

Yeux fertiles

Number 58, Winter 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14018ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1993). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (58), 129–146.

Stéphane Bourguignon

L'avaleur de sable

Québec/Amérique, 1993, 240 p.

Lisons d'abord la quatrième de couverture : «*L'Avaleur de sable* : la révélation de l'année, un roman que le Québec tout entier n'est pas près d'oublier!» Manifestement, voilà un livre sur lequel l'éditeur mise beaucoup. Pourquoi?

Certes, le roman de Stéphane Bourguignon n'est pas sans qualités. On le lit rapidement, on rigole un peu, on est parfois touché. Il arrivera même que l'on prenne quelques respirations, le temps de comparer les situations racontées à celles que l'on a déjà vécues. Cela suffit à en justifier la lecture, comme de dizaines d'autres romans parus cette année. Mais la question reste entière : Pourquoi lui?

En fait, *L'avaleur de sable* vient s'ajouter à une série de romans qui ont été fortement valorisés et qui participent d'une esthétique particulière que j'appellerais, à défaut de mieux, l'écriture du jeune mâle. Tout comme Christian Mistral, Louis Hamelin ou Jean-Yves Dupuis, Bourguignon campe un personnage-narrateur qui jugera «en homme» les situations et les gens. Cette réhabilitation du masculin passe par la résurgence de vieux thèmes comme l'amitié virile ou la cuite-communion et par une certaine fascination pour les fonctions corporelles (on y pisse, vomit et on y est un brin exhibitionniste). S'il faut saluer cette volonté de tenir un discours qui ne soit pas absolument «politically correct», on regrettera cette incapacité de déboucher sur du neuf. L'esprit *chambre des joueurs* n'est jamais très loin.

Dans le cas particulier de *L'avaleur de sable*, la vision mâle du couple semble parfois se résumer à : «[Les femmes] sont carrément victimes de leur corps [lire : leurs hormones]. Mais elles oublient trop souvent que nous, on est victime d'elles.» (p. 164) Heureusement, la pensée est parfois plus nuancée. Ce qui s'affronte, dans ce roman, c'est le désir de faire des enfants (celui des femmes mais aussi, à la fin, celui du narrateur) et l'absurdité, la cruauté fondamentale de la vie. Ce sont là des thèmes puissants, voire ambitieux, et le texte est parfois touchant. Mais, généralement, ces thèmes supportent mal la volonté de tout dire et de tout expliquer qui caractérise l'écriture du jeune mâle.

Formellement, cette écriture se manifeste par la flamboyance de la narration et la présence très autoritaire du narrateur. La discrétion et la continence des écritures en demi-teintes ne sont plus de mise. Flamboyant, Bourguignon l'est, tout comme Mis-

tral et Hamelin. Son écriture chargée abonde en métaphores et comparaisons parfois surprenantes, parfois tout à fait convenues : «Une toilette de bonne femme, c'est comme une rose qui pousse dans un dépotoir.» (p. 24) Le narrateur plaque ici et là quelques *pensées du jour* – «La gêne c'est comme le velcro, quand on est vraiment lancé, il n'y a rien de plus facile à arracher» (p. 33) – et se paye des tirades se rapprochant de l'essai. Cette «utilisation moderne et visuelle de la langue» qu'annonçait l'endos du livre est en fait une saturation du texte par l'accumulation de vieux procédés. Le plus surprenant est la résurrection de ce type de narrateur Jean-sait-tout, possesseur d'un savoir à transmettre. Le recours fréquent à l'essai pourrait être intéressant, malheureusement les idées ne sont jamais neuves et elles appauvrissent le récit : «l'amour [...] ça n'existe pas, c'est juste un autre dieu qu'on s'est inventé pour ne pas crever dans l'angoisse de la solitude» (p. 141). Seul Dupuis, parmi les auteurs que j'ai cités, avait su, dans son *Bof génération* – un roman auquel j'ai souvent pensé à la lecture de celui de Bourguignon –, se méfier de sa capacité de *faire des phrases* et de prêcher.

Dans certains passages, le narrateur prendra la peine de nous expliquer comment il faut comprendre la scène qu'il est en train de décrire. De là la profusion des «C'est pour vous dire» (p. 222); «Comme vous voyez» (p. 192); «Faut les voir» (p. 152) et autres «imaginez-moi» (p. 204) adressés directement au lecteur. Ces interpellations ont pour fonction de focaliser notre attention et d'assurer notre bonne compréhension. C'est donc à une lecture *accompagnée* que nous convie Bourguignon; son livre n'est pas tant pour le lecteur un espace de liberté qu'un lieu d'enseignements.

Cette attitude autoritaire de l'auteur et ces pensées toutes faites sont à mettre en relation directe avec la page quatre de couverture. Là aussi on nous dit quoi penser, nous confisquant notre droit à l'opinion, voire à l'imagination. Dans tout le processus, il n'y aura pas eu de véritable communication, seulement la répétition de procédés devant lesquels le lecteur n'a qu'à acquiescer. Reste à parier que, dans les prochains tirages, les paroles de l'éditeur seront remplacées par des calques issus des médias, comme ce fut le cas pour *Vamp* et *La rage*.

Patrick Nicol

Jean Désy

Baie-Victor

Septentrion, 1992, 152 p.

Ce n'est pas un grand roman bien que certains aspects méritent d'être pris en considération. Suite à un accouchement raté, le docteur François Gagnon est poursuivi en justice par la mère qui l'accuse d'avoir tué son bébé. Peu de temps après, sa femme et sa fille meurent dans un accident. Il va vivre en ermite à la baie Victor, sur la Côte-Nord, jusqu'au jour où le hasard, qui fait un peu trop bien les choses ici, remet sur sa route la responsable de sa déchéance.

Le rythme, renforcé par des situations dramatiques, et de magnifiques descriptions garantissent une lecture assez agréable, ce qui ne doit pas nous faire oublier que certaines de ces situations manquent de vraisemblance, surtout vers la fin alors que l'ennemie de François débarque à la baie Victor lors d'un naufrage provoqué par une tempête. Elle dévoilera naïvement à l'ex-docteur, sans le reconnaître, l'odieuse machination qu'elle avait ourdie pour lui soutirer 1,5 million de dollars qu'elle dilapide d'ailleurs aux quatre coins du monde en frais de voyages. François la tuera avant de se suicider.

Comme on peut le constater, le récit est un peu trop simpliste et romancé. C'est dommage, car le personnage du docteur est doté d'une épaisseur psychologique qui ne demandait qu'à être davantage exploitée. Son côté paradoxal, qui lui fait soigner les autres dans la clandestinité sans être capable de s'en sortir lui-même, constitue une facette intéressante et humaine.

Le style est plus qu'acceptable. Les descriptions de paysages donnent un certain souffle à la narration. Et elles sont d'un réalisme qui fait que l'on y croit. Par moments, l'auteur donne même libre cours à une certaine folie typiquement ducharmienne :

[...] Alors je me retrouve dans l'eau et je nage pour venir respirer, car je n'avais pas vraiment le goût de mourir. Seulement de m'étourdir, de devenir sardine ou guillemot battant des plumes. Je me fonds souvent à la baie Victor. Je m'appelle Victor! Ça me fait rire. Hier matin, pour la première fois, j'ai chanté. Je me suis arrêté de marcher parce que je m'étais entendu chanter. Je ne m'en croyais plus capable. Ma voix était celle d'un geai gris [...]. (p. 61)

Malheureusement, ça ne dure pas!

Les personnages et l'histoire perdent de leur saveur dans des situations dramatiques qui sentent le déjà vu et qui ne sont pas sans rappeler de vieilles séries télévisées (*Les cadets de la forêt*, *CF-RCK*, etc.), exception faite du chapitre IX qui se déroule chez les Amérindiens et qui évite habilement les stéréotypes «d'usage». Sur le plan narratif, il aurait été souhaitable de voir l'auteur sortir des sentiers battus. Notons que les lettres que François, dans sa folie, écrit à sa femme décédée étaient une bonne tentative en ce sens.

Bref, ce n'est pas un mauvais ouvrage. Un peu inégal mais sympathique dans l'ensemble. Et la toute fin, lorsque François nage vers le large et la mort, laissant derrière lui la baie Victor, ne peut nous laisser indifférents. Jean Désy sait bien finir ce qu'il commence.

Martin Thisdale

Esther Croft

Au commencement était le froid

Boréal, 1993, 103 p.

On a peine à ne pas considérer ce livre comme un roman tellement il suscite une impression d'unité. On commence à suivre la narratrice dans les instants qui précèdent sa naissance. On partage ses hésitations à entrer dans le monde. Qu'y a-t-il au-dehors et est-ce que cela mérite que l'on renonce à un abri aussi doux et rassurant que le ventre maternel? «Alors cette nuit-là, juste avant la lumière du jour, l'enfant prend le risque de passer la frontière.» (p. 26) Une fois la décision prise, une fois l'acte de naissance consommé, la petite fille cherchera à confirmer le bien-fondé de cette décision.

Le parcours de la conscience féminine qui nous expose son étonnement devant les saillies du quotidien passe ensuite par la nécessité de se prouver à elle-même qu'elle existe. Ce travail, qui repose sur l'attention que les membres de sa famille lui prêtent, s'avère plus difficile que prévu. Ainsi, lorsque son frère réclame du gâteau, elle en demande aussi, calquant ses requêtes sur celles de son entourage afin de voir si on entendra sa voix parmi les autres. Quand on oublie un événement aussi important que son anniversaire, l'enfant ne peut que s'interroger sur la réalité de sa présence physique.

Plus tard, la narratrice tente de se mettre à l'abri des critiques et des propos blessants en se rendant invisible. *L'éclipse totale*

se produit lorsqu'elle s'engloutit dans le cercle central d'une marguerite peinte sur le papier qui couvre les murs de la salle de bains. Toutefois, elle ne parviendra pas à disparaître complètement dans «cette douleur pastel et infiniment douce» (p. 37).

Dans les textes suivants, la petite fille grandit, frotte sa naïveté contre les parois abrasives du réel. La mort du père, en outre, vient secouer ce tempérament rêveur et mettre en péril une «ancienne alliance» mère-fille. Dès lors, elle se joint à la masse des adolescentes qui tombent des nues devant l'incompréhension et glissent inexorablement *hors de la portée des mères*. De désillusion en désenchantement, la vie forge cette personne tout en l'amenant «aux confins du doute le plus dévastateur» (p. 89). Par la suite, elle découvre les contradictions du désir, les envies douloureuses, «un inéluctable sentiment de discordance, d'étrangeté» (p. 94).

Devant l'impossibilité tout humaine de distinguer le vrai du faux, cette femme résiste tant bien que mal à la fuite du temps jusqu'au jour où elle découvre que les joies et les tristesses de la maternité l'appellent à son tour.

Au commencement était le froid est le deuxième recueil d'Esther Croft. Son premier livre, *La mémoire à deux faces*, est paru en 1988, chez Boréal. La voix qu'on y entend est discrète et caressante. Ces nouvelles pleines de fébrilité nous atteignent grâce à des images vivantes et à un ton original, à une musique dans laquelle chaud et froid croisent le fer à tout moment en faisant des étincelles.

Daniel-Louis Beaudoin

David Lodge

Nouvelles du Paradis

Rivages, 1992, 322 p.

Originaire de Londres, David Lodge est un maître de l'ironie. Le lecteur ayant parcouru ses œuvres récentes, *Un tout petit monde*, *Changement de décor* ou *Jeu de société*, retrouvera un paysage familier. En effet, les personnages principaux de *Nouvelles du Paradis*, comme ceux des romans précédents, habitent Rummidge, une ville étouffée dans la grisaille, un enfer industriel où même le soleil paraît terne. Dans *Un tout petit monde*, Lodge s'était employé à dépeindre le milieu universitaire sous l'angle de la mesquinerie professorale. Avec *Nouvelles du Paradis*, c'est l'industrie du tourisme qui passe à la moulinette.

Le paradis dont il est ici question, c'est Hawaï, où les Britanniques Bernard et Jack Walsh doivent se rendre à la demande d'une parente qui agonise. Bernard et son père se trouvent mêlés à un groupe de touristes, profitant d'un forfait vacances pour économiser sur le prix du billet d'avion. Un accident survenu dès leur arrivée contraint Jack à passer le reste du séjour à l'hôpital. Bernard Walsh, théologien athée et timoré, en révolte au sein d'une famille passablement constipée, découvre en Ursula, la tante atteinte d'un cancer, une rebelle comme lui. Il s'attache à elle et s'en occupe avec dévouement pendant que son père fait hurler d'impatience le personnel de l'hôpital où il séjourne. Entre temps, Bernard fait la rencontre d'une femme, celle-là même qui a renversé Jack avec sa voiture. Cette tendre rencontre constitue pour lui le point de départ d'une initiation amoureuse trop longtemps attendue.

Autour de Bernard Walsh évoluent des personnages secondaires aussi sympathiques les uns que les autres, à la fois bêtes et attendrissants. Lodge n'oublie pas le milieu universitaire, incarné, entre autres, dans la personne de Roger Sheldrake, un anthropologue cherchant à prouver que les expéditions touristiques ont aujourd'hui remplacé dans les mœurs les pèlerinages religieux d'antan. Et puis il y a Tess, la sœur dominatrice. Au début, tout les sépare, Bernard et elle, mais la découverte de cette tante Ursula, si aimable malgré l'agonie, efface la distance.

Côté formel, l'auteur utilise un procédé classique mais toujours intéressant. La première et la troisième partie sont écrites du point de vue d'un narrateur omniscient, tandis que la deuxième se présente sous la forme du journal intime de Bernard. Dans l'appartement d'Ursula, où il habite, Bernard a trouvé un cahier et a décidé d'y noter tout ce qui lui passe par la tête, histoire de mettre un peu d'ordre dans ses pensées. Ce journal devient le trait d'union entre lui et Yolande, la femme aimée.

Il y a quelque chose comme un «happy end» dans ce texte, mais ce n'est pas une finale noyée dans le lyrisme. La fin permet plutôt d'espérer en une réparation des pots cassés par de vieilles rancunes. Lodge nous laisse entendre que malgré leur complexité, les relations humaines ne sont pas totalement foutues.

Au fil des pages, le constat qu'on meurt et qu'on souffre même au paradis s'impose. Cependant, si l'expérience hawaïenne déçoit plusieurs des vacanciers, elle s'avère une révélation pour le personnage principal. Quant au lecteur, il passe un excellent moment.

Daniel-Louis Beaudoin

Claude Vaillancourt

La déchirure

L'Hexagone, 1992, 159 p.

Pour son deuxième anniversaire, un jeune garçon reçoit de son père, qui l'élève seul, un livre; sous les regards amusés des invités, l'enfant s'empresse de le balancer au bout de ses bras, non sans en avoir préalablement mordu les coins et déchiré quelques pages. Mission accomplie! se réjouit le père qui veut prévenir son fils contre les dangers de la pensée sclérosée des écrits :

Lucien croyait agir envers son garçon de la même manière que tous les pères qui ne veulent pas voir leurs fils répéter leurs erreurs : comme l'Émile de Rousseau, pour les mêmes raisons et pour d'autres encore, son enfant ne lirait pas. Voilà ce en quoi consistait à ses yeux la principale valeur symbolique de son cadeau : il espérait dérisoirement avoir donné une armure à un Perceval enfant, afin qu'incommodé, mal à l'aise dans cet accoutrement trop grand et trop lourd, le gamin s'en lasse à tout jamais. (p. 18)

L'heureux père ne se doutait toutefois pas qu'une jeune gardienne de quinze ans, Sophie, viendrait deux ans plus tard tout foutre en l'air en initiant le jeune Daniel aux «vices» de la lecture : le garçonnet sortira de son mutisme en même temps qu'il investira l'imaginaire des Cervantes, Jules Verne et Victor Hugo. Et il se perdra dans cette quête de lui-même, fondant son destin avec celui de ses héros, s'isolant plus avant dans ce compagnonnage rassurant.

Devant un Don Quichotte déçu, un père qui a sacrifié aux amours faciles, à l'alcool et à l'irresponsabilité les rêves de grandeur livresques, Daniel se réfugie dans sa bulle et refuse de devenir adulte, même physiquement. C'est pourtant lui qui assumera le rôle de parent, qui s'inquiétera de son père et veillera sur lui, avec un mélange de frustration et de culpabilité, comme nombre d'enfants de familles monoparentales. C'est également lui qui s'en sortira le mieux...

Roman d'une relation impossible entre deux êtres que sépare une fissure insoluble, *La déchirure* détruit le mythe de l'amour parental inconditionnel. Sans nécessairement lui jeter la pierre, Claude Vaillancourt trace le portrait d'un père désemparé et malhabile, qui fait appel à son tour à un dérivatif, la peinture, pour se dire et se protéger. Qu'il s'agisse de livres, de peinture ou de

musique, les différentes expressions artistiques apparaissent d'ailleurs tantôt comme une planche de salut, tantôt comme un objet de perte qui isole, donne le vertige et risque de tout faire basculer. Le rapport de l'auteur avec la littérature, ce «monstre» aux pouvoirs imprévisibles, se révèle particulièrement intéressant et certes équivoque...

On peut regretter l'absence de certaines clés qui auraient permis de mieux comprendre la motivation des comportements des protagonistes – peut-être est-ce voulu. On a d'autant moins de sympathie pour ce père irresponsable qu'on s'explique mal comment il en est venu là. Mais on peut difficilement rester insensible devant cette douleur muette et ces tentatives de rejoindre l'autre là où il n'est justement pas.

Constance Havard

Daniel Guénette

La fin du jour

Éditions du Noroît, 1992, 76 p.

La création poétique se présente comme une possibilité matérialisable, mais aussi comme une pure aptitude. Une attitude, une inclination : ce fameux «mensonge qui dit toujours la vérité». Une altitude, plus ou moins respirable. Un paradoxe qui a beau jeu de faire sortir de ses gonds la toupie où s'étourdissent en ronronnant les gyroscopes de la logique formelle – la science positive, ou ce qui passe pour telle, est une religion qui a ses derviches. La création poétique? Une inclination : «sort incliné par quelle force?» (p. 9), dont nous est donnée, dès le liminaire du livre de Daniel Guénette, l'irrésistible pente qui fait que l'œuvre «glisse au fait accompli». Car le Phénix se meurt, une fois de plus, c'est *La fin du jour*. Yves Bonnefoy voulait que s'identifiaient la poésie et l'espoir; mais il prenait bien garde qu'il y a des espoirs chimériques, comme il existe des poésies mensongères et fatales. Certes, celle de Daniel Guénette n'est pas de ces dernières : ni roidissement revendicatif «l'efficace de nos vœux (est) par trop souvent promise à quelque déconvenue» (p. 10), ni jobardisme stérilisant «L'espoir malgré tout (n'est) parfois qu'une chienne battue» (p. 48).

Parménide et Héraclite ont fixé, entre l'être immobile et le pur devenir, les deux butoirs extrêmes où achoppe la pensée. Une poésie qui se réclamerait de Parménide serait contemplative; inspirée d'Héraclite, elle serait poésie en marche, poème du

mouvement et donc de nature proprement épique. *La fin du jour*, recueil de onze textes – onze chants –, est placé sous le vocable d'Héraclite, et porte en épigraphe cette sentence : «Un jour est semblable à tout autre.» Voilà donné l'esprit du recueil; l'auteur n'a pas en vain impatronisé le père de toutes les philosophies du devenir à ses travaux. Relevons ce signe de piste. Héraclite choisit pour constituer l'étoffe de l'univers, du devenir, le feu; l'élément insaisissable, maître de la lumière et régent des ténèbres. «Nul ne sait précisément ce feu et le doute assure le fondement d'une idée semblable». (p. 9) Chez Héraclite, le feu représente, mieux, personnifie aussi l'âme, et les sens; l'eau, la semence, et la parole; la terre, la charnalité, et la chose ouvrée. Daniel Guénette fera jouer ces très riches allégories en les égrissant de leurs antiques gangues tout au long de son livre : il me plaît ici de songer à Virgile qui, sous la rouille du vieil Ennius, sut retrouver le glaive de gloire du génie épique. «L'âge, le changement de tout, la fragilité, le souvenir, la mort sont et seront toujours les thèmes de toute poésie», écrit Alain, et ce philosophe ajoute que l'acte même de se jeter au feu, au propre et au figuré, constitue le mouvement épique. Certes, il y a de cela chez Guénette : «Ainsi naître se trouve-t-il à l'ordre du jour». (p. 38) Ordre du jour : ordre des grandes batailles de l'ombre et de la lumière et, dans une acception encore martiale, citation au tableau d'honneur. Un des chants n'a-t-il pas pour titre *Honorable! Le corps de l'homme est le tombeau des dieux* : «La sophistication des armes ne change en rien la nature première de cette peur que nous inspirent les monstres.» (p. 13) Je cite ce texte, assez représentatif d'un ton volontiers gnomique; j'en multiplierais à loisir les exemples : ce sont des pierres, lourdes de sens, qui lestent une prose très étroitement tissée, ferme de syntaxe et de propos, et qui la précautionnent de claquer au vent d'une très large inspiration. Car Daniel Guénette méprise l'esbroufe et les tours de bateleur. Pierres levées, et donc charnalité, choses accomplies dans le rêve d'Héraclite, que le vent égruge, et qui s'en retourneront au feu, au terme de quelque grande année. Écriture de modestie, si l'on veut prendre ce mot dans son sens latin *modestia* : mesure, modération, respect, mais aussi honneur, et sagesse.

L'auteur nous avait tendu la perche : n'intitule-t-il pas un de ses chants *Flumen Orationis* : fleuve de la parole, de la manière de parler, du style; flux des propos, faconde, discours; puis rescrit impérial, et prière, oraison, car dans la décadence, comme en un hommage héraclitien dans le latin d'Église, la parole est rendue à son extraction divine. Fleuve qui roule tous les cailloux de

l'éloquence : *conjectis in os calculis!* avec l'image des ciels et des saisons, qui les entraîne jusqu'à la mer, depuis que l'eau est eau, «depuis que l'océan brasse ses innombrables cailloux» (p. 69), «voici le sel, pierreries de misère». Sel de l'esprit, feu cristallisé : symbole d'intelligence; d'intelligence avec l'ennemi : «Nous aimerions désormais que l'eau encore aille son cours, que les flammes encore nous viennent aisément pour dire et nommer ce qu'elles modifient, et cela qui nous change.» (p. 30) Car il est des pierres de toutes sortes, et elles ont un nom, «chaque espèce le sien» (p. 15). Mais le poète ne nomme pas pour posséder; il est semblable à ce jardinier qui «livre aux pierres une bataille nullement hostile, mais à chaque saison s'étonne de ce qu'elles semblent engendrer de si insistantes générations. Il les lance l'une sur l'autre.» (p. 16) Il les frappe comme des mots, et jouit de les entendre claquer et de former, tellement quellement, d'hiatus en allitération, de petites stèles, ébauches de monuments périlleux, pierres milliaires du labeur des hommes, cénotaphes retentissants de la divine absence : «ce mouvement inscrit dans la pierre, presque à demeure, de Dieu qui bouge et à peine habite son nom». (p. 30) Mais la terre nous est mesurée, l'âme n'appareillera plus : «le vent du départ se lève. Mais l'époque n'est propice à aucune semelle de vent, dans la nature heureux comme avec une femme.» (p. 13)

Nous voilà dépouillés des exotismes factices; nulle Éthiopie n'existe, où la fortune nous sourira. Et je souligne en passant, car cela est remarquable, que Jean-Pierre Richard, dans son essai classique *Poésie et profondeur*, intitule «Rimbaud ou la poésie du devenir» le chapitre qu'il consacre à l'auteur des *Illuminations*. Nous rejoignons peut-être ici la source celée d'une sensibilité profonde. D'un côté le poète, «mystique qui fuit Dieu», selon le mot de Paul Claudel, de l'autre «l'assembleur de contraires» qui cherche dans le Logos à transcender la condition humaine : «Ce qui attend les hommes après la mort, ce n'est ni ce qu'ils espèrent, ni ce qu'ils croient.» Tous deux obsédés par la réconciliation des contraires : le feu et l'eau chez le philosophe, en conflit éternel; «la mer allée avec le soleil», formule où le poète entend enfermer la notion d'éternité. De même chez Guénette «s'établit par son perpétuel recommencement le règne du jour, (...) quand l'idée même de perspective, de point de vue, s'abolit». (p. 37) Un peu plus loin, la même idée de perspective, qui n'est perçue dans le mouvement qu'à l'occasion d'une halte, qui la nie; ainsi de la nuit, dont seul un éclair au loin permet de jauger l'obscur profondeur, «la continuité ne se voit pas, et sur

elle poser quelque regard ne peut se concevoir». (p. 41) Solution de continuité, donc, entre la perception et le continu; mais entre l'intelligible aussi, et le discours : «Nous avons prié Dieu et tous les saints du ciel. Usé de formules toutes faites, cité les grands auteurs (...) croyant que (...) quelque force obscure avait forgé nos dires». (p. 28) Chez Héraclite encore, comme chez Guénette, comme chez Rimbaud, la parole fuit et vole : «songeant à la paille, et qu'il ne faut pas confondre son feu avec la seule parole». (p. 30) Le temps est une enfant qui joue au trictrac, selon Héraclite; et Guénette voit dans les camelots «qu'un humoriste (...) a qualifiés de débiles légers (...) l'honneur de notre misère intellectuelle» (p. 33), ce qui dénote chez tous les deux la volonté d'amarrer le bateau ivre de l'intellectualisme à quelque quotidienneté tangible, humble *humilis* : qui tient à la terre. «On ne sait pas trop la nature du vent, ni où nous en sommes avec le temps.» (p. 34) Pourtant, «Le sage aura finalement parlé. Il aura dit possible une bonté de l'amour.» (p. 38) L'espace est le signe de notre puissance; le temps, de notre impuissance. «L'impossible du jour assure seul sa possibilité en tant que concept» (p. 47); «la confusion des âges et l'abolition des espaces» se fondent en une très subtile évocation de Nelligan, par le procédé que Paul Valéry baptisa irradiation, phénomène complexe de contamination sémiologique par l'invention évocatrice et la réminiscence : «L'image sans fin se multiplie, (...) levant et relevant les voiles gonflant au large le profil de qui fend les eaux (...) telle une soie épousant le buste de Cyprine.» (p. 55) Équipollent à l'abîme du rêve, s'ouvre chez Guénette «la tentation de durer (...) à l'heure arrêtée de son éternité». (p. 55) Il faut tenter de vivre! Réflexe de faire front, qui ressortit à l'esthétique de l'épique, comme je l'ai fait remarquer plus haut.

Non que M. Guénette se refuse à l'effusion, tout le chant intitulé *Avènement du Jour* participe du lyrisme, mais ce lyrisme est toujours subordonné à un dessein plus lointain et profond : c'est la ligne du ressac, qui brasille et qui jase, qui borne l'océan et à quoi l'écho des falaises donne l'innombrable réplique. S'il n'y avait pas d'injustice, on ignorerait jusqu'au nom de la justice; et Guénette de renchérir sur Héraclite : «Et si de basse extraction on encense le grand fétiche, comment l'apercevoir autrement qu'à travers les glaces déformantes du pouvoir?» (p. 50) Pouvoir brodé de fils d'or, mais cousu de fil blanc : «Nous, bientôt, nous ne serons plus.» (p. 60) «Mais aimer, direz-vous, le savons-nous seulement». (p. 60)

À quel moment un poème est-il fini? se demande Audiberti. Et il répond : lorsqu'il tranche. Qu'il tranche sur l'ordre du monde, sur les usages, sur l'ordre même instauré par le poème. *Flumen orationis in sinum maris cadet*; le fleuve de la parole va se perdre dans le golfe marin : «Se pourrait-il qu'il en soit autrement (...) cela n'a de cesse qu'au bouillonnement sans fin d'écume». (p. 67) Mais l'eau figure, chez Héraclite, et l'eau et la semence même, et les savoirs, y naviguant, s'y croisent, comme des barques : «nous avons convié nos connaissances, et chacune avec elle amena ses compagnes et compagnons». (p. 68) C'est alors que le poète tranche, et rompt avec l'ordre du monde et, partant, du poème : le soleil hors du temps, globe de feu insaisissable, se trouve suspendu entre l'être et le non-être, «le soleil, conscient de nos vœux (hésite) dans sa course et enfin se fige, maintenu sur place par quel sortilège? nous ne le savons». (p. 69) Ainsi la volonté, principe actif, donc optimiste l'emporte un instant sur l'intelligence, principe passif, réflexif, pessimiste. Le soleil, grand fauve dompté, saute dans le cercle de sa propre lumière. Le mouvement épique est consommé. C'est la décollation : «Le soleil que sa halte / Surnaturelle exalte / Aussitôt redescend / Incandescent.» Mallarmé relaie Josué. La course aux flambeaux se perpétue : «Certains songent déjà qu'il ferait bon d'aller se reposer. Alors des feux sur la plage sont allumés par les jeunes gens à qui sourit le lendemain.» (p. 70) Telles sont les dernières paroles du poète.

Il m'a plu de suivre une piste de lecture, la plus patente, celle que l'auteur m'a désignée du doigt : ma naïveté n'y a pas regimbé. D'autres lectures s'offriraient, certes, car le livre de Daniel Guénette est beau et riche. Quoi qu'il en soit, je ne puis que recommander *La fin du jour* aux amateurs de poésie. Des feux sont allumés, à la limite de la terre et des eaux. Autour d'un cercle de pierres dansent les figures des éternelles résurrections. Les jeunes gens en liesse, ivres de toute la véhémence de leur sang, chanteront jusqu'au matin nos vieilles chansons car les poètes anciens, et leurs pères et les pères de leurs pères, leur auront assuré que

Le beau Phénix s'il meurt un soir
Le matin voit sa renaissance.

Marc Vaillancourt

Parler de la chanson

Dans un texte paru au cours de l'été dernier, Foglia de *La Presse* s'en prenait à la chanson avec véhémence : « Vos gueules les chanteurs ! » On y reconnaît le ton habituel de Foglia, ce mélange savant de discours documenté et de jugements à l'emporte-pièce, ce mélange explosif qui a fait la marque de commerce du chroniqueur. Il se plaignait que la chanson prenne toute la place à la radio pendant les mois d'été. Et il n'y allait pas avec le dos de la cuillère. Il exècre Vigneault, Trenet et Jean Sablon qu'il passe tous les trois à la moulinette des momies à faire taire. Il fait flèche de tout bois, comme il a l'habitude de le faire, puis se rachète soudain en reconnaissant qu'il existe tout de même une *bonne chanson* (c'est nous qui soulignons), celle des Desjardins, Rivard et Cie. Il regrette au passage qu'une animatrice comme Monique Giroux préfère se taire, au cours de son émission consacrée à la chanson, plutôt que de la commenter, laissant ainsi toute la place ou plutôt tout le temps d'antenne à la matière première de son émission : la chanson (populaire) francophone, non pas celle des disc-jockeys mais celle du répertoire.

Foglia a tort, à mon avis. Contrairement à ce qu'il affirme, on n'entend pas beaucoup de bonnes chansons francophones sur les ondes radio du Québec, et encore moins de chansons du répertoire. En revanche, là où Foglia me semble intéressant – en plus d'être drôle, bien entendu –, c'est lorsqu'il regrette que le discours qui pourrait accompagner les chansons soit si peu nourri. Il regrette donc que le commentaire ne prenne pas suffisamment de place. Encore faut-il que ce commentaire soit bien documenté !

Je crois que le milieu est en train de se pourvoir d'outils qui permettent enfin à certains présentateurs de nourrir leur discours *à propos* de la chanson qu'ils font entendre. Il est temps que la pratique de la chanson et/ou musique populaire fournisse des instruments adéquats de sélection, de classification et d'évaluation, et cela à l'exemple de la musique savante et du chant qui ont depuis longtemps entretenu leurs gloses. Tout commentaire gagne à être documenté !

Les anglophones l'ont compris depuis longtemps. En même temps qu'ils réussissent à répandre et à imposer leur chanson à travers le monde, ils fournissent les discours d'accompagnement appropriés et les canaux susceptibles de la faire circuler le plus efficacement possible.

Les francophones ne font que commencer à se soucier de la bibliothèque qui doit accompagner la discothèque ou la phono-

thèque de l'amateur ou du mélomane averti. Voilà plusieurs années que je m'évertue personnellement à souligner l'existence des travaux qui se multiplient autour de la chanson francophone. Puissent ces coups de sonde améliorer le commentaire de ceux qui font profession de *parler* de la chanson, que ce soit en tant qu'animateur ou professeur. Au cours des derniers mois, de nombreux ouvrages se sont intéressés à elle. Les points de vue sont multiples, bien sûr, et les éclairages d'intérêt inégal. Je me contenterai d'énumérer les plus intéressants en les classant sous trois catégories principales : les anthologies de textes de chansons, les biographies de vedettes et, enfin, les études, tant dans les revues que dans les livres.

Anthologies

Le Livre de poche promet de développer une collection de textes de chansons. Le projet m'apparaît très heureux à en juger par les deux titres parus le printemps dernier. Le coup d'envoi est en effet donné par *Les chansons d'abord* de Georges Brassens (283 p.) et *Le jardin extraordinaire* de Charles Trenet (508 p.). Le nombre de pages à lui seul donne une idée de l'envergure des «œuvres» répertoriées. Les textes sont accompagnés d'une chronologie, d'une bibliographie et d'une discographie. L'hommage rendu à ces deux grands auteurs-compositeurs-interprètes de la chanson mérite d'être souligné et constitue un indice de l'intérêt accru que le(s) public(s) manifeste(nt) pour la chanson française de tradition.

Du côté du Québec, Claude Dubois propose ses textes sous le titre énigmatique de *Fresque* (VLB éd., 217 p.). Dubois rejoint ici des collègues comme Raymond Lévesque, Lucien Francœur et Richard Desjardins dans une très jolie collection que l'éditeur a sans doute l'intention de nourrir progressivement. Une ombre au tableau : les textes ne se suffisent pas toujours à eux-mêmes, privés qu'ils sont de la musique et de l'interprétation; de plus, le discours d'accompagnement est nul et mériterait d'être alimenté par des informations, de tous ordres. On ne m'apprend que des brouilles, rien sur les textes, peu sur la discographie, rien sur la musique. En revanche, le livre est beau et se présente comme le recueil de poèmes d'un jeune poète. Dommage. Les éditions *Trois* s'intéressent aussi à la chanson. Après Germaine Dugas et Sylvie Tremblay, voici qu'Anne Sylvestre y publie une vingtaine de textes autour du thème de la femme : *Une sorcière comme les autres* (124 p.). J'aurais souhaité en avoir davantage, ce qui est

une manière de saluer le grand intérêt des chansons de celle qui ne cesse de nous étonner, tant sur scène que dans ses compositions, par la capacité qu'elle a de «rendre» ce qu'elle chante depuis plus de trente ans et de saisir les malaises et les rêveries qui nous sont tout contemporains.

Yves Simon publie également une toute petite anthologie chez Grasset (79 p.). Il ne s'agit pas de chansons mais de courtes réflexions sur des sujets divers, des ébauches de textes, pourrais-je dire, des condensés d'émotion comme il aimait le dire à propos des chansons; cependant, l'ensemble m'a un peu déçu, à la fois mince et complaisant. Je reste sur ma faim, assurément, Yves Simon m'ayant habitué à des lectures plus enveloppantes.

Biographies

De ce côté, je passe rapidement parce que, mis à part le livre désormais classique que Monique Lange consacre à Édith Piaf (J.-C. Lattès, 221 p., et accompagné d'un disque compact), les autres biographies m'ont peu emballé. François Jouffay va d'un livre sur les cinquante ans d'un monstre de la scène musicale populaire internationale : après *Johnny, 50 ans* (J.-C. Lattès et Michel Lafon, 1992, 279 p.), il récidive en effet, avec Jean-Claude Gambert, *Mick Jagger, 50 ans* (Michel Lafon, 262 p.). Moins nostalgiques que le *Johnny, la dernière légende* de Claude Fléouter (R. Laffont, 1992, 207 p.), plus près également d'un travail d'historien, les livres de Jouffay ne souffrent pas moins d'un manque de recul critique, un recul qu'on l'on pouvait apprécier lorsqu'il travaillait avec Jacques Barsamian sur les «âges d'or» de la musique rock anglo-américaine. Au risque de me tromper, ses derniers travaux semblent répondre à des commandes plus qu'à un souci d'élucider un phénomène socio-musical. Il en est de même du *Gainsbourg* de Bernard Pasquito (Le livre du souvenir, Sand, 1991, 221 p.). Heureusement que les photos nous restituent un superbe album de la famille élargie de cette autre légende que fut Gainsbourg. Autrement dit, je me mets à regretter le grand intérêt du livre que Jean-Louis Calvet a consacré à G. Brassens, et je reprends la lecture de celui que Monique Lange consacre à la grande voix d'Édith Piaf. Un livre luxueux, papier glacé, rempli de photos, au commentaire chaleureux, etc. Le tout se ferme sur les textes de dix grands succès d'Édith Piaf, repris sur le CD sur lequel on entend aussi la voix de Jean Cocteau qui lui rend un hommage sans faille.

Du côté des revues, l'événement qui a en quelque sorte cristallisé les énergies des chroniqueurs, c'est certainement la mort subite de Léo Ferré. L'hommage que lui rend Renée Claude dans son spectacle du Café de la Place n'est que l'écho amplifié de ce que l'on peut lire dans les livraisons de *Globe*, *Paris Match*, *Libération*, etc. Je reviendrai ailleurs sur la carrière immense de ce grand personnage de la chanson française. Il n'y a pas de doute qu'un livre puissant va lui être consacré dans les mois à venir, et je profiterai de cette occasion pour le rappeler à ma mémoire, depuis les écoutes passionnées de mon adolescence jusqu'aux expériences récentes de mes étudiants qui le découvrent au détour d'une lecture et d'une écoute qui les *saisissent* à coup sûr.

Chroniqueur à *Voir*, Laurent Saulnier commente assez froidement le spectacle de Renée Claude : «On a marché sur l'amour». La première partie l'a complètement déçu parce qu'il n'y connaissait qu'une seule chanson de Ferré : «Est-ce ainsi que les hommes vivent?». Saulnier la connaît peut-être parce que Bernard Lavilliers l'a mise à son répertoire. Je suis étonné de l'ignorance du chroniqueur, à moins que sa réaction ne fasse que rappeler l'écart qui sépare nos deux générations. La deuxième partie du spectacle lui était plus familière; elle était en effet plus music-hall avec des succès comme «Avec le temps», «C'est extra», etc. Il explique la difficulté d'assimilation des chansons de Ferré du fait qu'elles sont en général peu mélodiques et difficiles à mémoriser. Il a tout à fait raison. De là à y relier sa tiédeur face au spectacle de Renée Claude, il n'y avait qu'un pas, qu'il franchit à ma plus grande surprise... Il faut dire que je suis un incondtionnel de Ferré. Je l'ai déjà exprimé dans un texte intitulé : «Léo Ferré se porte fier». J'y reviendrai.

Je passe rapidement aussi sur les revues indispensables que sont *Chansons* (au Québec), *Chorus* (en France) et *Une autre chanson* (en Belgique), et même sur ce numéro hors série de *Télérama* de juin 1993 : «Vive le rock : 100 disques pour la vie, les styles, les stars, l'histoire», un numéro passionnant et passionné sur ce que la légende rock peut encore charrier de magie et de naïveté. Je m'attarderai plutôt à la série d'articles que nous livrait le n° 193 de la revue *Esprit* en juillet 1993. Que la revue *Esprit* s'intéresse à la musique est déjà étonnant en soi, et l'équipe éditoriale sent le besoin de s'expliquer là-dessus. Trois articles ont été réunis sous le titre : «Retours sur la musique», rappelant

que *Esprit* a beaucoup trop négligé cette dernière depuis un numéro de 1979.

L'équipe pose d'emblée cette question difficile sur cette forme de communication largement étrangère à celles qui passent par l'usage du langage naturel : «Comment parler de la musique? Peut-elle par son histoire, son actualité et son avenir éclairer nos discussions sur l'esthétique, la culture, la création? (...) Non pour opposer des musiques, mais pour conduire un peu plus loin le souci de comprendre ce que la musique nous apporte et nous apprend de l'homme, du monde et du temps.» (p. 96) L'équipe ne manque pas de style – vous l'avez remarqué –, et elle ouvre ses pages à Pierre Bouretz : «*Prima la musica* : les puissances de l'expérience musicale»; Claude Glayman : «Repères sur la musique contemporaine» et, enfin, une interview que Patrick Mignon accordait à Pierre Bouretz et qui porte le titre accrocheur : «Existe-t-il une culture rock?». Ce dernier article mérite une attention.

Mignon interroge la légitimité que le rock a réussi à conquérir au cours des quarante dernières années. Une musique boulimique qui intègre un moment le blues, la musique indienne, le folk et parfois la musique savante; et même que les paroles des chansons s'inscrivent soit dans la poésie populaire, soit dans l'héritage des poètes visionnaires patentés : «on découvre une musique qui est plus qu'une musique, une culture rock définie comme une contre-culture», marginale mais éternelle comme la jeunesse. Cette définition englobante «marche», de 1965 à 1976. Puis le rock perdra progressivement de sa force mobilisatrice avec l'arrivée du punk, il ne sera plus «l'unique médiateur par lequel transitent messages subversifs ou alternatifs, projets musicaux ou sociaux. Il apparaît plutôt comme l'une des options possibles dans l'éventail des musiques populaires et de leurs usages.» Le rock se trouve en effet concurrencé par le rap, la *black music*, la *dance music*, la *techno* – qui allie vie nocturne, mysticisme et bricolage informatique. Le rock n'est plus qu'un élément du collage, l'énergie et l'amplification de ce que l'on appelle la *world music*.

Le «monde» du rock lui-même se fragmente. Qu'ont en commun le *hard rock* et les rocks que sélectionnent les *Inrockuptibles*? «Le rock éclate en différents imaginaires», en différentes cliques d'influences socio-musicales, en différentes techniques de manipulation des codes et des signes : d'où les figures du voyou, du militant, du technicien, du professionnel, du money-

maker, etc., correspondant à différents types de consommateurs, à divers types de publics, à différents enjeux... culturels.

Mignon va même jusqu'à affirmer que «l'enthousiasme pour le rock en France est largement lié à l'effacement de la mobilisation proprement politique». Voilà de quoi délier les langues. Les rappers en profiteront... Tout compte fait, Mignon ne répond pas vraiment à la question que pose le titre de l'article, mais la conversation mérite d'être répétée et, surtout, d'être poursuivie.

Du côté des études parues en volume, je retiens les *50 ans de chanson française* de Lucien Rioux (L'Archipel, 1992, 447 p.), *La fureur de vivre, les héros de notre génération* de Loïc Sellin et Bertrand Tessier (J.-C. Lattès, 1993, 273 p.) et, bien sûr, la réédition en un seul volume : *La chanson prend ses airs* (Triptyque, 1993, 234 p.) de deux ouvrages devenus introuvables et qui ont été revus et corrigés avec soin par Robert Giroux, votre humble serviteur : *Les airs de la chanson* datait de 1985 et *La chanson en question(s)* de 1986. L'édition actuelle constitue certainement une somme impressionnante de réflexions sur ce que constitue la chanson comme pratique culturelle populaire, depuis ses dimensions technologiques et industrielles jusqu'à ses implications idéologiques et donc sociales.

Enfin, quelques ouvrages savants parus en anglais, tous les trois en provenance de la Nouvelle-Angleterre, de la Wesleyan University Press : *The Seventh Stream. The Emergence of Rock'n'roll in American Popular Music*, par Philip H. Ennis (1992, 445 p.); *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* par Robert Walser (1993, 222 p.); et enfin, également dans la collection *Music Culture*, un livre d'une richesse de réflexion inépuisable, intitulé tout simplement *My Music*, par un collectif qui regroupe Susan D. Crafts, Daniel Cavicchi, Charles Keil (and the Music in Daily Life Project) (1993, 218 p.). Il s'agit d'enquêtes menées auprès de divers groupes sociaux qui témoignent de ce que «représente» pour eux la musique, leur musique, très liée comme chacun sait aux goûts profonds et aux intérêts sociaux les plus difficiles à expliquer et donc à débattre. Un livre remarquable. Il ne nous éloigne de la chanson qu'en apparence. Nous sommes souvent à ses frontières. Un ouvrage semblable devrait être fait sur les goûts musicaux relatifs à la chanson. Il pourrait s'intituler tout bonnement : *Ma chanson*, celle que l'on revendique comme sienne : comment en parler? pas facile. Ce qui me ramène au début de mon propos et au titre qui le coiffe.

Robert Giroux