

## Yeux fertiles

Numéro 103, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14360ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2004). Compte rendu de [Yeux fertiles]. *Moebius*, (103), 129–139.

SERGE LAMOTHE

*Les Baldwin*

L'Instant même, 2004, 119 p.

Si les Baldwin n'existent pas, les baldwinologues existent toutefois bel et bien. Mais de quoi parlons-nous exactement? Nous parlons certes d'intellectuels sérieux qui se consacrent à l'étude des Baldwin. Mais sommes-nous plus avancés? Comment pourrait-on définir ce qu'est un Baldwin? Sont-ce des projections ou des présences? Doit-on prêter foi à la théorie de Ganidor qui énonce que les Baldwin seraient des «entités socialement désorganisées repérables soit à leur isolement, soit à leur détresse physique, soit à des séquelles psychologiques indélébiles»?

Serge Lamothe s'amuse avec notre crédulité, installe un climat d'une absurdité violente, s'emploie à fondre les genres pour nous donner une œuvre exceptionnelle, poétique, qui emprunte à la fois au fantastique américain, à Beckett et au fantôme de Kafka qui plane sur tout son livre.

Chacun des courts chapitres qui composent *Les Baldwin* présente la vie, les lubies, les tristes bizarreries ou un épisode marquant dans l'existence d'un Baldwin. Dans l'univers des Baldwin, espèce de lieu parallèle, de monde post-nucléaire, terres inondées par un mégatsunami, territoires vides administrés par des gouvernements fantoches et absurdes, la vie ressemble à une suite d'obsessions, de ratages, de sordides défis. Figés devant un bouton rouge depuis des années, rampant pour déraciner de leurs doigts les mauvaises herbes, cherchant à rejoindre quelqu'un durant des années sans succès, prenant la place d'un prisonnier disparu dans une geôle abandonnée, buvant du bordeaux dans une ville en guerre, les Baldwin sont des êtres qui vivent de répétitions, d'isolement intenable, d'occupations cruellement absurdes.

Post-humains ou pré-humains, insectes fouisseurs ou suceurs, les Baldwin nous font penser à des robots organiques qui miment l'humanité avec maladresse. Portés par une ferveur idiote ou des convictions insipides, ils perpétuent des comportements insensés en guise d'existence.

Des récitantes, tel un coryphée, un chœur tragique, chantent leurs exploits imbéciles ou leurs obsessions. Proposant ainsi une nouvelle mythologie aux allures de grands récits perdus, les histoires des Baldwin expriment le désarroi plurivoque d'une

humanité réduite à quelques manies, à quelques pulsions, à quelques démangeaisons vitales. Bien que les Baldwin ne soient pas des êtres humains, ils vivent telle une espèce humanoïde issue de mutations débilitantes. Ils possèdent des facultés d'adaptation paradoxales qui leur permettent de survivre dans le plus terrible dénuement ou la plus affreuse solitude. Ils semblent tolérer les pires sévices sans regimber, ayant accepté l'intolérable, composant avec le précaire, l'immuable des contingences horribles.

Pourtant, ces êtres caricaturaux, ces entités décérébrées ou monomaniaques nous inquiètent, nous perturbent, nous interpellent. Nous ne sommes pas indifférents à leur sort. Nous partageons leurs inquiétudes malgré nous, parce que ces personnages nous confrontent à l'absurdité de notre propre rapport au monde. Lamothe écrit : « Les Baldwin nous ressemblent : ils n'ont jamais rien su de l'origine ni de la destination. On ne peut pas leur en vouloir. »

Voilà bien ce qui semble préoccuper l'auteur. Sous les aspects d'une fable littéraire entretenue par des instituts risibles et des professeurs émérites, l'histoire des Baldwin est une reprise sous plusieurs modes et plusieurs variations du mythe de Sisyphe. Imaginez une garnison de Sisyphe rongés par des monomanies différentes et essayez ces êtres partout sur le globe tout en veillant à évoquer des restants de lieux qui pourraient figurer l'Amérique du Nord ou même les parcs municipaux (Lamothe se plaît à évoquer écureuils et pigeons; peut-on s'autoriser à penser au parc Baldwin sur le Plateau-Mont-Royal où habite l'auteur?).

À la frontière du recueil de poèmes en prose et du recueil de courts récits, composé avec élégance et intelligence, *Les Baldwin* est un livre qui se démarque de la production littéraire habituelle. Ses zones d'ombre, ses complexités, au lieu de l'affaiblir lui donnent des allures d'œuvre-culte, de livre à préserver du grand oubli contemporain.

*Bertrand Laverdure*

ISABELLE COURTEAU

*Ton silence*

l'Hexagone, 2004, 65 p.

*Dis-moi, demande une voix inquiète  
qui me revient sans cesse.  
La voix sourd du silence  
lui-même comme me faisant face.*

Une voix est à dire, à dénouer. Une voix d'une inquiétante familiarité, intimement reliée au silence et à soi. Un diapason, une passerelle se construit, permet de traverser le silence. Le sujet écoute et écrit cette voix qui «revient sans cesse» en «faisant face» au silence, celui du poème, celui de l'autre. Au cœur du geste d'écriture, il y a, «ne faisant qu'un avec mon souffle, cette foi en la traversée de toute poussière par la souffrance et l'âme», comme Nelly Sachs, citée par Isabelle Courteau, le note à Paul Celan. À leur manière, les poèmes de *Ton silence* s'inscrivent dans les sillons du souffle de la poétesse allemande. Si la «foi» et «l'âme» ne participent pas ici de la judaïté qui traverse l'œuvre de Nelly Sachs, mais ne touchent que la transcendance propre à la poésie, on retrouve chez Isabelle Courteau ce même accompagnement de la souffrance, de la douleur et du deuil par l'espoir, la beauté et la tendresse, qui s'étreignent comme amour et mort, comme voix et silence dans le poème. Plusieurs images de ce recueil ourdissent cet enlacement fécond: «Ma douleur toujours égale, le monde verdoie.» Porteur: «Berçant les enfants qui ne sont pas nés / l'espoir est soudain tranquille.» Et impitoyable: «Les mots de la tendresse / vécus comme désespoir reporté.»

Isabelle Courteau s'emploie à percer le silence et le visible, à faire jaillir et sourdre «cette mouvance puissante / où sans nom je demeure». La poète est «trouée de souffle» et écrit «comme si le caché de l'existence / devenait sa pleine dimension.» Si les premiers poèmes en prose de *Ton silence* situaient l'énonciation dans des lieux relativement précis (sont mentionnés le mont Sainte-Anne, en Gaspésie, les rizières de Chine et les vallées du Jura suisse) et s'ancraient littéralement dans le sol et le paysage, avec ses sentiers, son humus et son roc, la suite du recueil met en scène un espace sans nom, plus flou et mobile. Une fois nommés et investis, les points d'ancrages, sur la carte du monde s'éclipsent au profit d'autres «mouvances» – pour

reprendre le titre de son précédent livre –, qui visent notamment à « retrouver la lune / tracée en soi » et qu'« alors, dépouillé de ses oripeaux, / mon regard se porte vers le ciel. » La voix et le silence sont les deux rails de cette traversée de dépouillement, d'un possible accord entre soi et l'univers. Cette quête n'en étant pas une de solitude, mais d'absence, les figures de l'altérité, plus présentes que dans les deux premiers recueils d'Isabelle Courteau, ponctuent le fil de *Ton silence*. Il y a la mère et le père, leurs voix, ce qu'ils n'ont pas dit et desquels la poète est « comme détachée [...] par une lame ». Il y a le fils, qui « ne se représente pas encore la souffrance », mais qui apprendra avec les années que « Le deuil ne finit pas. » Et il y a le « tu », porteur de silence depuis le titre et tout au long du livre, avec qui le « je » dialogue constamment, échange.

*À ce silence, tu auras donné ton silence qui,  
dans ton absence, est encore ce que tu m'as laissé :  
une approche d'une abrupte douceur,  
quelque chose qui dit oui.*

La poésie d'Isabelle Courteau consent à la parole, à la douceur, au silence et à l'absence. Elle leur fait face, elle nous en fait don. Comme l'absence et ses échos, la voix et le silence sont ici pluriels et denses, ouverts. Dansant entre les deux, parfois écartelé ou frôlant l'aphonie, le poème, souvent bref, de même que sa syntaxe, vont du souffle qui coule aisément à la solitude qui hurle, puis à la déchirure qui ne peut que balbutier, bégayer, tout comme « nos constructions d'images chancelent / au-dessus des douleurs profondes ». L'écriture d'Isabelle Courteau sait manier la répétition et l'ellipse, s'articuler tantôt avec simplicité, ailleurs dans un phrasé plus hachuré, hoquetant.

*Revirement dans le temps, chute,  
langue devenue mots épars,  
idée, ou image, qu'en sais-je,  
me fuit, papillons blancs.*

Le sujet de *Ton silence* avoue par moments son ignorance, ses failles, sa finitude, témoigne de sa petitesse: « Trop minces sont les replis de nos paupières / pour la peine et la révolte. » Faisant preuve, jusque dans le regard porté sur son poème, d'une rare modestie: « Quelques traits à peine, / quelques brins / de la laine et de l'herbe / c'est tout mon poème, / soi libéré à la faveur

du désert.» Une ouverture vers l'autre et le silence, une écoute. Une humilité, une infinie humanité sainte de l'écriture d'Isabelle Courteau. Elle transporte, comme le notait Jacques Brault en préface à son premier recueil, *L'inaliénable*, «notre espérance de devenir qui nous sommes».

Jonathan Lamy

JACQUES PELLETIER (SOUS LA DIR. DE)

*Victor-Lévy Beaulieu, un continent à explorer*

Nota Bene, coll. «Séminaires», n° 14, 2003, 451 p.

Le titre de cet ouvrage ne saurait être plus approprié quand on considère la vastitude de l'œuvre de Victor-Lévy Beaulieu. Dirigé par Jacques Pelletier, lui-même auteur d'une étude sur V.-L.B., ce recueil comporte une dizaine de textes issus de mémoires et de thèses universitaires consacrés à l'auteur prolifique. Il en résulte par moment un ton académique, un style parfois alourdi de citations ou de transitions maladroitement («passons maintenant») auquel le lecteur aurait tort de céder. À elle seule l'excellente bibliographie de K. Blouin justifierait l'existence de l'ouvrage. Mais il y a beaucoup plus! Ainsi que l'affirme Jacques Pelletier dans son texte de présentation, l'œuvre à l'étude est colossale. Son volet romanesque aura par la suite laissé place au théâtre et à l'essai, les textes se seront multipliés mais surtout diversifiés, la chronique journalistique puis le médium télévisuel prenant le relais. Sans présumer de la valeur des textes analysés, c'est donc aux débuts de cette aventure littéraire que se consacrent les études dont la présentation suit la chronologie de l'œuvre romanesque entre 1968 et 1981.

À première vue, le format étroit du livre des Éditions Nota Bene pourrait sembler incompatible avec ce genre d'écrit; de larges pages plus propices à offrir en quelque sorte de vastes «plages» permettant à l'esprit d'œuvrer à son tour et de prendre confortablement place dans le domaine infini des idées. La mise en pages favorise plutôt une lecture interactive, dynamique en somme, grâce à l'aménagement des renvois de notes incontournables, vu la nature documentée des textes, en infra-

paginales, qui facilitent la lecture en lui évitant l'interruption pour consultation en fin d'article.

Les analyses proposées présentent sous un jour inédit des œuvres qui à leur sortie n'ont pas toujours reçues l'accueil mérité. Les apports du fantastique, du fantasmatique, du carnavalesque, au-delà du réalisme et du romantique souvent évoqués, sont débusqués tour à tour. Les études servent ainsi de prétexte à un exposé qui sans déborder l'œuvre qu'elles éclairent permettent au lecteur d'en élargir le champ d'application. Ainsi, le fantastique moderne, ou néo-fantastique, qu'on distinguera du fantastique romantique, lié à l'anonymat urbain, à l'industrialisation du 19<sup>e</sup> siècle et à la technocratisation du travail après la Seconde Guerre mondiale, s'avère un outil exemplaire pour illustrer l'aliénation, l'ambiguïté identitaire si fréquemment mises en scène dans l'œuvre de V.-L.B. Cette dernière qu'on savait foisonnante, se voit enrichie par ces affinités stylistiques et chronologiques alors qu'on en révèle la cohérence et la profondeur. La complexité de cette «écriture totalisante» témoigne du souci de celui qui, depuis plusieurs années, s'est appliqué à «bâtir un pays littéraire» en cumulant les rôles d'écrivain, de chroniqueur et d'éditeur. Le projet de fonder une littérature nationale n'aura pas existé en vase clos. Beaulieu aura développé un imaginaire indépendamment des dogmes et des valeurs traditionnelles figeant la littérature d'ici, tout en puisant dans l'ensemble américain autant qu'eupéen ses sources d'inspiration. Au-delà des Victor Hugo ou des Flaubert dont il reconnaît sans peine la dette, Kerouac, Melville mais aussi Joyce et Cervantes auront nourri son esthétique. Plutôt que de parler d'intertextualité, l'étude de M. Nareau avancera l'idée d'un processus d'appropriation de l'ordre de l'anthropophagie puisque le «sujet» capturé se voit absorbé et digéré avant l'aboutissement du processus créateur: les multiples apports deviennent insécables de l'expérience personnelle de V.-L.B.

Les analyses auront donc réussi à illustrer la facture post-moderne d'une œuvre fréquemment associée au projet nationaliste. Cette mise à jour de l'actualité de l'écriture beaulieusienne se confirmera par son caractère autofictionnel naturellement associé à une entreprise existentielle se nourrissant de fantasmes; le style polyforme confondant de manière inextricable le vrai, le faux, la réalité et la fiction. Cette «écriture de l'excès», comme la qualifie J. Paquin, parle de l'inceste, de la mort, du meurtre, de la folie, de la maladie, de l'échec, de la déchéance

et de la folie sous le mode du rêve. Paradoxalement, on pourra au-delà de la violence, de la vulgarité ou d'une sexualité outrancière exploitées par l'auteur et souvent reprochées par des critiques passées, déceler dans ces écrits une quête du sacré à la recherche de «la vérité de l'être intérieur dans toute sa complexité et sa profondeur».

On aura compris que malgré leur originalité et leur diversité, ces études n'auront pas la prétention de cerner un projet d'écriture aussi imposant et toujours en cours. Tout au plus auront-elles sondé les profondeurs d'une œuvre unique et réaffirmé le caractère globalisant d'une production qui sur le «plan purement quantitatif [...] domine l'ensemble de la production québécoise contemporaine, tous genres confondus.»

Lysanne Langevin

YVES GOSSELIN

*La mort d'Arthur Rimbaud*

Le Noroît, 2004, 63 p.

Le fantôme de Rimbaud se porte très bien. En cette année qui souligne son 150<sup>e</sup> anniversaire de naissance (le «mystique à l'état sauvage», comme l'appelait Claudel, naquit le 20 octobre 1854), l'étoile de Rimbaud est certainement celle qui brille avec le plus d'éclat au panthéon de la poésie. Cela dit, je ne crois pas qu'il faille voir dans la parution du dixième livre d'Yves Gosselin une tentative de profiter de cette commémoration: ce serait aller à l'encontre de la pensée sans compromis qui se dégage de son écriture, où la présence de Rimbaud est palpable depuis les débuts. Dans *La vie est un rêve déjà terminé*, un poème s'intitule «Un siècle après Rimbaud», et, pour ne retenir qu'un seul autre exemple, dans *Brescia, miracle de la justice amère*, nous lisons: «Voilà que le sang qui circulait dans les poèmes de Rimbaud / circule dans ta mémoire / comme un mauvais soleil». Ainsi, *La mort d'Arthur Rimbaud* s'inscrit de manière conséquente dans l'œuvre d'Yves Gosselin, qui a reçu le Prix de poésie des terrasses Saint-Sulpice de la revue *Estuaire* 2003 pour son précédent recueil, *Patmos*, publié après un «silence» de onze ans.

Gosselin ne cesse d'écrire qu'il n'écrira plus. L'« adieu à la poésie » est un motif, récurrent dans sa poésie, que la figure de Rimbaud permet d'incarner de façon flamboyante. C'est principalement ce sur quoi repose l'identification mise en scène explicitement dans ce recueil, qui n'est ni un hommage ni une biographie poétique. Yves Gosselin écrit : « Mon nom est Arthur Rimbaud / J'ai des mains de boucher / Et un cœur grouillant de vers ». Si « Je est un autre », cet autre peut être Rimbaud. La célèbre formule est ici retournée contre elle-même, et le Je (re)devient Arthur Rimbaud. Ainsi, il ne s'adresse pas à lui comme Claude Jasmin dans *Rimbaud, mon beau salaud!* mais écrit comme s'il était lui-même Rimbaud, en son temps et en son lieu, faisant suivre la partie centrale, la plus importante du recueil, de la notice « Mézières, le 12 août 1871 ». Ce n'est donc pas le discours poétique ou épistolaire de Rimbaud que Gosselin fait sien en le citant, tel Paul Chamberland dans ses manuscrits des années soixante-dix, mais le personnage, l'homme. Yves Gosselin, sous les traits de Rimbaud, écrit en 1871.

Mais de quel Rimbaud s'agit-il? Habituellement, comme c'est aussi le cas pour Nelligan, il y a deux visages successifs dans le portrait mythique qui est fait de Rimbaud: le jeune poète échevelé et illuminé; puis le poète qui a abandonné la poésie pour l'Afrique et le trafic d'armes. Le Rimbaud qui intéresse Gosselin est autre. Il se situe au début de son court périple en poésie, mais semble l'avoir déjà délaissée. Il ne s'agit pas d'un sujet qui écrit, rêve de Paris ou d'Orient et « travaille à [se] faire voyant », mais d'un Je meurtrier et condamné à mort, qui préfère l'or à la poésie, qui crache sur ses contemporains et pour qui les poètes sont de « Simples boues divines / Qu'il convenait d'enfouir », des « charognards », « Et je dis qu'il faut les éliminer / Un à un ». La figure de Rimbaud que revêt Gosselin n'est donc pas celle du « poète », mais plutôt d'un être profondément asocial, « un rustre », « une brute », qui pourtant écrit des poèmes.

D'un épisode fictif de la vie de Rimbaud (le meurtre par arme blanche de Paul Bourde, un camarade de collègue perdu de vue qui devait lui apprendre, peu de temps avant sa mort, la petite reconnaissance de ses œuvres poétiques), Gosselin déploie une machine de destruction symbolique mais néanmoins radicale, reconnaissant dans la voix de Rimbaud, qu'il s'approprie, une haine tranchante. *La mort d'Arthur Rimbaud* commence d'ailleurs par ce coup de guillotine: « Détruire l'institution « poésie » / Mais il s'agit d'abord d'éliminer les poètes / Du

moins ceux qui prétendent incarner une telle position». L'insupportable cliquetis du «coupe-tête» parcourt l'ensemble du recueil, dont le trajet prend la forme d'un combat violent et existentiel, d'une agonie consentie, d'un pacte intime avec la mort. Le livre d'Yves Gosselin est à la fois une guerre contre l'humanité, contre la poésie, contre soi, et une ode à l'échafaud: «J'entends déjà le bruit / De la guillotine dans ma tête / c'est le plus beau bruit du monde».

Le sujet, qui n'est déjà plus un poète, qui a tué celui qui devait lui annoncer son succès relatif, écrit face à l'imminence de la mort, condamné à mourir, condamné à ne plus écrire, et préférant la fosse commune «Où les morts ne sont même plus dénombrés» à l'éternité de la gloire, au «tombeau du poète». Le Je est un fantôme pendu, «Mais sans la corde / Pour escaler le mur de la vie». L'espoir, sous la guillotine, n'a pas sa place. Reste la nostalgie d'une époque où les gorges pouvaient être tranchées. Face à la condamnation, «On m'a demandé si j'avais quelque chose / À dire / J'ai répondu que les têtes / Que toutes les têtes oui étaient en trop». Comme les rapports à la mort, à la vie, le rapport à la poésie est ici fondamentalement paradoxal, composé à la fois d'idéalisation et de désenchantement, d'«un reste de foi» et d'un mépris viscéral. Ce n'est pas simplement le sujet du poème qui a la gorge sous le couperet, mais toute «l'institution "poésie"», contre laquelle Yves Gosselin, de l'intérieur, lutte. «Il n'y a plus que vous / Il n'y a plus que moi / Et cette incitation au meurtre».

*Jonathan Lamy*

**MARC-ALAIN WOLF**

*Quand Dieu parlait aux hommes*

*Lecture psychologique de la Bible*

Triptyque, 2004, 235 p.

Les récits bibliques à l'origine du monothéisme participent du patrimoine culturel mondial et comptent parmi les textes les plus lus sur la planète. L'Ancien Testament, le Tanakh, comporte trois ensembles parmi lesquels, le plus connu: la Torah. Celle-ci appelée aussi Pentateuque comprend, à son tour, cinq

livres dont le premier est la Genèse. Cette compilation narrative, rédigée entre les 11<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> siècles avant notre ère à la suite du retour à Jérusalem d'une partie des élites politico-religieuses déportées du royaume de Juda par Nabuchodonosor, nous offre une recomposition mythico-historique des origines du monde et du peuple de Moïse.

Conscients de l'impact énorme de ces textes religieux tant sur le cours de l'histoire et sur la culture que sur la vie quotidienne, bon nombre de chercheurs ont exploré le territoire de ces récits. Ainsi des politologues se sont inspirés de ces textes comme clé de voûte pour la compréhension des événements politiques contemporains alors que des «biblistes» ont discerné dans cette extraordinaire saga de quoi alimenter leur imaginaire<sup>1</sup> ou leur champ d'étude<sup>2</sup>. À son tour, Marc-Alain Wolf, psychiatre et docteur en philosophie, s'emploie à faciliter en quelque sorte l'interaction entre la subjectivité du lecteur curieux et ces textes mythiques.

Le clinicien et chercheur nous convie à une lecture psychologique de quelques récits bibliques par le rappel des conflits, ambitions, craintes et espoirs des protagonistes de la Bible. Des personnages tels que Abraham, Esaü, Jacob ou Joseph servent de prétexte à un jeu d'identification et à des prises de position. Abraham a-t-il vraiment trahi son père en écoutant la voix qui le prenait à parti? Était-il vraiment prêt à lui sacrifier son fils? Pourquoi la Tradition s'acharne-t-elle contre Esaü, le petit-fils d'Abraham et le fils préféré d'Isaac? nous invite à nous questionner Wolf qui reconnaît qu'au-delà du plaisir de l'interprétation, sa réflexion procède d'une «quête de sens que le monde s'évertue à esquiver». Effectivement, la Bible n'est pas un récit psychologique. L'auteur confirme que l'intériorité des personnages n'est jamais décrite pour elle-même et que pour cette raison, «Le psychothérapeute y ajoutera son expérience d'écouter, d'interprète des songes, des symptômes de ses patients, des malaises de son époque». Or il semble que les moyens disponibles pour l'analyste soient limités. Outre le chapitre du début intitulé «Dédicace», un texte où se révèle trop brièvement la pulsion d'écriture à travers l'évocation d'instant de jeunesse dans une synagogue alors que se tissent les liens de filiation, de transmission et de connaissance, l'auteur reprend en paraphrasant, répétant à satiété certains passages sans pour autant en pénétrer la densité. Plusieurs commentaires auront ainsi un effet bénéfique imprévu; ces tentatives illusoire d'exé-

gèse rendant urgente la nécessité du retour aux textes d'origine. Wolf, par ailleurs, souligne à propos la valeur exemplaire de certains épisodes, discernant la valorisation de l'amour paternel à travers la mise au rancart du sacrifice humain entretenu par le paganisme. Cette interprétation de la Bible confirme la validité du judaïsme tout en questionnant la communauté juive. Ce point de vue personnel motive et provoque à son tour un travail d'élucidation et d'implication de la part du lecteur.

La Bible, texte fondateur de la civilisation occidentale, participe en somme de son sous-sol invisible. Elle constitue paradoxalement un centre de référence négligé et prégnant à la fois. Marc-Alain Wolf invite le lecteur à l'issue de son essai à choisir parmi les chemins qui y mènent celui qui conviendra à son tempérament, à ses goûts et à... ses préjugés. S'efforçant d'éviter tout dogmatisme, il cultive le doute et propose à tout un chacun de s'approprier à son tour la Bible puisqu'elle « fournit une matrice signifiante (narrative, conceptuelle, éthique ou religieuse) dans laquelle le sujet peut puiser la référence, la motivation ou la consolation qui lui est momentanément nécessaire ».

Lysanne Langevin

---

<sup>1</sup> Halter, Marek. *Sarah*, Robert Laffont, 2003.

<sup>2</sup> Bal, Mieke. *Meurtre et différence. Méthodologie sémiotique de textes anciens*, XYZ éditeur, coll. «Théorie et littérature», 1995;

————— *Femmes imaginaires*, Hurtubise HMH, coll. «Brèches», 1985.