

## Les yeux fertiles

Numéro 21, printemps 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/15872ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1984). Compte rendu de [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (21), 83–97.

## Les yeux fertiles

JEAN BASILE

*Le piano-trompette*

vib éditeur

Un russo-franco-québécois. Un alchimiste, un chamane esquimau, le moine Raspoutine. Un petit orchestre à bouche. Un jeune mystique flanqué de deux baleines. Des centaines de cochons. Des marines américains. La navette spatiale Colombia. Un piano-trompette. Tout cela amalgamé dans un Montréal en état de décomposition avancé, tient dans un roman hallucinant de quatre cents pages publié chez vib éditeur: *Le piano-trompette* de Jean Basile.

Basile n'en est pas à ses premiers essais en littérature. Il a déjà derrière lui une trilogie *Les Mongols*, publié chez Grasset, un roman, deux recueils de poésie et une pièce de théâtre. Il fut de plus un des fondateurs de la revue *Mainmise*. Son dernier-né est un récit apocalyptique imprégné d'ironie.

A Montréal, depuis le Grand Gel, rien ne va plus. Les édifices tombent en ruine. Les êtres humains aussi. La ceinture rouge qui est apparue autour de l'Île, ressert chaque jours son étreinte. Inexorablement. Trois gurus (l'alchimiste Julien Champagne, le chamane Khara-Girgan Jr et le moine Raspoutine) tentent de sauver l'Île par l'intermédiaire de M. Barnabé, un russe qui a passé son enfance en France et qui a finalement immigré au Québec. Mais cela ne l'intéresse pas. En fait, il n'y a qu'une seule chose qui importe à M. Barnabé: le piano-trompette, objet magique, absolu, sorte de Graal moderne qui seul peut donner le bonheur et l'harmonie dans ce monde en débâcle.

*Le piano-trompette* nous fait très bien ressentir l'angoisse inhérente de nos sociétés modernes. Après la lecture du texte, en se promenant dans Montréal, on ne peut s'empêcher de penser au *Malaise dans la civilisation* dont parlait Freud. La prose saccadée de Jean Basile s'accorde au temps présent. Le rythme haché de l'écriture nous parle du monde fragmenté où nous vivons. Il le cerne, le saisit, l'expose. On se remémore alors les films de Peter Watkins tel *Punishment Park* ou *The War Game*, qui nous crache à la figure toute la noirceur du système politique nord-américain.

Jean Basile, heureusement, utilise pour son propos une arme

trop souvent absente de ce genre de texte: l'humour. Tout au long du texte, le rire jaillit. Le rire jaune fendille nos lèvres gercées par le Grand Gel, mais réussit tout de même à nous réchauffer. Cela nous donne une certaine distance et nous empêche de sombrer dans la déprime. Et puis, comme le dit Plume: «Faut apprendre à rire de soi-même, même si ça règle pas nos problèmes».

PIERRE LEFEBVRE

*Théorie de la littérature*

sous la direction d'A. Kibédi Varga  
Picard (Connaissance des langues)  
Paris; 1981 (306 p.)

Depuis une dizaine d'années, peu d'ouvrages se sont donné pour objectif de faire le point sur les études littéraires; depuis, entre autres, les tentatives de Wellek et Warren, de Todorov, d'Escarpit, de Tel Quel -entreprises dont la réussite se mesure moins par la survie (littéraire) que par le succès (scolaire) - il n'y a eu ces dernières années que les travaux de Zima (*Pour une sociologie du texte littéraire*), de Dubois [*L'institution de la littérature*] et de Duchet et collaborateurs [*Sociocritique*]. Vient de s'ajouter à cette liste un volume au grand format fort peu courant (in-8o): *Théorie de la littérature*. Il réunit des articles - avec tous les avantages et les désavantages d'un tel recueil - d'universitaires (des Pays-Bas surtout); Kibédi Varga y signe un avant-propos et trois articles. L'ouvrage - sauf par son prix (de plus de \$50) - a les prétentions et les intentions d'un manuel; on y retrouve un index, une notice bio-bibliographique des collaborateurs, une bibliographie générale et des bibliographies particulières (où abondent les titres d'écrits en allemand).

Dès la couverture, le livre apprend au lecteur que son objectif est de donner «des bases scientifiques solides» aux études littéraires; la «science de la littérature» y est définie comme théorie littéraire et elle est distinguée de la critique littéraire et de l'histoire littéraire (comme historiographie). Dans la première partie, consacrée à des généralités, il est proposé une épistémologie et méthodologie de la théorie littéraire; la seconde s'attarde à la description du texte et la dernière espère en arriver à l'explication du fonctionnement de celui-ci. Selon Kibédi Varga, la description est l'objet de disciplines comme la logique, la linguistique, la stylistique, la rhétorique; l'explication - ou, ici, l'interprétation - est l'objet de l'herméneutique: une sémiotique générale du texte serait à la fois une rhétorique (au niveau poïétique) et une herméneutique (au niveau esthétique).

Le premier article, celui de Göttner, donne le ton à tout l'ouvrage, qui repose sur l'a priori que «l'objet de la littérature est

le texte». C'est par une épistémologie, l'épistémologie analytique des positivistes Carnap et Sneed, qui réduit la science à la théorie et la théorie aux «théories» (propositions, prédicats, attributs, concepts, etc), que Gottner prétend prouver que la théorie littéraire - plus particulièrement la poétique de Jakobson - est une théorie scientifique, même si elle confond la littérature et la littérarité et même si elle réduit la littérature à la poésie et celle-ci, comme fiction, à la fonction poétique. Une telle épistémologie scientifique permet de justifier diverses sémiotiques qui ont la même attitude en face de la littérature que l'épistémologie en face de la science: alors que celle-ci réduit la science à la théorie, celles-là réduisent la littérature à l'écriture, c'est-à-dire au(x) texte(s). Une fois convaincu que l'objet des études littéraires est le texte, il est loisible à chacun de s'abandonner ou de s'adonner au fétichisme textuel.

Van Dijk poursuit son élaboration d'une grammaire du texte et introduit de nouveaux concepts: les «macrostructures» (comme sens global, thème ou sujet du texte), les «superstructures» (comme schéma global narratif), les «structures rhétoriques», le «contexte pragmatique» (ou le texte comme acte(s) de langage), le «contexte cognitif», le «contexte socio-psychologique», le «contexte social» et le «contexte culturel»; contexte qui n'est jamais, et encore que du texte (tel que le commande la grammaire générative).

De Cornulier dépoussière la prosodie et propose de nouveaux éléments de versification française: dans un lexique plutôt original, il a au moins le mérite de distinguer la métrique et la rythmique, la mesure et la cadence, le mètre et la syllabe, la norme orthographique et la fiction graphique, le poème et la poésie; le livre que de Cornulier annonce (*Méthode en métrique*, aux Editions du Seuil) pourrait, semble-t-il, contribuer au renouvellement du discours sur la poésie (en vers).

Plett, lui, cherche à allier la rhétorique (de l'écart) et la stylistique et à rallier le lecteur à un lexique tropologique on ne peut plus sophistiqué: il pousse la taxinomie encore plus loin que Barthes, Todorov, Genette ou le Groupe  $\mu$ .

Quant à l'article de Meijer sur l'analyse du récit, il ne dépasse guère le stade de l'introduction et de la vulgarisation du dictionnaire greimassien.

Dans cette deuxième partie, les études littéraires sont donc réduites à des études *littérales* de la signification; pas un mot des études *latérales*, pour lesquelles le sens est irréductible à la signification: il n'y a aucune référence à la psychanalyse, à la sémanalyse, à la schizo-analyse, à la grammatologie, etc. Alors que, selon l'ouvrage, l'analyse de la signification revient à la sémiotique (comme science du texte, et non comme science de la littérature), l'étude du sens est attribuée à l'herméneutique (de la tradition allemande), à une herméneutique qui s'inspire surtout de la théorie esthétique de la réception de Jauss et de l'Ecole de

Constance. La réception du texte y est synonyme d'interprétation du texte; il n'y est guère question d'institutions, d'appareils d'institution, d'appareils de champs: c'est à croire que l'on ignore tout des travaux de Macherey, de Balibar, de Grivel, de Hadjinicolaou, de Bourdieu, de Dubois, d'Escarpit... C'est tout juste si on aborde le problème du classement (par une théorie des genres qui réunit les lettres et les arts) et le problème de l'enseignement (par une critique de l'histoire littéraire, d'une histoire littéraire qui ne peut qu'être historiographique). De là, il n'est guère surprenant de voir van Zoest chercher à imposer la sémiotique peircienne comme synthèse de la rhétorique et de l'herméneutique (dans un glissement de l'interprétant à l'interprétation). D'autre part, avec ou sans surprise, on peut se demander s'il n'y a pas méprise lorsqu'on lit l'article de Grimaud qui, habilement et subtilement, intègre la psychanalyse (freudienne) à la psychologie (piagétienne): il assigne comme objet à la psychanalyse le conflictuel, «l'anormal», et réserve le non-conflictuel, «le normal», à la psychologie, avant de se livrer à une psychopoétique qui privilégie le progrès ou l'apprentissage (non conflictuel) au détriment de la sexualité (conflictuelle).

Le dernier article, celui de Zima, sauverait sans doute l'ouvrage si celui-ci n'était pas si cher. Bien qu'il réduise la littérature à l'écriture et celle-ci à l'écriture fictionnelle, Zima met en place une série d'éléments pour une sociologie du texte qui ne manque pas d'intérêt. Zima dénonce une fois de plus la sociologie empirique et la sociologie des contenus avant d'opposer la théorie critique d'Adorno à la sociocritique de Lukacs et Goldman; puis, faisant appel à la sémiotique critique de l'Ecole de Tartu, à Greimas, à Kristeva, à Eco, à Bakhtine, à Tynianov, il reprend des concepts qui lui permettent de toucher du doigt le texte comme rapport: «polysémie», «ambiguïté», «ambivalence», «structure», «négativité», «opposition», «médiation», etc. Certes, Zima ne dépasse pas la dialectique du texte: dialectique linguistique, sociale, historique; mais il exclut toute possibilité de séparer le texte de l'inter-texte (ou de la tradition littéraire) et de l'extra-texte (c'est-à-dire des institutions, des appareils, du public, du marché, etc) de la lecture.

A part l'article de Zima, il n'y a donc rien dans cet ouvrage qui tienne de la théorie de la littérature; tout y revient à une théorie de l'écriture: à une théorie fétichisée (ou réifiée) du texte. La littérature y est cernée comme écriture, comme système de signification, comme texte(s); elle n'est pas saisie comme lecture, comme procès de sens, comme livre: comme rapport (social et historique, contradictoire ou paradoxal, dynamique ou machinique) entre l'écriture et la lecture (dans laquelle est incluse et inscrite l'écriture). A cause de l'épistémologie qui le motive et le meut, *Théorie de la littérature* ne peut articuler la description et l'explication, la signification et le sens, l'écriture et la lecture que dans une sémiotique qui partage l'idéologie métaphysique de la

science de cette même épistémologie: idéal de tout réduire à un système statique et partiel — à du capital...

Au contraire, une théorie socio-historique de la littérature comme pratique matérielle et processus social, une théorie matérialiste s'en remet à une sémantique sociale (occupée, dans des études *littorales*, par le rapport entre l'écriture et la lecture, qui s'articulent dans et par la signature) et à une pragmatique aussi sociale (préoccupée par l'inscription du texte dans le livre et par l'archi-texte). Une telle théorie est donc de l'histoire (et non de l'historiographie) et elle est surtout une stratégie: une stratégie de transformation (de la littérature et des études littéraires) - et non interprétation (ou tautologie) par une «textologie» ou une «poétologie», tel que le souhaitent Kibédi Varga et ses collaborateurs dans cet ouvrage dont les prétentions à la survie ne peuvent guère aller plus loin que les intentions de succès (déjà compromis par le prix).

JEAN-MARC LEMELIN

JEAN CHAPDELAIN GAGNON

*Essaïme*

Editions du Noroît, 1983

PIERRE NEPVEU

*Mahler et autres matières*

Editions du Noroît, 1983

Depuis 1971, Pierre Nepveu ne cesse de s'imposer comme une figure marquante du champ littéraire québécois. Si *la Poésie québécoise*, l'anthologie qu'il a réalisée avec Laurent Mailhot en 1981 a eu un certain retentissement — le Prix France-Canada, sa poésie a le plus souvent obtenu une réception plus discrète. Depuis *Voies rapides* jusqu'à *Couleur chair* en passant par *Episodes*, le rythme de production est continu et il semble s'accélérer de plus en plus. *Mahler et autres matières* m'a étonné par la puissance de son lyrisme contenu, sa simplicité exemplaire, son humilité (c'est si rare) et la force vibrante de l'émotion qui court.

La voix de Nepveu ne cesse de grandir et de s'imposer dans le murmure un peu sourd du champ littéraire québécois de ces cinq dernières années. La voix porte et s'élève comme une marée montante: «Je me lève à froid / dans un souci devenu / mien, dans un néant / qui me déborde / J'ouvre la porte / et j'entends la mer / dans Montréal (p.74)» Les bruits de l'encre se mêlent à ceux du corps et rythment un incessant va-et-vient, jusqu'au plus lointain de l'atteinte, jusqu'à l'aveuglement de la prise soudaine, jusqu'à l'intolérable parfois: la voix «me veut effondré / au milieu d'elle (p.71).» Et le lecteur se laisse prendre, se laisse emporter, comme soulever par l'urgence du porte-voix et de la violence: «ma

vie / enfin tenue pour entière / qui ne me fera jamais trop mal (p.70)»; «Je me soumetts / aux avances du désastre (p.67)», «comme le livre où l'on / se couche, invivable réel / d'une journée dans la gorge (p.66)».

C'est ainsi que Nepveu inscrit une obstination d'écriture. La reprise fait en effet partie des règles du jeu ; cette bascule du cri et du mutisme, ça se noue au fond de la gorge. Cette rêverie de la voix envahissante, qui monte, qui percute, qui rebondit et qui meurt, pour la reprise, cette rêverie parcourt et charpente toute la dernière partie du recueil qui s'intitule: «Le solitaire en automne». La réussite du travail de ce solitaire, c'est d'avoir pu parler dans la voix et en même temps garder l'écoute. La voix s'impose, celle d'un solitaire musclé, «brassé dans (ses) noirs pour ne pas périr, mangé par (sa) langue pour mieux être» (p.49), un solitaire qui prête un ton et qui reprend sans cesse sa revendications. Parce qu'elle sait voir, la voix se fait parfois sévère et s'élève sans hargne jusqu'à la critique sociale et politique avec des textes comme «L'humeur perverse», «Topographie»...

Nepveu fait courageusement subir la question à ce solitaire rongeur de crayons qu'est le poète. Le très ferme «Eloge de la poésie» serait à citer en entier et à commenter. Faut-il prendre au sérieux les malheurs de ce pantomime, de ce magicien de «l'art ce grognement / d'un amour qui ne sait pas mordre (p.39)»? Le clin d'oeil a de quoi interroger.

C'est la première partie du recueil qui lui donne son titre: *Mahler et autres matières*. Il s'agit de l'apprentissage, à la fois violent et rieur de la délinquance poétique, du délire poursuivi et redouté, de cet apprentissage d'un chant nouveau et, encore, de la solitude: «je ne chantais plus que comme un vent privé d'arbres (p.14)», condamné à éprouver sans cesse les mêmes peurs, jusqu'à l'épuisement, jusqu'à l'abdication, jusqu'à la découverte subite de sa «musique» — je parlais plus haut d'une voix la découverte de l'anecdote, du sensible, de la texture, des qualités du monde, jusqu'à la folie presque, tel un «chien fou» sollicité par mille et un jeux à la fois: «Seul ma musique se manifestait, enragée, publique, me prenant pour son homme, moi qui me croyais mort (p.17)», «comment croire / cet enchantement qui m'arpenne, ma voix / déshabillée à l'aube de la salle de bains / soudain captive de l'allégresse comme / d'une syntaxe qui japperait des mots / toute une époque pour y apprendre à vivre» (p.23). Telle est la trame et l'orchestration intime.

Je n'ai pas entendu de pareils accents ni constaté une telle maîtrise de l'écriture depuis bien longtemps. Je laisse le lecteur poursuivre l'écoute de ce Mahler, ce «souffle qui a connu / le fond du corps (p.35)», et se laisser porter par cette «passion qui boit» (p.35) la mer dans Montréal.

Toujours sur une rêverie marine, «le corps de la plage» est un court texte que publia Jean Chapdelaine Gagnon dans le no 125 de *La Nouvelle barre du jour*. Ce même texte se retrouve dans le

dernier recueil de Chapdelaine Gagnon, *Essaïme*, sous le titre «Corps androgynes». Ce texte n'est pas le plus réussi parmi ceux de *Essaïme*, mais comme il est publié pour la seconde fois et qu'il apparaît en plein centre du recueil, je le lis d'abord.

«Au hasard des blessures, des lignes prennent sens, des silhouettes se démarquent, mais sans vie. Calligraphie (...) qui ne se laisse pas lire, se refuse à un sens. Des lettres, comme des corps chiffrés, se cherchent une langue (p.60)». Cette citation d'une partie du dernier paragraphe s'accorde bien, dans le sens de bien s'entendre, avec ce qui me semble le projet le plus fondamental de Chapdelaine Gagnon, celui d'écrire des récits qui n'en sont plus, tellement l'écrivain pratique un brouillage systématique au niveau des acteurs, dont l'existence est toujours problématique, dont la parole est une énigme, dont les coordonnées spatio-temporelles sont brouillées, les programmes narratifs amorcés puis aussitôt empêchés, surtout dans les premiers textes du recueil, ceux de la première partie intitulée «Enigmes», beaucoup plus réussis et convainquants que les monstres féroces et vengeurs de «Exils» qui exploite la veine fantastique.

Les textes d'«Enigmes» sont plus subtils, très bien maîtrisés: «A quoi bon revenir sur soi-même et sur elle, à quoi bon s'arrêter? Mieux vaut continuer, recommencer. Mieux vaut refaire, ailleurs peut-être, notre histoire. Vous n'en serez pas dupes. Nous non plus (p.30)». Ce clin d'oeil au lecteur cristallise là nos impressions et notre inconfort à voir le narrateur raconter des départs et des retours d'une femme imaginée(aire), «essaim de déviance», qui fait comme si elle commençait et / ou terminait quelque chose, disait et / ou taisait, avec en miroitement le double d'Orphée et d'Eurydice. «Le jeu infiniment pourrait se poursuivre, qui sait? (...) Elle fait toujours comme si. On n'arrive jamais à savoir ce qu'elle parade (...). Et qu'avait-on à croire (p.20)». Sous le jeu des apparences trompeuses, il n'y a ni corps ni miroir, pas même une histoire, un «monde à la ligne, à la limite du réel (p.48)».

Toute la deuxième partie, «Plaies d'il», poursuit ce questionnement, cette traversée de l'énigme, mais d'une manière plus atténuée, plus cérébrale peut-être; le narrateur joue à l'égaré, à l'écart, en fuite, en chute contrôlée, ce «fil glissant enfin dans le chaos (p.51)». La partie centrale, «Corps androgynes», renchérit avec un mode d'écriture par trop maniéré et qui, par le fait même, ne parvient pas à gagner la Connivence et la conviction du lecteur: «Qui reconnaît ici présence entre les marges des mots étouffés, des paroles sanglées? Susurements qui entre tant se tendent et tendent entre tout à se redire, à se comprendre (p.57)». (...). Ce maniérisme cède la place avec «Exils» à un fantastique féroce, avec sa moralité évidente et ses sacrifices sanglants à des dieux androgynes s'entre-dévorants et coulés dans le bronze. La chair de poule ne me vient pas. On y reconnaît parfois le souffle et la voix de «La ville tuée» d'Anne Hébert et de certains autres textes



colériques de cette époque, habités par des monstres atrophiés. On y reconnaît parfois aussi le fantastique devenu monnaie courante de la bande dessinée, surtout dans «La sentence». Il est possible que ce soit à partir de ce seuil, après «Pages androgynes», que je deviens un mauvais lecteur pour Jean Chappelaine Gagnon. Je garde la nostalgie des impressions fugitives... des deux premières parties du recueil. Pour le reste, je pourrais le citer de nouveau: «Il prétend qu'on n'a pas su lire et qu'on a tout faussé, qu'on n'a rien deviné entre les lignes, qu'on a le regard court et tronqué. Il continue de croire, d'affirmer et de clamer que sous les mots les plus simples (...) se trament des sens que nous aurions falsifiés (p.77)».

La dernière partie représente une sorte de galerie de femmes quelque peu inquiétantes, aux prises avec le double, l'androgynie, l'incertitude du gain ou de la perte de la «croyance» (p.109), de l'existence même. Le titre est fabuleux «Mal(e) essaimé(e)» et toute réalité ne présente plus, qu'un ENDOS (p.108)». Le livre retrouve ici l'intérêt et la qualité de l'écriture que je signalais à propos du début. L'essaim est vivant.

ROBERT GIROUX

*Voix et images*, vol. IX, no 2, hiver 1984

Ce dernier numéro de la revue poursuit une tradition de qualité éditoriale et un contenu de haut niveau (le niveau universitaire bien sûr) quoique l'ensemble soit accessible à de bons étudiants de CEGEP. On nous propose d'abord un dossier Roland Giguère: une interview par Jean-Marcel Duciaume, qui a la responsabilité du dossier, une bibliographie des articles portant sur l'oeuvre écrite de Giguère, préparée par Roger Chamberland, et trois analyses de textes bien serrées du poète: «Amour délice et orgue» par Max Fadin, deux «Mirrors» par Roger Chamberland et «Mésaventure» par Liana Nissim. En général, le discours critique répond aux postulats de base et aux opérations d'analyse défendues par la sémiotique textuelle. Les travaux sont exemplaires. On aurait aimé un article de plus, qui aurait été moins collé aux textes, et qui nous aurait parlé de la place et de la position des activités de R. Giguère (écrivain-poète, graphiste, etc.) dans le champ culturel québécois.

Dans la section «études» de la revue, on nous propose d'abord un article fort intéressant de Jacqueline Barrois-Gerols sur la représentation du roman québécois en France. Il s'agit de la conclusion d'un livre à paraître bientôt dans les Cahiers du Québec / HMM. L'approche est ici moins sémiotique que «sociologique» ou socio-historique. Les trois articles qui suivent obéissent aussi à cette tendance: «Figures et fantasmes de l'industrie dans *l'influence d'un livre*» par Ruggero Campagnoli, «Distance, point de vue, voix et idéologie dans *les Fous de*

Bassan d'A. Hébert» par Neil B. Bishop (ce travail doit beaucoup aussi aux propositions de *Figures III de Gérard Genetti*), et enfin un texte sur «Notre première revue: *l'Opinion publique* (1870-1883) par Jean-François Chassay.

Suivent en troisième partie de la revue les chroniques habituelles d'André Brochu, de Jacques Michon, d'André Vanasse, de Bernard Andrès, de Jean-Pierre Duquette, de Gilles Thérien et de Gaétan Lévesque.

Un numéro donc fort bien équilibré. Pour votre curiosité, deux collaborations de professeurs italiens: Liana Nissim de Milan et Ruggero Campagnoli de Bologne, avec deux articles de haute qualité. C'est un indice supplémentaire de l'intérêt que l'on porte là-bas à notre littérature nationale.

ROBERT GIROUX

MICHEL JANVIER

*L'Oekoumène écorché vif*

Parti Pris 1983.

Depuis *l'Afficheur hurle* de Paul Chamberland rares ont été (mis à part les textes de Denis Vanier et de Josée Yvon) les recueils violents et invectifs de bonne qualité. *L'Oekoumène écorché vif* viens en ce sens remplir un vide car on sentait bien depuis quelque temps qu'une génération plus jeune devait régler ses comptes et faire le point sur l'état actuel des «choses».

A en juger par ce recueil qui est à mon avis bien mené, moderne et dérangeant, les discours de notre génération (30-40 ans) qui semblent avoir fait le plus de dégâts soient ceux que l'on ait tenu sur la drogue et la sexualité, leurs relatifs pouvoirs de libération et d'éveil.

Finis les trips acido-ventriloques

Finis les amours grotesques et des culbutes à  
n'en ————— plus ————— finir

Finis les doses et tout ce qui vient avant ou après

Ce qui ne nous laisse pas entrevoir des lendemains qui chantent car il semble que nous ayons créé un malaise physique insoutenable, un dégoût du corps incontrôlable et une haine de toutes organisations institutionnelles. Pour nous en sortir le poète ne nous dit pas quoi faire sauf sinon de mourir et de revenir en rapace. Mais avant cela peut-être pourrions-nous nous réconcilier avec notre corps en étant à l'écoute de ses besoins fondamentaux tout en essayant de l'oublier pour connaître l'autre.

Raymond Martin

WITOLD GOMBROWICK

*Pérégrinations argentines*

Christian Bourgeois Editeur 1984

Les *Pérégrinations argentines* sont une vingtaine de causeries écrites vers 1960 et originellement destinées à Radio-Free-Europe. Dans ces textes W. Gombrowick présente l'Argentine, on sait qu'il y a vécu 30 ans, aux Polonais à travers des propos tenus par un intellectuel.

Donc ce n'est pas tellement l'Argentine que l'on trouvera ici mais bien des atmosphères, des impressions et un discours existentiel tenu et vécu par un polonais en exil.

Pour ceux qui n'auraient pas lu *Cosmos*, *Ferdydurke* ou la *Pornographie*, il serait peut-être hasardeux de commencer par ce livre car Gombrowick est un auteur qui doit être abordé en premier par son oeuvre romanesque.

Il y a bien sûr de la fiction dans les *Pérégrinations* mais l'ironie où se mêlent le dégoût et le mystère, la prétention et l'humilité, l'innocence et la futilité, quand on l'applique à des sujets tels que le nationalisme, la philosophie ou l'anthropologie, peut rebuter un lecteur non averti, et cela serait dommage.

Quoi qu'il en soit, pour un inconditionnel de l'auteur tel que moi, on ne peut que se réjouir de la publication de ces écrits puisqu'une fois de plus Gombrowick nous apprend à voir, à écouter, à saisir l'homme dans son ambiguïté, ses rêves illusoire, ses enfantillages, sa noblesse et son excès d'intelligence.

Raymond Martin

CLAUDE LEMIEUX

*La Chine: une histoire de famille*

Editions Saint-Martin, 1984

Ce livre m'a intéressé au plus haut point. Il montre avec simplicité et efficacité — ce qui est rare chez les universitaires —, en prenant pour cible les transformations superficielles de l'institution familiale de ces trente dernières années, comment la société chinoise est passée d'un féodalisme millénaire — donc coulé dans le béton social — à un socialisme sans cesse réajusté, et même bousculé depuis la mort de Mao Zedong.

Cette problématique «familiale» permet à Claude Lemieux de brosser un tableau fort dynamique et très éloquent des tiraillements politico-sociaux entre l'organisation sociale de la ville et celle de la campagne d'une part, et d'autre part entre les différentes conceptions de la femme et les divers modèles de comportements (ou de discours) vis-à-vis le mariage, la famille au sens large, le travail, les figures d'autorité correspondantes: le père, le mari, le patron, etc.

Dans la foulée de la Révolution culturelle, l'auteur en profite pour sonder le pouls de la jeunesse — qui constitue 50% de la population chinoise —, qui semble un peu désabusée depuis la fin de l'idéal socialiste d'alors. Au sein même d'un bouillonnement révolutionnaire se manifestent ici et là les résistances d'anciennes structures sociales qui réussissent parfois à modeler les réajustements que l'on connaît depuis la répudiation de la Bande des Quatre.

Ce livre ne constitue donc pas une apologie politico-prophétique mais une étude sérieuse et féminisante. Il m'est arrivé à plusieurs reprises de reconnaître des réalités québécoises encore très controversées dans ce texte où l'on ne parle apparemment que de la Chine. Et, de plus, le style n'est pas «chinois» et le ton sans prétention. La maquette du livre est superbe. A lire absolument.

Robert Giroux

## NORMAND DE BELLEFEUILLE

*Le livre du devoir*  
aux Herbes Rouges

La théâtralité, le spectacle. Le souvenir, de l'imprécis au précis — la famille, l'enfance —. Le désir, bien sûr, car il est lié à tout, partout. Mais surtout — et particulièrement — la mort. Celle des autres d'abord, mais justement celle-là qui nous renvoie à la nôtre. A son inéluctabilité. A sa force. A sa présence et sa hantise. Voilà ce dont Normand de Bellefeuille nous parle — nous écrit — dans son *livre du devoir* paru dernièrement aux Herbes rouges.

Le livre se divise, non pas en quatre parties, mais en quatre actes, composés, chacun, de quinze textes, de «quinze paroles de mort», se répondant, se donnant sens les uns aux autres. Cette division en acte nous signale que c'est à une représentation que nous avons affaire, à un drame, à un jeu — d'écriture — à une fiction.

Le flou de la première partie nous intrigue, nous attise, nous inquiète: où cela va-t-il nous mener? Puis, texte après texte, acte après acte, le focus se fait. Lentement. La mort s'impose, relayant les autres thèmes à des rôles de soutien. Puis, elle se précise, que ce soit dans la mort de l'oncle, du boeuf, d'un certain Alain P. ou encore celle du père.

De Bellefeuille nous parle de la mort tout en subtilité. En nuances. Il sait très bien qu'elle «ne s'observe que depuis un certain angle». Qu'elle imprègne tout; aux souvenirs, à la parole, au texte, «car, à la fin du texte, il y a, INÉVITABLEMENT, quelqu'un qui meurt.»

Si parfois la poésie fait peur et est délaissée par le large public, le roman étant l'enfant gâté-pourri de la littérature aujourd'hui, le livre de De Bellefeuille devrait faire exception à la règle. Voilà un

recueil de poésie qui offre un véritable plaisir de lecture, et de lecture renouvelable. Le texte est dense et ne semble jamais vouloir s'épuiser. Que l'on s'intéresse à l'intrigue, à la sonorité, au rythme ou aux mots, De Bellefeuille nous satisfait et nous satisfait encore.

Le titre aussi, avec le mot «devoir» pourrait effrayer: au secours! , une morale. Oui, une morale, bien qu'en fait, il ne s'agisse pas d'une, mais de plusieurs, toutes proposées et non imposées.

Pour terminer, une question que l'on se posera sans doute: pourquoi *Le livre du devoir*? Il y a à ça une armée de raisons. Celle que je préfère: *Le livre du devoir* parce que nous devons tous mourir.

Pierre Lefebvre

### ARMER LES FORMES, OU LES DÉSIRES ESCORTÉS.

Il faut mourir, affirme Normand de Bellefeuille (1) pour échapper à l'ennui, ce deuil défectueux, à la blessure du nom propre, de l'identité familiale. Je l'ai cru et je suis mort avec entrain, échappant ainsi à la longue, sinon pénible, agonie de vivre. Car voici un livre convaincant, une écriture en deuil de la figure (tête à calques) et de l'image tirant sur l'archétype (la narquoise sortit à cinq heures). Un livre autonome, intelligent dans la distribution des rôles syntaxiques, sensible dans l'instruction des temps, grenu comme une chair de poule, scrupuleux dans la vérification des intuitions génétiques. J'y ai lu la généalogie d'une morbidité prompte à enterrer les mots; la famille restant le fin mot de l'Histoire (avec ou sans sens). Ce livre n'a pas besoin de chaperon. Lisez-le, simplement, au rythme de ses rappels, retouches et retours.

En insecte folâtre, j'ai le goût de bourdonner autour du texte, et pour me rendre quand même utile d'ajouter quelques phrases à celles que de Bellefeuille a inscrites en épigraphe, à une distance exacte mais trop prudente du texte.

I\* Dans un pré, sous les arbres est assis le roi, en jupe de drap, pendant qu'on prépare un festin de langoustes. Max Jacob. *Le cornet à dés*.

II\* Un peu de bonheur beaucoup de détresse quelle chiennerie que le sentiment. Franck Venaille. *Caballero Hotel*.

III\* Et pour conclure sur un éclairage oblique, une citation d'un auteur moins connu: Oedipe lui-même n'a pas appris à lire (vivre?) sous les jupes de sa mère.

Patrick Coppens

(1) *Le livre du devoir*. Les Herbes rouges. 100 p. 1983.

NADINE MONFILS

*La velue*

Quinze

La couverture «chevelue» du roman n'a rien d'attirant... Et la Belgique fantastique prend vraiment du plomb dans l'aile avec cette *Velue* de Nadine Monfils. Certaines tombes ont dû frémir de dégoût et de déplaisir si, comme pour moi, ce n'est ni l'ambiance magique ni le grand frisson qui couraient le long de mon dos.

Le style est «fleuri», mais seulement de fleurs noires — qui ne sont ni roses ni tulipes — et «pourri» de clichés.

Faut-il vraiment s'abaisser pour se vendre? Pour moi, cette relation exclusivement sado-masochiste de bas étage n'est pas «fantastique», n'a rien de «magique». Car je crois en l'amour qui m'ensorcelle, m'en fait voir de toutes les couleurs, me rend puissante et flamboyante. Je refuse un «amour» qui me ferait marcher à quatre pattes, en laisse. Je déplore qu'une contemporaine, compatriote de bonne famille, prolonge l'idée moyenageuse de la femme privée d'âme, au service de l'homme, dressée à son bon plaisir, jusqu'à son anéantissement.

Ma dernière interrogation, mais non la moindre, sera à l'endroit de la préface de Han Suyin? Je dirais: Tant pis!

Nadine de Javal

GILBERT LANGEVIN

*Les mains libres*

Parti Pris 1983.

LE PARDON «SANS PITIÉ» D'UN «PACIFISTE EN COLÈRE».

Dénoncer l'injustice, fustiger le milieu culturel, les «clercs à claques», les «intellectuels à gages» (grassement subventionnés) et les échetiers qui «ont tôt fait de clouer / chaque visage au potin», ne peut qu'inquiéter l'institution critique. Alors dans les journaux, ces Messieurs-Dames font la petite bouche, tortillent du distinguo, et, quand ils ont quelque courage, parlent de manichéisme.

Mais Gilbert Langevin s'en fout. Son réquisitoire d'amour à l'implacable tendresse de l'invective. Et que ceux qui croyaient avoir réduit au silence les poètes qui n'ont pas honte de la poésie prennent leur trou. Langevin, de sa «parfaite ablution / de silence correcteur» est revenu lustré, plus vrai et plus ardent, désolant en beauté «les taxidermistes du vide quotidien», les despotineurs du Bavière et des censeurs-encenseurs pourrissants de La Presse.

Souhaitons avec le poète que se noie enfin «la petitesse hargneuse dans son flot de venin». Et que son exemple inspire. Il y a de la grandeur et de la délicatesse à dédier à Miron, jaloué pour sa gloire par des cadets roussis (l'envie / l'enfer), ces *Mains libres* qui nous font signe.

Patrick Coppens

#### LIVRES ET REVUES REÇUS

*Lettres québécoises* n° 34 Été 84 2\$  
Gilles Vigneault: interview

*Liberté* n° 152 avril 84 5\$  
Spécial sport

*Imagine...* n° 21 3\$  
Imagitextes

*Les herbes rouges* / n° 11 Réédition André Roy, *n'importe qu'elle page* / n° 82 Réédition. France Théorêt, *Nécessairement putain* / n°119 Rosie Harvey, *c'est d'y prendre quelque'intérêt qui l'agite* / n° 120-121 Robert Gurik, *Spirales* / n° 122 Guy Moineau, *aucune intention de bonheur*

*Estuaire* n° 30 4.75\$  
Denis Belzile, Michel Coté, Louise Cotnoir, Louise Desjardins, Hélène Dorion, Gatien Lapointe, Gaston Miron, Jean Royer, Michel Savard.

*Copie Zéro* n° 19 Janvier 84 5\$  
André Forcier: entretien, témoignages.

*Nuit blanche* n° 13 Avril, Mai 84 2\$  
Bachelard, philosophe et poète

*Fulvio Caccia, Antonio D'Alfonso*  
Quêtes, 284 p. Editions Guernica  
Textes d'auteurs italo-québécois

*Gilles Cyr*  
Diminution d'une pièce (poésie)  
L'hexagone

*Huguette Gaulin*

Lectures en Vélocipède (poésie) 180 p.  
Les herbes rouges

*Louis Geoffroy*

Femme, objet... (poésie) 90 p.  
Parti-pris

*Jacques Renaud*

Broke City (roman) 96 p.  
Traduction du Cassé par David Homel  
Guernica editions

*Jean Royer*

Ecrivains contemporains 2 (1977-1980) (entretiens) 224 p.  
L'hexagone

*Michel Van Schendel*

Autres, autrement. Poésie 100 p.  
L'hexagone

*M. Aleman Velasco*

Copelli, couronne royale, roman  
Rocher / Littérature

*Yolande Villemaire*

Belles de nuit, pièces radiophoniques 156 p.  
Les herbes rouges