard.
- BERNARD, Roger ([1988] 1996). « Avant-propos », *De Québécois à Ontariois*, 2<sup>e</sup> éd. revue, corrigée et mise à jour, Ottawa, Le Nordir, p. 9-10.
- COLLINGTON, Tara (2006). *Lectures chronotopiques : espaces, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ éditeur.
- DUPOUY, Christine (2006). *La question du lieu en poésie du surréalisme jusqu'à nos jours*, préface de Michel Collot, Amsterdam, Rodopi.
- DURAND, Gilbert (1963). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Presses universitaires de France.

- FAYE, Éric (1996). *Le sanatorium des malades du temps : temps, attente et fiction, autour de Julien Gracq, Dino Buzzati, Thomas Mann, Kôbô Abé*, Paris, José Corti.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, et Marie-Claude HUBERT ([1993] 2002). *Dictionnaire de critique littéraire*, 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Paris, Armand Colin/VUEF.
- GENETTE, Gérard (1969). « Le jour, la nuit », *Figures II*, Paris, Seuil, p. 101-122.
- GERVAIS, André (2005). « L'inventeur du temps gratuit, de Robert Lebel, "portrait imaginaire" de Marcel Duchamp », dans Lucie Guillemette et Louis Hébert (dir.), *Signes des temps : temps et temporalités des signes*, avec la collaboration de Lucie Arsenault et de Josiane Cossette, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, p. 267-288.
- GONORD, Alban (2001). *Le temps*, Introduction, choix des textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie, Paris, GF Flammarion.
- HOTTE, Lucie (2000). « Fortune et légitimité du concept d'espace en critique littéraire franco-ontarienne », dans Robert Viau (dir.), *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, 9<sup>e</sup> colloque de l'Association des professeurs des littératures acadienne et québécoise de l'Atlantique, Beauport, Publications MNH, p. 335-351.
- HOTTE, Lucie (2005). « En quête de l'espace [la « Table des matières » indique « En quête d'espace »] : les figures de l'enfermement dans *Lavalléville*, *Le chien* et *French Town* », dans Lucie Hotte et Johanne Melançon (dir.), *Thèmes et variations : regards sur la littérature franco-ontarienne*, Sudbury, Prise de parole, p. 41-57.
- LACOMBE, Gilles (1998). *Les petites heures qui s'avancent en riant*, Orléans, Éditions David.
- LACOMBE, Gilles (2001). *La mesure du ciel sur la terre*, suivi de *Les chats dans les arbres*, Ottawa, Éditions L'Interligne.
- MITTERAND, Henri (1990). « Chronotopies romanesques : Germinal », *Poétique*, n° 81 (février), p. 89-104.
- OLIVEIRA, Carlos (1990). « De la volonté à l'acte : un entretien de Paul Ricœur », dans Christian Bouchindhomme et Rainer Rochlitz (dir.), « *Temps et récit* » de Paul Ricœur en débat, Paris, Éditions du Cerf, p. 17-36.
- OUELLETTE, Michel ([2002] 2005). *Le testament du couturier*, Ottawa, Le Nordir.
- PARÉ, François (1992). « Préface », *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, p. 5-8.
- PARÉ, François (2003). « Avant-propos », *La distance habitée*, Ottawa, Le Nordir, p. 9-15.

- POULET, Georges ([1949] 1964). « Introduction », *Études sur le temps humain*, t. I, Paris, Plon, p. I-XLVII.
- POULET, Georges (1968). « Avant-propos », *Études sur le temps humain*, t. IV, *Mesure de l'instant*, Paris, Plon, p. 9-13.
- PROUST, Marcel ([1954] 1987). *Contre Sainte-Beuve*, préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard.
- REY-DEBOVE, Josette, et Alain REY (dir.) (2002). *Le nouveau Petit Robert*, texte remanié et amplifié, Paris, Dictionnaires Le Robert/VUEF.
- RICHARD, Jean-Pierre (1964). *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil.
- RICCEUR, Paul (1984). « III. À la recherche du temps perdu : le temps traversé », *Temps et récit*, t. II : *La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, p. 194-225.