

Yeux fertiles

Number 61, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13946ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (61), 119–142.

Milan Kundera

Les testaments trahis

Gallimard, 1993, 325 p.

Il ne faut surtout pas se fier au titre. Il est beaucoup trop romantique ou «sentimental» pour ce que le livre dévoilera au fil de la lecture... même distraite. C'est le nom du signataire qui fait choisir le livre et amorcer la lecture. La signature est ici le gage de la valeur (goût, intérêt, profit) que la maison Gallimard s'engage à soutenir et à véhiculer.

Le moins qu'on puisse dire, c'est que cette valeur se trouve noyée au sein d'un tel bavardage et d'un tel manque total de structure ou de suivi que la patience du lecteur le mieux disposé est trop souvent mise à l'épreuve. Je veux bien que ce grand maître du récit vienne me parler du roman, de la traduction, de l'humour ; j'accepte même qu'il joue le rôle un peu professoral de celui qui réfléchit à voix haute, qui réussit à balayer de grands pans de l'histoire de la littérature romanesque ou encore de la musique ; encore faut-il que l'autre, son lecteur, sente qu'il est un peu dans le coup, qu'il participe à une réflexion. Malheureusement, il n'en est rien.

Après les premières bonnes pages sur le sens de l'humour ou la dimension fantaisiste et invraisemblable dans laquelle nous plongeons forcément les meilleurs romanciers – reconstituer un univers n'ayant rien à voir chez Rabelais ou chez Kafka avec le devoir de rendre le réel – ou encore ce chapitre dans lequel il défend Stravinski contre Adorno qui n'entendait rien à la musique (de la modernité), Kundera plonge alors dans le commentaire mondain, la périphrase languette, les répétitions qui sont tout autant des clins d'œil de connivence (non gagnée) que des reprises inutiles d'un monologue de professeur qui n'attend aucune réaction, aucune réplique, aucun commentaire. Son univers est un univers de praticiens d'art, et toutes ses analyses sont la plupart du temps des mises en perspective de ces praticiens dans l'histoire de la pratique à laquelle ils se consacrent. Le recul nécessaire à l'analyse ne se fait qu'à l'intérieur de la sphère qui en légitime la pratique et le discours même de Kundera. Le lecteur a parfois l'impression de participer à une lecture guidée des lieux. Hélas, il ne se retrouve le plus souvent que le témoin peu incarné de préoccupations qui le concernent peu.

Pourtant, ailleurs, Kundera nous avait habitués à beaucoup de pertinence et de finesse dans le traitement de sujets semblables de conversation – car il est un magnifique causeur, admettons-le.

Dans *Les testaments trahis*, il faut bien l'admettre aussi, on s'ennuie. Et je regrette de devoir le dire. Et autant Kundera craint le jour où un personnage fabuleux comme Panurge ne fera plus rire, autant je crains le jour où un écrivain merveilleux comme Kundera n'arrivera plus à dérider ses détracteurs eux-mêmes... grâce à son sens de l'humour, de la parodie et de l'ambiguïté des choses de la vie.

Robert Giroux

France Daigle

La vraie vie

L'Hexagone/Éditions d'Acadie, 1993, 71 p.

Voici comment lire le roman de France Daigle : vous vous assoyez, vous ouvrez et lisez le livre d'un trait. Attendez quelques minutes avant de vous relever ; vous pouvez maintenant poursuivre votre vie. La vraie vie est un livre fragile qui supportera mal les interruptions. Il y a là si peu d'intrigue, l'histoire tient à si peu de choses qu'on ne saura à quoi se raccrocher s'il fallait y revenir après l'avoir lâché, ne serait-ce qu'une journée. Traversez ces 71 pages en une séance et vous aurez vécu quelque chose de particulier.

Cette fragilité tient à une série de choix qui sont expliqués au paragraphe 59, intitulé *Des figurants*. Dans ce passage, Denis, qui réalisait des vidéos pour chiens, pense à son premier vidéo pour humains :

Denis se rend aussi compte que tous les personnages de son film seront des figurants, qu'il ne veut pas raconter la vie d'une personne en particulier mais la vie en général. Bref, il veut montrer non pas l'évolution des personnes, mais simplement leurs déplacements. Il croit que le sens surgira spontanément des déplacements.

C'est en fait le projet de France Daigle qui est présenté ici. Ce dont il est question dans ce livre, c'est la vie en général et aucune vie en particulier.

La vie, on le sait, est toujours ailleurs. Elle est parmi ces gens qui semblent plus intéressants que nous, elle fuit dans les voitures que nous regardons à la fenêtre... On trouve rarement ce noyau dur, ce moment si simple où nous avons vraiment l'impression d'être en vie, dans la vie. Élisabeth, qui « s'est toujours trouvée quelque part à l'extérieur du cercle de l'amour », le sentira une fois, après l'amour : « C'est un moment rare. Elle se dit que ça doit

être ça, la vraie vie.» Toujours, les figurants essaieront de se situer en regard de cette Vraie vie.

Comme Claude, ce masseur vaguement prostitué qui «pense à changer de ville, changer de pays, changer de vie»; comme Denise, chauffeuse de taxi, qui «en est venue à la conclusion que même si les gens ont l'impression d'avancer dans l'espace et dans le temps, ils vont en fait nulle part parce que la vie est un point stationnaire»; comme Rodriguez, homme d'affaires, qui «a réellement l'impression de vivre en dehors de l'ordinaire» depuis qu'il côtoie Alida et comme Alida elle-même, qui sent en elle quelque chose qui voyage à grande vitesse et qui «se demande pourquoi cela se donne la peine de passer à travers elle».

Avec Élisabeth et Denis, ce sont là les figurants de *La vraie vie*. Ils sont unis par des liens si lâches qu'il ne vaut pas la peine de les nommer. L'anecdote, ici, est sans importance. Les personnages vont, viennent, pensent à haute voix et dialoguent quelquefois dans un cadre fortement structuré.

Il y a cinq chapitres à ce roman, chacun se divise en deux parties de dix textes. Le compte y est : cent textes, ou plutôt cent paragraphes titrés et dûment numérotés. Cela rappellera peut-être *L'odeur du café* de Dany Laferrière, mais la forme est ici beaucoup plus nette. Chacune des parties de chapitre parlera de deux personnages en alternance, le dernier texte de la partie, toujours intitulé *Effraction*, évoquant un troisième personnage.

Une composition si rigoureuse, en plus de fournir un rythme intéressant, donne au texte la solidité que l'histoire ne pouvait évidemment apporter. La structure supplée à l'absence de fil conducteur et permet la dispersion des pensées et des événements.

C'est un admirable pari que vient de réussir France Daigle : écrire un livre à propos d'une chose aussi fugace et l'inclure dans une structure qui lui permet de se manifester lisiblement.

Patrick Nicol

Lumila Petrouchevskaïa

Immortel amour

Nouvelles traduites du russe par Christophe Glogowski

Robert Laffont, 1991

Voilà un auteur russe qui n'était pas né à la mort de Lénine, qui n'avait pas douze ans quand la séparation du monde en deux blocs fut consacrée. On ne trouvera donc pas chez elle cette nostalgie de l'ancien régime qui affleure parfois chez Berberova

ou dans un roman comme *Les mouches d'automne*, d'Irène Némirovsky. Lumila Petrouchevskaïa n'a pas non plus « fait » le goulag. L'éditeur nous apprend bien que ses pièces ont été interdites sous Brejnev, mais la douleur et le ressentiment ne sont pas les moteurs essentiels de son œuvre. Voilà donc une écriture russe contemporaine, urbaine, dont l'expérience de lecture se passera aisément des référents biographiques, voire ethno-socio-pittoresques, qui entachent trop souvent notre contact avec les littératures étrangères.

Immortel amour, publié à Moscou en 1988 et à Paris en 1991, rassemble tous les récits de Petrouchevskaïa, qui écrit aussi pour le théâtre. Les 33 textes qu'il contient ont été écrits sur une assez longue période, ce qui est surprenant lorsque l'on considère l'unité de l'ensemble. Qu'il y soit question d'amour ou de mort, de maris menteurs ou de femmes qui boivent, les vrais problèmes posés par chacun des textes sont ceux de la réputation, de la pression sociale immédiate et impalpable, bref, du bavardage. La narratrice ne s'attarde pas tant à « ce qui s'est passé », à « ce qui est », mais bien à « ce qu'on peut en dire ». Cette tyrannie de la rumeur fait triompher la parole, une parole libre d'ouvrir des portes, d'ouvrir des explications et de les réfuter, de faire appel à un savoir supérieur pour ensuite l'invalider. Le sens fuit toujours, comme la rumeur.

Plutôt que de survoler cet imposant volume, allons-y par le menu et regardons le premier paragraphe du premier texte, *Vania le bouc* :

Il était une fois un excellent écrivain – à moins qu'il ne fût mauvais – dont il ne subsista aucun souvenir si l'on excepte le fait qu'il légua à la postérité un fils [...] ainsi qu'une fille [...]. Bon, d'accord, il laissa encore une épouse [...]. Quant à la seule progéniture que l'écrivain aurait dû laisser, à savoir ses pièces et ses romans, elle fut pour l'essentiel dispersée. En tout cas, quand les héritiers se transportèrent dans leur nouvel appartement, aucun manuscrit ne les accompagna. Il est vrai qu'une veuve chenuë peut avoir dissimulé les manuscrits dans un matelas [...]. Mais pourquoi ?

On voit bien comment l'histoire semble se refuser à elle-même, sans pourtant se nier tout à fait. Après un tel passage, beaucoup de choses sont dites sans que rien ne soit conclu. Le deuxième paragraphe s'ouvre sur un « quoi qu'il en soit » qui permet de faire avancer le récit sans restreindre les possibilités.

Un regard sur la nouvelle éponyme nous permettra de saisir un autre aspect de cette fluidité narrative. Il s'agit de l'histoire de Lena qui perd son amoureux, Ivanov : « Elle s'était agenouillée

religieusement, les mains jointes, les yeux clos, à deux mètres environ d'Ivanov assis à son bureau, qui rangeait tranquillement ses papiers avec un petit rire bonasse [...].» Ivanov poursuit sa vie dans une autre ville alors que Lena reste sur place, liée par ses obligations familiales. Mais «il apparut néanmoins par la suite que lesdites obligations n'étaient pas absolument contraignantes». La narratrice doit expliquer ce fait nouveau, l'histoire change donc de direction pour un temps: «À cet endroit, il convient somme toute d'explicitier la nature des obligations de Lena.»

Lena part donc rejoindre Ivanov, devient folle – on nous laisse deviner comment – et est ramenée par son mari sept ans plus tard. L'histoire pourrait finir ici, mais elle retourne sur ses pas: «Retraçons maintenant le parcours d'Ivanov.» Celui que l'on supposait heureux, affranchi, nous apparaît désormais comme quelqu'un qui, «de longues années durant, s'appliqua à creuser sa propre fosse». «C'est ainsi que s'acheva ce roman d'amour», nous dit-on finalement, mais pour poursuivre aussitôt avec: «À présent, voici que se dresse de toute sa gigantesque stature le mari de Lena, Albert.» Ainsi donc, le sujet du texte était là où on l'attendait le moins, et il nous parvient après divers comptes rendus parcellaires.

Ce texte se présente donc comme une rumeur que chacun viendrait alimenter. En cela, il me semble assez représentatif de la manière de Petrouchevskaïa. Cet auteur nous rappelle donc que c'est bien la parole qui domine l'organisation des humains, tant dans ce qu'elle a d'élevé que dans ce qu'elle a de plus ordinaire.

Patrick Nicol

François Landry

Le comédon

Triptyque, 1993, 408 p.

Ce roman est l'aboutissement de sept années de travail, et ça paraît ! Son caractère fantaisiste n'enlève rien à une maturité qui se manifeste à travers un sens inné de la narration et une habileté à fusionner plusieurs genres : policier, fantastique, psychologique, etc.

L'histoire ne manque pas d'originalité. William Roschildren, jeune homme excentrique et solitaire, vit à New York. Il hérite d'un vieil oncle millionnaire qui lui a légué toute sa fortune et son entreprise ; il vient d'être assassiné. On apprend que le neveu

éprouvait de la répulsion envers son oncle, principalement à cause d'un comédon qu'il arborait sur la joue. William sera mêlé bien malgré lui aux manigances de l'inspecteur Mourhu qui enquête sur le meurtre et qui recourt à des méthodes peu orthodoxes pour arriver à ses fins. Puis survient un deuxième meurtre, celui de la tante de William, et ce dernier sera considéré comme principal suspect. Les souvenirs d'enfance du jeune homme jouent un rôle important dans l'histoire, surtout ceux reliés à Rémy, son frère, qui est disparu très jeune. Mais au fait, qui est vraiment William ?

On doit considérer ce roman avant tout comme un polar (un bon), mais un polar qui prend ses distances avec les clichés inhérents à ce genre qu'il redéfinit brillamment, entre autres par l'humour.

Un humour qui est déjà inscrit dans le nom de l'inspecteur Mourhu, anagramme du mot « humour. » Ce personnage constitue en soi une caricature. Il ne se prend pas au sérieux (tout comme l'auteur d'ailleurs). C'est ce qui contribue à le rendre sympathique malgré tout :

Et, en rentrant sous mes draps le soir, je me pose souvent ces deux questions : Qui es-tu ? Et : Y a-t-il une chose, seulement une chose au monde dont tu sois vraiment sûr ? (p. 408)

L'auteur affiche un petit côté mystificateur, semblant jouer avec son lecteur mais dans le bon sens du terme, c'est-à-dire en établissant une certaine complicité avec lui. Les références culturelles et les allusions au monde de la psychanalyse ne manquent pas et confirment une culture commune à l'auteur et au lecteur. Bref, le récit est rédigé d'une manière fort intelligente.

Puisque nous parlons de psychanalyse, le rêve prend beaucoup de place ici. Cela accentue le côté imaginaire du récit. Même chose en ce qui concerne l'enfance. Les jeux auxquels se livraient Rémy et William dans leur enfance mettent en relief le pouvoir de l'imagination. L'imagination, ce n'est pas ce qui manque dans ce roman truffé de rebondissements et de situations insolites et intéressantes. C'est la plus grande force du récit.

Voilà un roman palpitant, intelligent, envoûtant et qui comporte toutes les qualités d'une œuvre littéraire, et pas seulement d'un bon polar. Il sait surprendre... Nous n'en dirons pas plus.

Martin Thisdale

Ann Charney

Dobryd

Traduit de l'anglais par Paule Pierre

VLB éditeur, 1993, 205 p.

Un autre livre sur l'Holocauste et la diaspora juive, pourrions-nous être tentés de dire ! Ce n'est ni du Martin Gray ni du Anne Frank. C'est quelque chose de différent, tout simplement. Il faut rendre justice à l'auteure et reconnaître qu'elle a investi ce thème avec une certaine originalité. Elle a érudé toute velléité d'apitoiement ainsi que des redites par rapport à d'autres ouvrages ayant traité le même sujet. Ann Charney ne s'est pas contentée de dénoncer le nazisme et ses atrocités. Cela avait d'ailleurs été fait maintes et maintes fois dans le passé. Elle a plutôt choisi d'accentuer son propos sur le destin du peuple juif ainsi que sur l'hypocrisie, la lâcheté et la mesquinerie qui auront mené en définitive à ces atrocités. Le message est clair : la plus grande responsable est l'intolérance.

Ce roman peut être considéré comme initiatique en ce sens qu'il raconte le cheminement d'une fillette qui fut confrontée très tôt à la dureté et à la cruauté de la guerre. Après avoir séjourné deux ans dans un grenier afin d'échapper aux Allemands, elle, sa famille et d'autres fugitifs reviendront, avec l'aide des Russes (dont Youri), à Dobryd (Pologne), leur ville natale, laquelle, entre-temps, aura été rasée par l'ennemi.

La ville sera reconstruite, mais elle sera annexée à la Russie et changera de nom. La fillette et les siens iront vivre à Bylau, puis à Varsovie avant de se retrouver à Montréal où l'espoir sera désormais possible.

Ce qui fait la force de ce récit, c'est sa simplicité ainsi que sa tendance à suggérer, à évoquer plutôt qu'à décrire. On dirait que c'est encore plus bouleversant et convaincant :

Lorsqu'une patrouille allemande passait à proximité de notre refuge et que j'étais obligée de rester immobile, j'essayais de toutes mes forces de me représenter ce qu'il y avait au-delà de nos murs. La curiosité, le doute et la peur coloraient mes visions. C'est dans cet éventail d'images que je recréais le monde dont j'étais bannie. Moitié invention, moitié souvenir, ce monde grandissait dans mon esprit et répondait aux aspirations qui parfois me submergeaient (p. 11).

Ce récit est loin d'être sensationnaliste. L'auteure fait montre d'une certaine pudeur à tous les niveaux, tout en ne lésinant pas sur l'émotion. Les rapports humains sont intenses et la guerre leur sert de catalyseur. L'auteure a le sens des nuances. Il n'y a pas

vraiment de bons ni de méchants. Si Manya a exploité les siens (c'est elle qui les cacha dans le grenier), on peut comprendre sans nécessairement excuser que c'est parce qu'elle avait été rejetée par son entourage dès son jeune âge. Et Youri, malgré sa simplicité, ne manque pas de profondeur.

Le souvenir n'est pas prétexte à idéalisation. Il s'inscrit dans la structure narrative du récit : la narratrice raconte au passé et une partie de la narration est assumée par sa tante (quoiqu'en discours rapporté). Cette dernière renseigne la nièce sur le passé de la famille. À travers cette relation nièce/tante se précise une conscience du passé et du destin des Juifs.

Il est dommage que le récit soit si anecdotique et pas assez introspectif. Il est tout de même agréable d'y retrouver une force de vivre et une certaine sensualité qui font contrepoids au souvenir inoubliable et honteux de l'Holocauste.

Martin Thisdale

Rachel Leclerc

Rabatteurs d'étoiles

Le Noroît, 1994, 76 p.

«... et ecce Rahel (...) venit...» (*Liber Genesis*; XXIX, 6)

Ce que j'ai aimé dans les poèmes de Mme Rachel Leclerc, c'est d'abord leur ton naturel ou, pour parler un peu le jargon d'atelier (*ut pictura poesis* : causons rapin), un faire qui prend ses aises entre le léché et le lâché ; toujours en jargon, mais dans celui de l'École, cet *in medio (ubi) stat virtus* en m'excusant de ce que ce fumet de latin de cuisine peut avoir de désagréable au goût délicat de mes contemporains.

Prenons, in fine, un court poème qui fait pantalon («faire pantalon : ne pas atteindre le bas du papier», *Littré*) comme presque tous les poèmes des *Rabatteurs* :

il faudra devenir de fameux légionnaires
croiser nos sangs prétexter la vie
trahir l'ancêtre
et tuer la demeure

Tuer, c'est le latin *tutari* : protéger (cf. tuteur), puis étouffer (tuer la bougie se disait il y a encore vingt lustres), éteindre. Je te tuerais mon amour, dit la chanson ; et pensons à nos mamans et à la première page d'*Allô-Police* : nous en aurons les mains noires à jamais. Le poème dont je tire ces vers est le premier du recueil. Croiser nos sangs, comme les «fameux légionnaires» croisaient

le fer, et comme l'hypallage finale croise les dictionnaires. Comme le mot même « tuer » a fini par renverser sa signification, ou plutôt par se parachever en se retournant, bande de Mœbius qui présente, Janus lexical, deux faces mais un unique sens. Heureusement Rachel (celle de la *Genèse*) est fille de Laban, non de Lacan.

Brisons là ces extravagances. Nous finirions, avec une maladresse hagarde et pythique, par jongler avec les mots, par jouer au bilboquet avec un crâne et un tibia – par poser des questions idiotes, à la Hamlet. D'ailleurs l'Être n'a pas encore dit son nom, *sum qui sum*, il ne le dit que dans l'exil, que dans l'Exode. Mais quel poète qui ne se sente, précisément, dépatré ?

La poésie se signe d'une croix, comme l'ancêtre illettré signait ; elle est ce qui se marque au bas de l'acte notarié par lequel nous héritons la demeure – une fois la science épuisée, défaite, une fois les docteurs confondus, il restait à signer d'une croix la création entière. La poésie ratifie, mais en annulant (« annuler : annuler une écriture en la croisant par des traits de plume », *Littre*). Je précise pour les imbéciles, pour les érudits de pacotille qui ne manqueront pas de m'accuser de barbariser. « De fameux légionnaires » : le salaire du légionnaire était une bourse de sel (*sal*, sel, la solde ; encore que « prêt » serait de meilleure langue. En Flandre, on dit (on disait) *le solaire* ; mon grand-père, boquillon et paysan, disait « gagner son jour »). Le service fait, on le payait en terre à défricher, à écobuer avant d'y mêler sa propre cendre : *favilla, Solvet sæclum in favilla*.

Lisons : « ces fils demeurés dans la maison du père/ affectés à la restauration du printemps ». C'est le *ver sacrum vovere* (Stace), le couronnement du temps, du Tau mystique. On ne trace pas impunément des croix : le style évangélique montre tout de suite le bout de son nez. *In domo Patris mei mensiones multæ sunt* (Iohan, XIV, 2). Page suivante, encore une croix, un chiasme comme disent nos savants, mais d'ordre tout mental cette fois :

Des orphelins oisifs emplissent la ruelle
(...)
... ont la liberté définitive et encombrante
des grands vieillards qui s'éloignent dans le ciel
en faisant un bruit de soie chiffonnée

C'est un peu joli, madame Leclerc, toutes ces âmes à sécher, en attente de métempycose ou de l'empois de la vie éternelle. Nous y reviendrons. Irruption du « Je » au poème suivant, sur le ton de la confiance ; et bientôt du « Tu », qui vont croiser leurs signes, couchés l'un sur l'autre, qui vont dessiner l'« X » de toutes les inéquations de la conscience au monde. Plus loin :

Tu m'emmèneras bientôt voir les montagnes
la colonne du fleuve en sa vaste permanence
(...)
Un temps. Un battement.
(...)
j'attendrai comme un mât totémique
le défilé des ombres au-dessus de ma tête
le tournoiement des spectres sur le littoral

À la « colonne du fleuve », répond le mât totémique ; c'est le syndrome de la pétrification : le fleuve, à la traverse des jours, croise le mât solaire, où sont dégrossies les figures ancestrales ; le fumée du *sacrifice* (titre de la première partie du recueil) déploie ses volutes, « spectres sur le littoral », monte comme d'un feu de naufrageurs. Aux voiles devinées du passé répondent « au-dessus de la tête » le grandes oriflammes du matin et du soir, bannières des croisades, draps sanglants exhibés en preuve des déflorations autour d'un symbole facilement phallique dans la virginité toujours renée du jour. Restauration du printemps, du prime temps, du premier temps.

Je relève encore : grèves, galets, cendres, pierres. On marche dans les « pierres qui ont toujours couché dehors » (Caillou, non, pardon : Caillois). Je lis encore : « inutile offrande » (oblation aurait mieux valu, ici), « inutile offrande (du) tribut de vent et de cendre ». C'est le *pain de cendre et de sel, pétri avec des larmes*, comme dans Ovide, la puissante nourriture des morts, « inutile espace » du moulin désaffecté « où la meule a tourné » (Moréas). Le mât est l'axe du monde, le mât du moi, le chêne de la fable qui se racine dans l'empire des ombres, dont il tire sa substance, son principe, et qui part à l'assaut du ciel. Dans un rond de galets, nous avons fait un feu sur la grève, rompu le pain, voici la patère de cendre et l'hostie consumée : « les yeux brûlés par le vif horizon », « (les) larmes (...) en se volatilissant sous la cornée, lui avaient sauvé la vue... » (*Michel Strogoff*) ; « ô sabre de Strogoff à hauteur de nos cils ! » (Saint-John Perse, *Poème à l'étrangère* ; II, I). Les larmes du regret, chaque soir, malgré le fil de l'horizon incandescent, nous gardent des aveuglements. Mais il faut savoir à bon escient les verser.

Deuxième partie : *Les Dieux peuvent venir*. Tu parles ! Le temps de passer la camisole à ma folle du logis, je suis à vous. Camisole, pantalon : à chacun sa coquetterie.

On s'avance sur les bords de la terre
(...)
comme si la mer n'attendait pas
que l'on dresse une table

un langage peut-être
pour la réconciliation

Il s'agit de dresser une table de concordance de la terre à la mer, une table de réconciliation. Nos noms sont lourds, ils nous tirent vers le lieux des ancêtres : c'est pourquoi il faut brûler les morts, «dépouiller le vieil homme». Les premières leçons sont celles de la peur :

Enfants des falaises on apprenait
la peur des profondeurs marines
on s'y trouve maintenant
avec le nom attaché au pied

Cela fait songer aux éternels noyés de Supervielle, qui auraient abordé, lassés des circuits des *Gravitations*, astres pélagiques qui seraient entrés «en collision avec l'éternité». Déplorons au passage le vocable «respir», cher je le sais à Michel Garneau mais, va savoir, qui «m'insupporte monstrueusement» (style Marie-Chantal)... «rien à tirer du ciel», la «mer vient (de) faire son bilan». Souvenir d'un vers de Vaillancourt : la mer dépose à l'horizon un bilan de torpeur ? Qui sait ? Reprise du thème de la pétrification :

être une pierre
ne pas être du pays

On ne peut évidemment pas dire, dans un non-pays : je bâtis pierres vives, ce sont hommes. À nouveau des «étouffes qu'on chiffonne et des sacs entrouverts pour le sommeil». La métaphore du linge à sécher est reprise, reprise, séchée, pliée. «Les fumées de l'usine (...) comme des robes qui montent au ciel». La cour est pleine : vous repasserez, si j'ose dire. Mais il y a de belles réussites (qui ne sont pas des tours de cartes), qui excusent cela. Témoins, des pièces où s'entend une très subtile musique sur le mode mineur, dans une délicate variation des mètres :

... le glas qui sonne dans chaque vague
pour les cœurs accostés dans les dunes grises

avec des accords très justes du «tournant des marées», des tournants des sentiers, du «jour qui demande asile».

J'arrive à la troisième section du recueil, la plus réussie à mon sens. Cela commence sur un souvenir de Gilbert : «Au banquet de la vie, infortuné convive...» qui résonne comme ceci (le poète s'adresse à sa mère) :

(...) ce siècle que tu n'as pas consommé
comme on se retire d'une table trop pleine

Toujours le thème de la pétrification. La minéralisation semble affecter jusqu'au langage – mais demandez, et ces pierres sont changées en pains. «Les épaules rapprochées de la stèle (...) j'ai

peu de mots pour t'évoquer (...) je n'invente ni le fond ni la forme...» L'appareil du sacrifice est repris, avec un émouvant élargissement du thème dans « la pomme et l'apparat des vieilles funérailles » (Péguy).

(...) toi dans une autre saison que la nôtre
tu restes l'inachevé poème sous les cendres

La poète entre vêtue de ses « deuils coutumiers » dans « ce domaine pétrifié », s'adresse à la figure de l'absence : « Il te fallait (...) passer en silence et en tremblant du visible à l'invisible... » C'est un peu le *clarum per obscurius* de Jules Lagneau, et dans cet *obs-curus* il y a *cutis*, la peau, l'écorce : « Un pur mystère s'accroît sous l'écorce des pierres », et germe. L'interlocutrice est *praesens per absentior* : quelle est la détermination, la singularité originale de cette présence dé-réelle, de ce « moi » qui laisse retomber – comme une pierre – la beauté dans de l'arbitraire indéfini ? Je lis, au chant XIX du *Paradis, corto recettacolo*, réceptacle trop court, qui correspond à l'impossibilité de rien contenir, si le réceptacle ne contient pas le tout. Les enfants « orphelins oisifs » sont revenus, cette fois identifiés eux aussi ; ils habitaient « leur tranchée solitaire. Voici, « Un jour de janvier », que la « neige (monte) ses barricades », dans un climat de fièvre obsidionale (poème suivant), barricades de neige à quoi répondent « des murs de bois blanc » que le père fit construire « et qu'il habita comme une forteresse » dans l'échouage et dans l'échec « abandonné des dieux », « terré dans (les) souvenirs d'un amour furieux ». À la page 60 tinte un autre archaïsme « lors » qui donne le la à l'épanchement des souvenirs, à l'évocation des rites anciens « d'heures fastes ». Le domaine pétrifié, saisi par le gel sous les affiquets de la candeur (la neige, le bois blanc), est « incendié » ; la maison possède son autel domestique :

en passant le seuil des chambres
l'étranger hasardait une prière
pour les damnés de l'amour

Damnés voués au feu, phénix inverses qui ne renaissent de leurs cendres que pour plonger plus avant dans la souffrance et la déréliction. Plus haut, le manège des saisons, fête foraine des appétits de l'enfance qui « s'ouvrait pour la tranquille révolution », devient machine centrifugeuse des exils « les mêmes bagages refaits » – comptez pas les tours, dit le populaire –, « on cessa de compter les départs ». Et encore le moi, le mât totémique, le mal ancestral et allégorique. Plus haut, la « colonne du fleuve », ici des « colonnes d'imprécation », piliers d'ordre baroque du temple de l'avenir, promis aux ruines : « le temps a porté (...) ses maléfices », et toujours « les cailloux les mottes de terre ». On est

tout près de boucler la boucle: on avait tué la demeure, au tout premier poème, voici que «J'ai tué ma décence... J'ai marché toutes les terres de l'enfance...». Voici «la même frontière incendiée» sur le bord du monde, comme la forteresse de la maison paternelle: «la vérité s'ouvre à ceux qui (vont) à grandes foulées (...) jusqu'à la pierre de leur naissance». Pierre de naissance: nous sommes la pétrification des désirs de nos ancêtres: «respir laborieux» n'arrive presque pas à me gâcher un bon poème. Mais écoutons plutôt ces nobles paroles d'adieu:

j'ai rallié l'histoire des rudes vivants
marchant toujours aux côtés du plus grand nombre

(...)

il va me falloir partir et voyager

Pour finir, je soulignerai qu'on augmente beaucoup son plaisir en lisant de rang *Les vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles*. Le (ou la) prière d'insérer précise: *Rabatteurs* poursuit le «poème des origines» commencé dans (...) *Les vies frontalières*.

P.-S. : J'avais fait une savantissime statistique des catachrèses, parataxes, hyperboles, etc. L'histogramme avait un aspect fort *scientifique* comme disent les sémioticiens; mais j'ambitionne peu de donner la becquée aux jobards: mon petit dessin, je l'ai flanqué à la poubelle.

Marc Vaillancourt

Jean Marcel

Des nouvelles de Nouvelle-France

Leméac, 1994, 273 p.

Ma lubie, avant toute chose. Un petit mot, dussé-je passer pour devoir une chandelle à saint Mathurin et verser dans la monomanie. Une délicieuse personne, au demeurant fine mouche que mon vinaigre ne rebute pas trop, m'a fait la sauce en paroles tandis que son ton, ses yeux taquins, me sucrèrent la moutarde: il paraît que je pousse le bouchon un peu loin quand je vitupère la folie de féminiser, à tort et à travers, sans raison et sans goût, les mots de la tribu. Tenez, je lis dans le *Littré*, credo et confiteor de l'homme de lettres¹, à l'article «amatrice»: «... ce mot, bon et utile (...) s'emploie difficilement, à cause du bas calembour qu'il suscite.» Et le catéchisme de citer Rousseau, ce téméraire. Le hasard de mes lectures m'a fait tomber, musardant chez Rivarol, sur ceci: «... (certaines) personnes du sexe, des plus ardentes amatrices des droits de l'homme...», ce qui m'apparaît

d'un humour assassin. Mais le ridicule ne tue plus de nos jours, nous en avons trouvé la vaccine : une universelle goujaterie.

La plume est la lance d'Argail, et je ne veux pas abuser de ses pouvoirs magiques. Je serais sot de conclure en ces matières, on ne tranche pas du décisif dans les choses de l'esprit ; je veux seulement marquer que cette façon de tout féminiser sans discernement rend de maladroits offices : il faudrait casser aux gages et renvoyer pour incompétence professionnelle une si détestable servante du bien-dire.

Le français s'en va en brouet d'andouille, tout jargonne et barbarise autour de soi et l'on ferait tout pour que notre langue tombe en quenouille ! À bonne entendeure (entendeuse ? entende-resse ?), salut.

Quittons mes vieilles lunes et allons aux nouvelles ; je me suis trop extravagué et j'en viens au principal de mon propos, le livre de Monsieur Jean Marcel.

Monsieur Marcel, distingué exégète de Jacques Ferron, qui usa il y quatre lustres des ruses du langage pour « grincer dans les murailles » (excusez ce souvenir de Virgile²) son *Joual de Troie*, nous propose des récits de Neuve-France. En sous-titre, on nous promet des histoires et galantes et coquines. La promesse est tenue, les historiettes sont hardiment troussées et la fesse est à l'honneur. J'ai peu de goût pour le genre polisson, je l'avoue, dont on nous regoule par les temps qui courent. Il y a trente ans, tout le monde donnait dans la sacristie ; on ne choisit pas en vain le mouton comme emblème national et voilà que le troupeau court à l'alcôve : le bénitier est rendu à sa vocation première de conquête de Vénus. Monsieur Marcel réussit à être original en faisant comme tout le monde, ce qui est une manière d'exploit, et je l'en félicite. Je veux dire que son recueil se démarque sur le principal, le ton : la langue est déliée et atteint parfois à la délicatesse sans que l'afféterie ou la complaisance ne délicatent en mollesse l'expression. Les soixante courts récits de Monsieur Marcel tournent dans le cercle du désir vénérien, cercle de Popilius dont seule la réalisation du désir peut rompre l'enchantement. Charles Fourier proposa, jadis, une *échelle du cocuage*. On pourrait s'amuser à en garnir les barreaux avec les créatures de notre auteur – après quoi, pour ma part, je n'aurais plus qu'à la tirer, cette vertigineuse machine. On constatera d'ailleurs en plus d'un endroit que le plaisir des sens n'est pas l'échelle de Jacob et que, né d'un rêve tantôt sentimental, tantôt lubrique, il ne mène pas toujours au paradis, fût-ce celui, éternellement vert, des amours enfantines. On sait comment l'esprit vient aux femmes ; est-ce une loi divine

de compensation ? c'est au moment où les hommes perdent la tête. Quand la nature réclame, il n'est prince de l'esprit qui ne bêtifie devant un jupon et qui ne rende des points, dans les parties de dupes, au catoblépas soi-même.

La langue est ferme le plus souvent – gardez pour vous vos blagues de carabins et votre esprit de corps de garde, je vous en prie – comme la matière le commande. J'aurais archaïsé sans discrétion à la place de l'auteur : évidemment j'aurais eu tort, même si le sujet s'y prêtait avec complaisance. Encore mon Dieu faut-il avoir du goût, comme dit le Poète. (On trouve tout de même des choses comme *l'endemain*, pour le lendemain, etc. : pas de quoi fouailler Grippeminaud). Je peux dire que le bât me blesse à la page 160 ? Il est étonnant d'entendre qualifier de *respectueuses* les courtisanes de l'an de grâce 1686, non ? Je sais bien que l'on écrit pour des gens qui ont lu Sartre, mais la langue de la bagatelle et des amours tarifées est si riche et si esculente que j'aurais demandé conseil à nos vieux lexiques : France la douce n'avait pas attendu, il s'en faut, un brevet de gaudriole des existentialistes, ces nouveaux troglodytes saint-germinopratois, d'humeur sombre, obsédés par l'être et le néant, mais peu portés sur la chose. Il y avait, jadis, cette devise : En France, il fait bon faire l'amour. Mais c'était bien avant l'Hexagone et la mise en théorèmes des passions. Rêvons ensemble de cette époque où les cours d'amours finissaient, quand les Précieuses n'avaient pas encore leurs vapeurs : le bon temps, quoi. Depuis l'origine il y a des hommes et ils b... et ils baisent ! Pourquoi biaiser, et gazer la locution congrue ? Entendons la leçon de Montaigne : « Qu'a fait l'action génitale aux hommes, si nécessaire, si naturelle et si juste, pour n'en oser parler sans vergogne et pour l'exclure des propos sérieux et réglés ? Nous prononçons hardiment : tuer, dérober, trahir ; et cela nous n'oserions qu'entre les dents ? »

Les courts récits de Monsieur Marcel forment un livre où il est agréable de grappiller. Essayer, vous n'en laisserez bientôt que la rafle ; c'est ce qui m'est arrivé. « Les nouvelles que l'on va lire sont d'abord faites pour être lues », sommes-nous plaisamment avertis « d'entrée de jeu » comme disent les messieurs-dames de la radio en modulation de fréquence en un avant-propos (p. 9) où sont citées des sources lointaines (« incontournables », pour radioter à mon tour), et où est donné une espèce de mode d'emploi. Comme tout le monde, je ne lis pas les avant-propos de broc en bouche, je les garde pour la fin. J'avais usé du droit de bienséance de tout lecteur, et picoré çà et là. Je vous donne un échantillon de l'art qu'a Monsieur Marcel de vous mettre en

appétit : « Le seigneur de Carigues aimait sa femme, et par-dessus tout celle des autres. Il était astucieux dans ses prises... ». Cela sonne un peu comme Brantôme, vous ne trouvez pas : J'ay ouy parler d'un gallant gentilhomme...&c, &c... Vous avez le ton, n'est-ce pas que cela vous appâte, et le reste est à l'avenant.

Monsieur Marcel, à la fin de son avertissement, avoue le plaisir qu'il a pris à rédiger des historiettes ; je le crois volontiers, si je m'en rapporte à mes bonheurs de lecture. Il ne faudrait pas que Monsieur Jean Marcel nous confesse encore des péchés aussi mignons que ceux-là : nous lui imposerions pour pénitence d'en commettre d'autres. Allez, et péchez encore.

Les vices seront punis, disait un immoraliste célèbre qui ajoutait, narquois, et les vertus aussi.

1. Je ne suis pas seul à communier sous cette unique espèce. « Angelo (Rinaldi) me dit qu'il fait fi du *Robert* et n'utilise que le *Littré*. » Julien Green, *Journal* ; 17.II.1992. Fayard, 1993, p. 351.

2. Je vous livre deux trouvailles dont je suis fier comme Artaban. Saint-John Perse : « Fais choix d'un large chapeau dont on séduit le bord... » Parfait exemple de latinisme : j'ai le mot à mot, ou presque, dans Ovide. Et ceci encore : « La barque de mon père, studieuse... » L'épithète est étrange, à qui ne se ramentoit Horace : *Scapha studiosa*... J'aurais encore à dire, mais ici n'est pas le lieu. Le sera-ce jamais quelque part ?

Marc Vaillancourt

François Paré

Les littératures de l'exiguïté

Le Nordir, 1992, 175 p.

Après l'attribution du Prix du Gouverneur Général (1993) et dans la chamade d'hommages qui l'ont salué, on ne peut que dire du bien de *Les littératures de l'exiguïté* (Le Nordir, 1992), un livre de François Paré, professeur à l'Université de Guelph.

Le discours bienveillant de l'auteur vient facilement émouvoir notre réceptivité, et tout le livre concourt à cette civilité de l'échange entre l'auteur et son lecteur ou sa lectrice. Le texte est d'ailleurs écrit de façon très personnelle, très marquée, si bien que l'on pense parfois lire un journal intime : « Il me semble, ce matin, que les choses n'avancent plus tellement » (p. 102). Dans cet essai, on se laisse donc prendre tout autant par les charmes de la parole que par la manière dont elle rend compte du sujet.

Un somptueux emballage habille bien cette douceur de l'analyse et la couverture superbe, l'impression soignée sur pa-

pier crème, genre Actes Sud, font de ce livre un bel objet, un bel ouvrage.

Devant tant de parures, la crainte point un instant qu'il ne s'agisse à la fin que de cela, que d'un discours dont la beauté réduit la matière au silence, comme ces superbes eulogies qui accompagnent une mise en terre.

François Paré porte sur la littérature un regard de philosophe et d'esthète, de moraliste presque. On croit parfois lire le monologue serein de l'empereur Hadrien dans ses *Mémoires*, ou les fluctuations d'une Gabrielle Roy, prise entre « détresse » et « enchantement ». L'auteur nous amène jusqu'à des frontières heideggériennes quand il affirme que « l'intérêt des petites littératures pour nous, c'est qu'elles permettent parfois, par des détours incroyables, de songer aux à-côtés de l'Être » (p. 22).

Pendant qu'il tournoie à ces hauteurs aquilines, François Paré ne se soucie pas des contingences difficiles, souvent triviales ou mesquines de la production en milieu minoritaire. Dans un premier temps, parce qu'il tente une synthèse qui va au-delà des petites notices condescendantes, il faut lui en savoir gré. Son essai est une bénédiction, une pluie bienvenue dans l'aridité du discours qui entoure petites et grandes littératures. L'essayiste parle d'auteurs et de livres qu'il aime et ses préférences ont plaidé plus fort que le nécessaire sacrifice aux manitous de la textualité.

Puisque le livre est publié aux éditions Le Nordir, fondées au Collège universitaire de Hearst, que l'auteur enseigne à l'Université de Guelph et que l'Ontario français est beaucoup cité, les lecteurs croiront peut-être que l'essai porte sur les écritures hors Québec aussi dites francophones. Une certaine confusion ne manquera pas de s'instaurer entre ces littératures de la minorité canadienne-française et le sens noble que François Paré donne à la littérature dont il parle. Je me fais l'avocat du diable en l'entendant déjà cité à tort et à travers pour valoriser bien des courtpointes domestiques.

Car cet essai se donne une envergure extraordinaire. Parler en une fois, et du même souffle, des petites littératures, n'est-ce pas aussi ambitieux que de traiter en une seule fois de la grande littérature ? L'auteur veut y arriver par un discours fragmenté, plus propice à la souplesse, favorable à la reprise, et le livre se déroule donc comme une suite de fiches de lecture, selon le modèle établi par Barthes et Lyotard (p. 58), des petites séquences qui traduisent une « pensée discontinue, par vignettes, par intuitions ».

La marge

L'analyse s'imbrique dans un récit qui se situe «face à la mer» où une métaphore déclenche et continue de soutenir toute la pensée et toute la narration. «Devant moi, encore, entre la mer et les premières maisons de la ville, s'élève l'étroite bande de dunes sauvages... Cette terre, paradoxale, limoneuse et pourtant merveilleusement résistante, je me dis aujourd'hui qu'elle doit servir de métaphore vivante.»(p. 5)

Le petit, l'exigu ayant trouvé son ton trouverait donc sa place dans les marges (ou dans la marge), ce que les cartographes de l'imprimé décrivent parfois comme le lieu de la paralittérature. Le mot est soigneusement évité : est-ce parce qu'il est trop direct, brutal, moins poétique et moins noble que le détour par la métaphore ?

Il y a donc lieu de s'interroger sur cette marge et sur cette marginalité. Quand il la définit par la langue, l'auteur parle de certaines « grandes gueules de diffusion » (p. 19) et il en conclut que « hors de ces langues, nous sommes en plein cœur de la marginalité ». Marginalité pour qui, cependant ? N'est-ce pas le cas seulement pour les œuvres colonisées, c'est-à-dire celles qui aspirent constamment à être lues par une mère patrie ? Pour les autres, celles qui sont à l'aise dans leurs territoires, dans leur autonomie, la petitesse n'est pas vue comme une marginalité, mais au contraire, comme la totalité de l'existence.

Coincé dans cet angle spatial de la marge, François Paré ne peut pas affronter la bâtardise dont Miron, après Gélinas, avait fait une clé de la vie agonique. Il présente les petites littératures comme des en-soi, face à ou en marge des grandes littératures. Mais, plus que la marge, il y a les interstices, il y a les canucks, les bâtards de l'Amérique qui ne sont ni la marge ni le texte, mais une tache, une bavure, une impureté garrochée sur la page, une faute textuelle. En les confinant à l'immaculé de la bordure, Paré donne aux petits corpus un corps qu'il purifie, rend acceptable. Alors qu'en fait, souvent, ces corps de peu de gloire sont entrelacés, pervers, obscènes, l'un dans l'autre, l'un sur l'autre.

En effet, la petite littérature, souvent, n'occupe même pas de territoire, si infime, si parcellaire soit-il. Bien plus, elle n'a pas de chair, de muscles, de tendons, sinon une anatomie empruntée, quelque chose de kitsch tissé de ceci-cela. Elle boitille en montant sur scène, elle tire sur sa jupette en cuir rouge cheap et elle s'ajuste le postiche avant de bien « perler » pour l'autre qui a organisé ce petit vin et fromage.

Alors, c'est un choc. Et ça ne passe pas dans les anthologies et ça ne fait pas les pages culturelles des métropoles. Pourtant, c'est souvent elle, l'oralité, le bégaiement de paroles qui est la manifestation de la petite littérature. Et comme le thérapeute, il faut entendre, par en dessous de ces choses appliquées, une voix qui s'essaie, même quand elle se dédit, quand elle se dénie.

De façon chronique, d'ailleurs, la parole des minoritaires, incessamment esquissée, n'est jamais prise. Et pourquoi ? Parce que cette parole à prendre n'est pas leur. Ils ne parlent pas la « grande langue ». Et surtout, parce que la marge est souvent le lieu du silence, de l'étouffoir. « Écrire, c'est donc se faire entendre écrivant, c'est faire le récit de son désir toujours remis à plus tard d'écrire, de mettre sur papier (p. 25) ». Subjugué par cette impuissance, cet interdit, se pratique cent fois l'onanisme d'une langue qui ne vient pas, forcément. Alors, l'impossibilité de « mettre » sur le papier.

L'auteur peut donc écrire cette phrase, l'une de ses affirmations les plus fortes et l'une de celles qui posent le mieux la gravité de la situation : « il existe des cultures où il n'y a pas, à proprement parler, de public lecteur... » (p. 9). Non seulement François Paré parle-t-il d'un corpus qui est parfois corpuscule, mais il met aussi en lumière la paucité des récepteurs et l'absence de réverbération dans laquelle se fait l'écriture.

Les petites littératures n'ont pas d'échos parce qu'elles ont peu ou pas de lecteurs chez soi et la littérature n'est alors qu'un indice de plus de la déperdition d'un milieu de culture famélique. Déjà, dans les arts langagiers – les beaux-arts semblent y échapper –, plusieurs manifestations ne se font que grâce au réseau synthétique, artificiel des associations subventionnées. On est payé pour être aux deux bouts de la chaîne, producteur et récepteur, écrivain et lecteur, acteur et spectateur. Faire appel à l'enseignement comme besoin de lecteurs et caisse de résonance, n'est-ce pas simplement ajouter un écran de plus, retarder d'une ou deux générations le diagnostic sur l'état des petites cultures ?

Littérature et culture

Malgré qu'on en ait et bien que la métaphore de la marge ait singulièrement rétréci le sujet, il faut y venir : les littératures de l'exiguïté ne se comprennent que dans le contexte plus global de l'exiguïté. Pour compléter la vision de François Paré, pour lui donner sa perspective, il faudrait que soit fait l'inventaire, dans les petites cultures, des autres formes d'art souvent plus pertinentes et plus vigoureuses que la littérature. Bien que l'auteur

parle justement de l'insertion de l'oral dans l'écrit, de la mise de l'accent « sur l'action (au sens théâtral) de l'écriture », les formes de l'oral comme le théâtre, la poésie orale et la chanson demeurent en arrière-plan.

L'auteur rappelle certes, à partir du témoignage de Jean-Marc Dalpé (p. 107), la prépondérance du théâtre comme « mode d'expression privilégié des peuples minoritaires ». Cette vigueur de l'oralité théâtrale ne le convainc cependant pas de contester la primauté qu'il accorde à la poésie comme genre le plus représentatif, « le langage même de la marginalité » (p. 11). Or le théâtre est à la fois action de l'histoire contemporaine et mimésis de l'anamnèse. C'est un des lieux où l'on assiste le mieux à ces incessants éclaircissements de la voix qui n'en finit plus de se réchauffer, de se chercher, de se placer avant de dire enfin quelque chose.

Il en va de même pour la chanson. Reconnue comme « omniprésente », elle est également exclue de « l'historiographie littéraire dominante » (p. 113) et François Paré reconnaît qu'elle « devrait être recensée partout, dans les conditions d'exigüité comme dans celles de grande diffusion » (p. 115). Bien qu'elle soit un « puissant agent de conscientisation et de développement culturel... » (p. 115), la chanson populaire n'est toutefois pas que littéraire ou littérature et l'auteur la confond souvent avec la poésie orale ou la poésie chantée.

Toutes ces choses étant dites si justement, n'y a-t-il pas alors quelque indécence à ce que la littérature – définie comme « de l'imprimé commenté » – s'obstine à accaparer tout le champ ? L'oralité, lieu parfois tragique d'une aphonie ou d'un psittacisme, est aussi le milieu de culture idéal où se développent à chaud les splendeurs et les misères d'une petite culture. Or, François Paré ne voit dans cette face si révélatrice que l'envers d'une « pauvreté des moyens d'impression et de diffusion des livres » (p. 108). L'oralité serait donc un dépit de l'écriture. La difficulté n'est-elle pas plutôt pour l'institution littéraire de saisir la fugacité de ces formes qui se jouent de l'enseignement comme de l'anthologie imprimée mais qui rejoignent de plein cœur leur public ?

L'institution

On a déjà relevé que l'absence de lecteurs est le verdict le plus cruel et le plus vrai en ce qui concerne les petites littératures. Puisque les œuvres ne se vendent pas ou encore puisqu'on ne réussit pas à rassembler assez de bons textes pour garnir deux rayons d'une librairie, l'anthologie s'offre comme intermédiaire.

N'est-elle pas à la fois confirmation d'une communauté et outil de recherche et d'enseignement ? François Paré sait bien cependant qu'elle est cousine des *Lagarde et Michard, Castex et Surer*, ces « livres honnis, ...dévotés par les rituels d'exclusion » (p. 161). Il me semble aussi que c'est mentir que de faire accroire à un auteur qu'une entrée dans une anthologie, une vignette dans un dictionnaire lui vaudront une postérité. Il s'en fout de cette postérité d'inventaire et il en crève de n'être pas lu ici et maintenant. D'ailleurs, « les *petites littératures* souffrent très souvent d'une hypertrophie du discours anthologique » et elles « se donnent l'illusion d'exister en accumulant les répertoires et les anthologies » (p. 85).

Puisqu'il en est ainsi, comment peut donc s'exprimer le désir, dans quel espace faire résonner son cri ? Cette vacuité du champ exacerbe le désir et « le vouloir pouvoir » qui « habite le centre des petites cultures » (p. 91) agit tout le fond du texte. Comment durer ? Comment s'inscrire dans la mémoire collective sinon par le détour d'une consécration ?

François Paré traite alors longuement de la relation tourmentée et complexe entre les petites littératures et les appareils littéraires : le groupe local, la société ambiante, la patrie littéraire, les organismes d'État. Pour que les œuvres de la marge passent dans le système, il leur faudrait d'abord s'inscrire dans un ensemble, dans une masse critique. « Car une culture qui n'est pas répertoriée et analysée formellement peut-elle se targuer d'être une culture ? » Par ces processus on accéderait à l'histoire. Ensuite, trouver un accès dans l'enseignement, puisque « ce qui manque à ces petites institutions littéraires, c'est le discours décalé, mémoire de la mémoire collective, dont les universités se font dans les cultures dominantes les agents les plus empressés ». (p. 43) L'essai de Paré peut se lire justement comme un modèle de ce discours décalé et l'appel à une collaboration entre les institutions d'enseignement (il s'agit en fait surtout de l'université) et les milieux littéraires, « de sorte que s'articulent dans le savoir les conditions de production, d'existence, de mémorialisation du petit » (p. 10).

Le rôle dévolu à l'enseignement dans les petites cultures me semble colossal et pour tout dire prétentieux. La mémorialisation des œuvres et des écrivains... « émanerait de l'enseignement des œuvres et du discours critique qui en résulterait ». S'il n'y a pas d'effet de lecture, n'est-ce pas plutôt faute de lecteurs et de lectrices ? Tout au plus, l'enseignement forcerait, pour quelques-uns, la lecture de quelques œuvres canoniques. Ces œuvres elles-

mêmes acquerraient alors le redoutable statut d'œuvres au programme. Elles auraient dû, pour cela, satisfaire à ces conditions de lecture qu'explicitent une grille, une école, une théorie quand ce n'est pas maintenant une correction morale et politique.

Chez les minoritaires, la situation se corse puisque les universités appartiennent souvent à l'autre majorité (à la majorité de l'autre). Il se trouve aussi que les minoritaires, marginalisés dans leur société, le sont encore plus dans les départements qui parlent de littérature. Ainsi, il y a fort à parier que ce qu'on enseignera dans les départements de français au Canada, ce que l'on commentera dans les colloques, ce sera l'essai de François Paré, prix du Gouverneur général, et non pas les œuvres de la petite littérature...

S'il est vrai (débattons-en) que «les professeurs sont souvent les seuls garants de l'institution littéraire» (p. 93), hélas, cent fois hélas ! L'auteur rappelle très à propos que notre feuille de route de «collègues» n'est pas très reluisante. Il rapporte des anecdotes tirées de sa propre expérience et montre clairement les tiraillements, les indécisions et les abandons qu'éprouvent même ceux qui ont la meilleure volonté : «Qu'en serait-il d'un discours où tous les auteurs au programme seraient de parfaits inconnus?» (p. 161) Intéressante question, tout hypothétique.

Chez les minoritaires, ce recours quasi désespéré à l'enseignement est un leurre s'il ne s'adresse pas aussi et en même temps aux autres intervenants du champ et surtout, avant tout, au public lui-même. Après tout, l'enseignement, gardien et prisonnier d'un système qu'il perpétue, n'est pas au service de la littérature vivante. Il n'en est même pas forcément l'ami et son intervention n'est pas que bénéfique, quand elle se prolonge par exemple dans les colloques et dans les sociétés savantes. En certains cercles, ce métalangage saisonnier se pique de littérature et en tient lieu. Tout comme, chez les artistes, des stages subventionnés de formation et de perfectionnement entretiennent le divertissement et l'amateurisme aux dépens du métier et de la création.

L'enseignement ne constitue donc qu'un cas d'espèce. La question dont il s'agit est plutôt celle du détour douloureux par l'altérité que toute création doit négocier. Ce dialogue ne se fait jamais sans une déperdition de soi puisque le commentaire critique non seulement «porte les marques de l'Autre» (p. 80) mais constitue une invasion par l'Autre. Ayant ses réseaux propres, il tend à se substituer au commenté, le commentaire en appelant un autre qui ne porte déjà plus sur l'original, mais sur le premier commentaire. Toute cette chaîne de voix substituées finit par

former un article dans un dictionnaire quelconque ou une notice qui coiffe un morceau choisi dans une anthologie.

Puisque le système leur est contraire, il reste donc la possibilité que les petites littératures jouent le rôle d'un ferment, d'un agitateur, voire d'un détonateur dans cet engrenage. François Paré voudrait faire « penser le minoritaire, le pluriel, le marginalisé, en tant qu'intense force déconstructrice » (p. 56). Grâce à la contestation des cultures minoritaires, l'emprise et l'empire de la littérature pourraient donc être battus en brèche : « il faut... revendiquer de nouvelles structures institutionnelles et un nouveau langage critique, plus respectueux de la multiplicité des interventions littéraires sur le monde » (p. 55). Les petites littératures devraient donc s'arracher au mimétisme du modèle dominant de consécration, consentir au péril du « dédoublement ». Ce serait dans ce beau risque que « repose, dans le dévoilement des conditions d'oppression, tout l'avenir de la littérature » (p. 58).

François Paré a bien exposé les pôles des tensions que bandent à l'extrême les stratégies en jeu dans la petite production minoritaire. Il pourra apparaître que la vaste place accordée à l'institution de savoir résulte d'une sorte de déformation professionnelle. Les deux aspects les plus importants demeurent le manque de lecteurs et de résonance, et les virtualités contestatrices des petites littératures au sein de l'empire des lettres. Il apparaît mieux que l'enseignement et la reconnaissance canonique sont des aspirations chimériques pour les petites cultures et qu'elles ne trouveront leur temps et leur espace qu'en travaillant sur les domaines qui sont vraiment vitaux pour elles : la recherche d'un public et la dissidence par rapport à la littérature majoritaire.

Conclusion

Je crains qu'une critique qui contestera un tant soit peu la justesse d'une analyse aussi « bonne » ne pourra être lue que comme un discours « méchant ». Si cela était, ce serait la démonstration de ce que les lecteurs ont surtout aimé chez Paré son affectivité, son humanisme, sa magnanimité. Toutes qualités injustement parentes de la condescendance, dont l'auteur ne fait jamais preuve. Mais la lecture de son essai ne peut-elle pas bien servir les dames patronnesses des petites littératures ?

Son œuvre utopique se lit à la fois comme glorification de la marginalité et comme supplice pour être intégré au gros du texte. Car la marge ne se voit comme telle qu'en autant qu'on reste obsédé par le Texte. Or, on pourrait aussi bien trancher la page et n'écrire, totalement, absolument que dans cette bande

reconquise. À la limite, ne bouterait-on pas le gros du texte hors de son champ, le plus marginal n'étant plus alors celui qu'on pense ?

«Ce livre, écrivait l'essayiste, sera ainsi lui-même l'objet d'une marginalisation, comme s'il était marqué par la contagion» (p. 9). Au contraire, par l'accueil qui lui a été fait, il apparaît que l'essai de François Paré satisfait à la lecture que la majorité fait de la marge. Son texte plaît à la fois aux institutions d'enseignement, aux regroupements d'écrivains, du moins ceux qui croiront ainsi bondir de la marge à la page, et aux éditeurs. En somme, aux troupes jumelées de l'institution et du pouvoir. Ce qui nous ramène aux aspects «déplaisants» de la littérature dont Paré a bien gardé le souci, comme horizon de recherche : «ce qui m'intéresse, c'est de comprendre enfin comment la totalité est productrice de l'exclusion» (p. 69).

La dernière page tournée, nous sommes remis en face des conditions inavouées (inavouables ?) de la production et de la réception de l'écriture dans les petites cultures, là où ne s'est pas encore aventuré le discours parce que le seuil de douleur y est trop élevé et la lumière trop crue. *Les littératures de l'exiguïté* célèbre et la marge et les marginaux. Toutefois, ceux qui y logent, s'ils veulent s'approprier leur espace, devront encore trouver le moyen de mettre à jour les pouvoirs et les enjeux qui braconnent sur leur territoire.

Jacques Julien