

Chroniques

Guy Robert, Claude Gauvreau, Naïm Kattan, Jean-Paul Vanasse, Jean-Guy Pilon, André Elbaz et Pierre Brodin

Volume 12, numéro 2, mars-avril 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29709ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, G., Gauvreau, C., Kattan, N., Vanasse, J.-P., Pilon, J.-G., Elbaz, A. & Brodin, P. (1970). Chroniques. *Liberté*, 12(2), 115-146.

Chroniques:

la nuit blanche des poètes

Durant la nuit du 27 au 28 mars 1970, quelque chose s'est passé à Montréal. Comme une sorte d'aboutissement, trop longtemps retenu, une débâcle libérant dans le printemps encore timide l'énergie impétueuse d'un souffle chaud de liberté. Bien sûr, il n'y a pas de génération spontanée, et la *Nuit de la poésie* n'a pas été improvisée, malgré plusieurs circonstances et apparences flagrantes de mal-organisation. Bien au contraire, cette *Nuit* se prépare depuis vingt ans, depuis quinze ans, depuis dix ans. Peut-être depuis 1948, depuis le *Refus global* dont elle devient le contre-point percutant, polyphonique, touffu.

Mais ne faisons pas de cette *Nuit* une séquelle de petites réunions littéraires de fin d'après-midi avec petits fours. Ce que nous avons vécu, à travers les brumes de la marijuana et la dense fumée qui permettait à peine aux faisceaux d'atteindre la scène, dans l'enceinte stressée de la salle du Gesù, c'est un bain de chaleur humaine, c'est l'assaut évident d'un

sentiment de solidarité tel que l'exige la jeune génération impatiente, enfin débarrassée, du moins semble-t-il, de nos complexes de solitude et d'incommunicabilité.

Près de douze heures de pression mentale. Une sorte de mutation s'accomplit. Des soudures se font, des noeuds se doublent, des poignées se vissent aux cercueils des illusions. A huit heures du soir, devant le Gesù, il y a queue. Il y en aura encore à minuit. Le hall est encombré, pendant douze heures, de ceux qui cassent la croûte, de ceux qui bouquinent au comptoir de la poésie-livre, de ceux qui fuient pour quelques instants l'atmosphère asphyxiante de la salle pleine à craquer et débordante de partout, et de ceux qui se sont résignés à s'étendre par terre devant les écrans du circuit fermé de télévision.

Près d'une centaine de poètes, en comptant les deux premières parties du spectacle (mais qu'est-ce qu'un poète ?) ; des groupes venus de Sherbrooke, de Québec, de Trois-Rivières ; un show sons-et-lumières, avec un air de joyeux golgotha (c'était la nuit du «-vendredi saint », non ?) flottant sur tout, à travers les déguisements et mascarades de rigueur à la fin d'un trop long hiver-carême... ; une attraction particulièrement spectaculaire, celle de l'Infonie ; pendant ce temps, une dizaine de libraires de Montréal ont fait vitrine-poème. Voilà pour l'environnement.

Et je trouve d'une désolante mesquinerie l'attitude d'un petit groupe de *contristes* (qui souffrent d'une démangeaison nerveuse qui les pousse à toujours être « contre ») et de ceux qui en soutiennent la publicité, à propos de cette *Nuit*, imparfaite mais profondément signifiante. Y aura-t-il toujours, et surtout au Québec peut-être, des partisans de cette attitude négative, dénigrante, qui emploient des énergies parfois considérables à empêcher les autres de faire des choses, de bâtir ? Rien ni personne ne les empêche pourtant de mettre sur pied d'autres Nuits, d'autres Jours.

Bon. C'est entendu. Rien n'est parfait. La *Nuit de la poésie* a manqué, de façon criante, d'architecture interne. La deuxième partie surtout, malgré une réunion où l'on avait

demandé à tous les participants de ne pas abuser de leur « droit de parole », a été encombrée de longueurs et de lourdeurs qui agaçaient considérablement l'assistance et pourrissaient le climat d'ensemble. La première partie faisait se voisiner les manifestations poignantes, les initiatives audacieuses, les recherches avortées. On aurait pu, par exemple, établir une succession de « bulles » groupant sur une chaîne des flots de trois ou quatre poètes-lecteurs, et, en contrepoint, sur une autre chaîne, des flots de groupes ou de manifestations audio-visuelles.

Instrument de contestation par excellence (faut-il rappeler les noms de Rimbaud, de Federico Garcia Lorca, de Maiakovski ?), la poésie demeure, au Québec, et depuis plus de vingt ans, le levain et le levier d'un nouvel esprit de liberté, d'exigence, de révolte. Mais cet instrument de contestation se veut aussi un instrument de construction. Nos poètes ne se livrent pas, pieds et poings liés et à quatre pattes, au triomphe du « système » et aux illusions de ce rêve archaïque qui voudrait que la parole suffise à transformer la réalité ; mais la parole, quand elle est plantée comme un poignard dans cette réalité, quand elle y trouve ses racines les plus profondes, acquiert une portée de dénonciation, de profération et d'action que peu d'autres outils peuvent revendiquer.

Si nous voulons parler de quincaillerie révolutionnaire, il faudra ranger sur les tablettes de l'oubli et de l'inutile la majorité des recueils de poèmes publiés, et une majorité encore plus grande de cocktails Molotov et de bombes dans les boîtes royales aux lettres prolétariennes.

Evitons les confusions, les ambiguïtés, les impostures. *La Nuit de la poésie* n'avait aucun standing officiel. Personne n'était obligé d'y participer, et ce n'était pas nécessaire de déclarer son absence ou sa dissidence. Ce n'était ni une fête culturelle ni une orgie populacière ; ni une réunion politique ni une messe noire. C'était un happening. Qui a trouvé, bien au-delà des discours de circonstances (très policés ou très grossiers, très stylistiqués ou très crachés, peu importe, puisqu'il s'agit de conformismes d'arrière — ou d'avant-gar-

de...), son point de convergence et de vertige dans la présence *stone* mais combien bouleversante de Pélo.

Ce qu'il faudrait peut-être aussi souligner, c'est l'éventail largement déployé de l'actualité de notre poésie québécoise, qui s'est manifesté, bride abattue, pendant cette *Nuit*. Il y avait des poètes du goéland et des poètes du haschisch, des poètes du nombril et des poètes de la mitraille, des poètes de la poétique et des poètes de la politique, des poètes de McLuhan et des poètes de Marie Chantal,⁽¹⁾ des poètes de l'obsession rentrée et des poètes de l'obsession sortie, etc. — Et la salle. Qui s'agittait, qui criait, qui tapait du pied et du poing, qui applaudissait, qui gueulait, qui suait, qui attendait quelque chose : *mais quoi*? Au fond, une sorte de frustration, bien proche de la lâcheté et de la démission atavique, trop nourrie à la source de l'habitude historique de l'échec, proposait sa tentation de facilité aussi bien à la salle qu'à la scène. Et le vice principal de cette *Nuit* se trouvait peut-être justement dans le fossé, dans la dichotomie salle-scène. Plusieurs poètes, par exemple, auraient pu, et beaucoup plus à l'aise, lire leurs textes de leur siège ou du fond de la salle, là où ils se trouvaient leur tour venu, au bout d'un micro-balladeur.

Notre poésie québécoise serait-elle en voie de passer « des métaphores obsédantes au mythe personnel », pour reprendre l'expression heureuse de Charles Mauron? Progressivement, à travers une série de *Nuit* blanches de la poésie, nous pourrions peut-être réaliser cette mutation fondamentale qui nous dégagerait de la gangue obsédante pays-révolte-politique-goéland, et qui nous révélerait enfin, à l'aube, une ville où la vie et l'amour font les trottoirs.

La poésie, c'est encore l'escalade vertigineuse et magnifiquement utopique de transformer un slogan en praxis : faire l'amour, non la guerre. — Ecoeurés de se sentir seuls, et refusant la piètre consolation d'être toute une gang à être seuls, les Québécois vivent-ils le rude apprentissage de la solidarité et de l'amour, à travers l'obscur navigation qui conduit, des nuits de poètes, aux jours de la Liberté?

GUY ROBERT

(1) Marie Chantal conteste aussi, maintenant!

la poésie

A la page 6 de *Québec-Presse*, édition du 21 décembre 1969, on peut lire un petit texte qui mériterait une place d'honneur dans n'importe quelle anthologie de la stupidité : « Lettre ouverte à Gaston Miron » ; l'auteur de ce poulet est Robert Cliche.

Ce nom ne vous est pas inconnu ? Non certes ; il s'agit de ce libéral secondaire qui, dans l'espoir vraisemblable d'attendre ainsi quelque influence et gloriole, arbora le drapeau du « socialisme » sans cesser de se faire l'apôtre du libéralisme économique. Cet « homme politique de gauche », devenu militant d'un parti dont les chefs nationaux eurent toujours la loyauté de ne pas cacher leur foi en la centralisation et la nationalisation, révéla son calibre intellectuel en recourant à un chef-d'oeuvre de démagogie dont l'efficacité aurait été prévisible à tout autre qu'un rustaud dont l'endimanchement précipité ne sautait aux yeux qu'aux seuls myopes ; dans le but de polariser en faveur de la clique Cliche les votes des électeurs habituels de l'Union Nationale, ce superbe tacticien imagina de se faire l'émule de Maurice Duplessis en ignorantisme et anti-intellectualisme. Bref, il persifla autant que possible les POETES. Robert Cliche fut battu dans son comté et les autres candidats de son parti n'apparurent pas non plus comme des duplessistes de tout repos ; le NPD s'effondra dans le Québec. Il faut avoir l'honnêteté de reconnaître aux hommes d'extrême-droite la conséquence de ne pas confondre Zarathoustra avec le singe de Zarathoustra.

Et voilà que notre caméléon « socialiste » s'en prend maintenant à Gaston Miron parce que ce poète, sans se laisser décourager par l'inertie qu'il pouvait repérer chez autrui, a tenté de combattre l'arbitraire à la limite de ses forces.

Miron n'a pas l'art de manoeuvrer les foules comme Gapone ? C'est possible ; il ne dispose pas, que je sache, des moyens supérieurs d'un agent provocateur. Mais je soupçonne que le vrai grief profond que l'intellectuel chatoyant Cliche entretient contre Miron est qu'il soit un POETE.

Pour moi, la poésie est un critère infailible. L'antipoésie railleuse est un aveu imperfectible de goujaterie et d'imbécillité.

Robert Cliche est incapable de comprendre ce qui va suivre, mais je ne soulignerai pas moins que les poètes sont plus que tout autre passionnés par la défense de leur langue parce qu'il s'agit de leur outil de travail et qu'elle ne peut atteindre l'expression universelle sans la liberté inconditionnelle. Les poètes se retrouvent partout, dans chaque pays, à l'avant-garde de tout mouvement émancipateur ; et ceux qui méprisent les poètes sont des truies auxquelles on applique à l'occasion du rouge à lèvres et des faux cils. (Je m'excuse auprès des truies de l'usage que je fais ici de la réalité de ces animaux innocents.)

Un pays n'est pas un grand pays qui n'a pas de grands écrivains, qui n'a pas de grands poètes.

Je suis moi-même poète et je ne doute pas que le souple politicien Cliche tienne en réserve à mon endroit quelques injures de choix. Quant à moi, je ne méprise aucune personne authentique du peuple puisque je sais à quelles fins on cultive certaine infériorité culturelle ; mais, à l'intention des bêtas suffisants dont trente-six couches de lustre artificiel ne suffisent pas à dissimuler la malpropreté d'âme, je préviens tout bon entendeur que je possède une artillerie inépuisable de crachats !

Vive le combattant désintéressé Gaston Miron !

A la niche, Cliche, les francs salauds nous suffisent, nous n'avons plus de patience pour les salauds camouflés en progressistes !

CLAUDE GAUVREAU
ce 22 décembre 1969

les essais

EDGAR MORIN : BILAN PROVISOIRE D'UNE VIE ET D'UNE PENSÉE

En 1962 Edgar Morin avait 41 ans. Il avait publié des ouvrages sur le cinéma, l'imaginaire, l'homme et la mort. Il a longuement parcouru les avenues de l'action, d'abord dans la Résistance, ensuite au sein du Parti communiste. Il en est exclu en 1951 parce qu'il refusait d'obéir aux ukases du stalinisme. Il entreprend des recherches sous l'égide du Centre national de la recherche scientifique. Là encore les limites lui semblent trop oppressantes. Lors d'un voyage aux Etats-Unis il tombe malade et il passe quelques mois dans un hôpital à New-York. Dans le long chemin du retour à la vie il tente de mettre de l'ordre dans sa pensée. Il tient un journal où il consigne les faits quotidiens et les réflexions sur les problèmes qui le préoccupent. Le livre qui en résulte est un

carrefour où la pensée d'un homme recoupe les événements qui marquent sa vie et où les incidents quotidiens donnent à la pensée sa véritable dimension. Morin constate que son travail a concerné ce qu'il appelle « la bande moyenne », c'est-à-dire le secteur intermédiaire de l'existence qui comprend l'histoire, la sociologie et la politique, et dans une certaine mesure l'anthropologie. Il s'est rendu compte qu'il s'agissait là d'un champ limité. Le marxisme, qui inspirait son orientation, donnait à son action et à sa pensée une discipline rigoureuse, sinon rigide. Sa curiosité et sa soif de vivre et de connaître l'invitaient à parcourir les voies les plus diverses sans restriction aucune. Accepter cette dispersion c'est choisir l'inconfort. « Renoncer au maître-mot, au point absolu (mystique), à la structure absolue, c'est en même temps renoncer à la clef de l'énigme. »

Sans doute Morin sait-il quelle menace il affronte. Sans ligne de force une pensée n'atteint pas la ligne de risque. Aussi avant de donner une nouvelle orientation à sa pensée Morin a-t-il voulu faire l'inventaire de ses connaissances. Il ressent le besoin d'étudier l'homme sans le retrancher de ce qui le dépasse, d'écrire ce qu'il appelle une anthropo-cosmologie. Après avoir passé en revue les champs de la bande moyenne, Morin s'applique à cerner de près ce qu'il appelle les démons, ou si l'on veut, ce qui peuple les cavernes de l'homme. Ce sont les forces irrationnelles qui agissent malgré le contrôle de la bande moyenne. « Le développement historique tend à désinstitutionnaliser les démons ; avec le remplacement du droit primitif par un droit de la responsabilité, de la prévention, de la protection, avec la substitution de mécanismes économiques et techniques aux mécanismes magiques en de nombreux secteurs de la vie sociale, avec l'atténuation de la force des rites religieux de purification et de disculpation, les démons cessent d'être absolument sédentaires, ils deviennent errants, à la recherche d'habitats et de nourriture. L'errance des démons correspond à la prédominance de l'historique, c'est-à-dire du devenir, c'est-à-dire du déséquilibre. » Et Morin se demande s'il est possible d'aborder les problèmes de la morale sans tenir compte de la puissance des démons.

« L'homme, de par l'éducation, la politique, ne peut changer que superficiellement, c'est-à-dire que par l'addition d'une pellicule fragile de civilisation nouvelle. Alors ? Faut-il travailler à étendre et épaissir en couche cette pellicule ? Oui. Mais ceci n'est qu'une partie du problème. Faut-il accepter l'homme ? Oui. Faut-il se résigner à l'homme ? Non. Les deux premiers oui appellent la formulation d'une morale anthropologique. Le non ultime nous porte à la nouvelle hypothèse, l'hypothèse science-fiction de moins en moins fictive : l'éventualité d'une transformation de l'homme. »

Il poursuit cette recherche d'une morale nouvelle pour arriver à une conclusion toujours provisoire que toute morale ne fait qu'ouvrir une porte secrète, mais qui n'éclaire qu'une certaine partie d'une demeure obscure. Faut-il s'entêter si la vie demeure obscure ? L'homme se trouve au centre de multiples contradictions. Il en est le foyer. Tirailé entre ses démons intérieurs et l'au-delà il ne peut se dépasser qu'en ignorant l'une de ses dimensions.

Pour Morin le réel est justement le point d'équilibre de ces contradictions. Mais là où je n'arrive pas à le suivre c'est quand il dit que : « le pur vécu, privé de rationalité, c'est le fantôme, donc irréel. La pure mathématique privée d'application empirique est idéale-irréelle. Etrange combinaison de deux mondes, chacun déjà ramifié et diversifié, mais où chaque notion, solidaire de celles de sa propre constellation, est liée aussi, antagonistiquement ou complémentirement, à une notion de l'autre constellation, de l'autre univers. » Il ne parle pas du tout de la dimension proprement sensuelle du vécu. Le pain nourrit mais il a aussi un goût, et il ne s'agit point là d'un phantasme.

L'espèce continue par le rapport de l'homme et de la femme, mais ce rapport revêt un aspect sensuel qui n'appartient pas à l'imaginaire. L'on peut poursuivre et l'on peut dire finalement que l'une des graves maladies de la civilisation occidentale est d'avoir restreint de plus en plus le domaine de la sensualité pour le faire envahir par ce que Morin appelle les démons, d'une part, et l'imaginaire, de l'autre.

L'une des dimensions du vécu c'est la consommation, et il n'est pas interdit de penser que dans le refus de la consommation, dans le rejet d'une société qui l'accepte il y a un retour à un puritanisme qui ne dit pas son nom, à une religiosité qui se cherche mais qui ne s'avoue pas.

A la fin de son ouvrage Morin effectue un retour sur lui-même. S'il est un sujet et s'il est vif, pour reprendre le titre de son ouvrage, sa réflexion est, du moins dans une grande proportion, subjective. Aussi, examine-t-il ce que chez lui influait sur sa vision du monde. Issu d'une famille juive de Grèce il est né en France. Sa culture est acquise d'autant plus que son lien avec sa culture d'origine ne dépasse pas les radiations culinaires. De plus Morin perd sa mère avant d'atteindre l'adolescence. La guerre survient ; il est Juif, donc la victime désignée par l'occupant. Aussi, physiquement, émotivement et intellectuellement Morin s'est construit lui-même. Il a bâti sa propre existence. Face aux influences extérieures et intérieures il ne peut opposer que sa propre force. Il est ouvert et nu. Il accueille mais il subit aussi. Il doit forger son armure de ses propres mains. Il y a là une force et une faiblesse.

Morin peut comprendre le monde, le saisir, mais il ne peut pas se situer par rapport à lui, d'où sa volonté d'être ce qu'il appelle un homme « quelconque », ce qui signifie pour lui un homme exemplaire, un homme qui ne se situe que par rapport à une anthropo-cosmologie. « L'anthropo-cosmologie c'est moi, c'est mon histoire que celle de ce cosmos qui se crée dans l'Événement originaire de Mort-Naissance. C'est mon destin que celui de l'Absence primordiale d'où naît cette énergie, toute création, en même temps que la carence et l'irréalité irréparable de l'Être... C'est ma propre nature que j'ai décrite dans la nature réelle-imaginatoire, rationnelle-existentielle de la réalité. »

Dans « Le vif du sujet » Morin se rattache à deux grandes traditions, l'une orientale, et l'autre occidentale. C'est l'homme qui cherche la sagesse, et c'est aussi l'honnête homme. Il veut comprendre le monde mais il ne veut pas que la connaissance soit acquise au détriment de la vie. Elle ne peut être

qu'une confirmation, et parfois une rectification de ce que le vécu apporte. Le sage oriental, celui que l'on nomme le « Hakim » était à la fois médecin, philosophe, astronome... Morin voudrait cheminer sur la même voie, mais dans notre monde les connaissances se sont accumulées, et de plus en plus la sagesse sera de déceler la part inutile que recèle cette accumulation de connaissances et de ne retenir que ce qui est essentiel au vécu, à condition bien sûr de ne pas éliminer le sensuel. Ne fût-ce que par le désir d'atteindre à cette forme de sagesse l'entreprise d'Edgar Morin me paraît exemplaire.

NAÏM KATTAN

« Le vif du sujet » par Edgar Morin, Editions du Seuil, Paris.

Les Editions du Seuil viennent de rééditer un ouvrage que Morin a écrit en même temps que « Le vif du sujet » : « Introduction à une politique de l'homme ».

le théâtre

MARCEL DUBÉ, CE NORD-AMÉRICAIN ...

La plupart des pièces de Marcel Dubé sont si profondément enracinées dans la réalité particulière du Canada français, elles mettent en situation des personnages créés à notre si parfaite image et totale ressemblance que nous avons cru sans peine qu'elles nous appartenaient en exclusivité. Si bien qu'il nous semblait peu probable qu'elles puissent éveiller l'intérêt d'un public étranger. D'autant plus que ce théâtre manquait souvent, au niveau des thèmes comme aussi du langage, de cette stylisation essentielle aux oeuvres qui veulent avoir accès à la scène internationale. Si les écrivains américains peuvent se permettre d'être régionalistes — puisque leur « région » est à elle seule un des plus vastes marchés culturels du monde — il n'en va pas ainsi pour les romanciers ou dramaturges du Québec.

Même si Dubé affirme qu'il écrit d'abord et avant tout pour ses compatriotes, avons-nous sur son oeuvre des droits aussi exclusifs ? Nous appartient-elle vraiment sans partage ? Si nous l'avons cru, il se peut fort bien que nous nous soyions

trompés. En effet, dans la remarquable étude qu'il vient de publier à New-York sous le titre *Marcel Dubé and French Canadian Drama*,⁽¹⁾ le professeur Edwin C. Hamblet, de l'université de l'Etat de New-York à Plattsburgh, souligne avec une certaine insistance le caractère nord-américain de l'oeuvre du dramaturge montréalais. Au chapitre qu'il consacre aux thèmes majeurs de l'oeuvre de Dubé, et alors qu'il dégage la signification que prend l'alcool chez certains personnages de la pièce *Les beaux dimanches*, il écrit ceci :

« Dubé's theater is essentially social and psychological and shatters the traditional image of French Canada. The remarkable resemblance of his leading characters to English-speaking North Americans and their great difference from the continental French are surprising. Dubé's French Canadians suffer from the same malaise that one finds in the drama of Arthur Miller, Tennessee Williams and William Inge. The quest for identity and the resulting loneliness and solitude are shared by French-speaking and English-speaking North Americans alike. »

.....

« Both language groups on the continent are suffering from the rapid emergence of material well-being and have been unable to adjust emotionally to their expanded leisure time. The vacuum in their lives leaves them bored and frustrated. As the traditional norms swiftly break down, the individual struggles to replace them with new ones which will be valid for him. Dubé's characters have not been able to cope with the problem. »

« During the past twenty-five years, the period depicted in Dubé's plays, the barriers imposed by the past have given way in North America. This is true of French-Canadian Jansenism and American Calvinism. A new era has been ushered in; reactions against the restrictions of the past have often been vehement. One sees evidence of this phenomenon all around: In the United States it may be the civil-rights movement or student involvement in vital social

(1) *Marcel Dubé and the French-Canadian Drama*, par Edwin C. Hamblet. Exposition Press Inc. 50 Jericho Turnpike, Jericho, New-York.

issues; in French Canada, the rise of a newly oriented nationalism or the agitation for political independence. »

Le jeune essayiste américain avait auparavant indiqué d'évidentes parentés entre *Le temps des lilas* et la pièce *Picnic* du dramaturge américain William Inge. « The characters of both plays are looking for happiness and security, which indicates Marcel Dubé's North American outlook... Since Dubé has never read any of Inge's plays, the similarity of outlook, though accidental, is significant. The language difference seems to be the only distinction. » Evidemment, on est moins surpris lorsque Hamlet découvre un ton nettement nord-américain à la pièce *Les beaux dimanches* car les thèmes de la solitude, de l'incompréhension, de l'ennui sont universels ; de plus, il y a ceci de particulier ; « The North American qualities are even more convincing in *Les beaux dimanches*. The suburban setting, the psychoses and the self-made men who know what it is to struggle for success — all these are themes common to the literature of the American dream. »

A ce compte, *Bilan* relève tout autant du rêve américain. Et quand Marcel Dubé déclare que « l'auteur dramatique ne doit plus rêver de patrie lointaine, mais s'accomplir dans le temps présent, sur le sol nouveau de son pays », cela doit s'interpréter, selon Hamlet, comme un signe d'appartenance américaine : « These words explain why his plays do not resemble those of any other current European dramatist, except possibly Anouilh. Dubé is a North American, and Arthur Miller and Tennessee Williams have influenced him because he has read all their works. He has never read William Inge, but he has seen both the film version and the staging of *Picnic*. Miller, Williams, Inge reflect their North American environment, according to Dubé. He stresses an author's milieu: the dramatist must belong to his own culture if he is to be genuine. » Et Dubé d'affirmer qu'il ne dédaigne sûrement pas l'approbation de l'étranger, mais cherche d'abord celle de son propre milieu. Enfin, le théâtre de Dubé, c'est l'homme ordinaire, le citoyen anonyme aux prises avec des

problèmes de vie. Et par là également il se rapproche de dramaturges comme O'Neill et Miller. D'ailleurs, il professe une vive admiration à l'égard de *La mort d'un commis-voyageur* parce que, dit-il, Miller montre ici « la tragédie dans la vie quotidienne ».

J'avais été frappé par le caractère universel du thème de *Pauvre amour* — la vie qui nous défait, métamorphose imperceptiblement en un autre l'être que nous avons été et par une tentative de la part de Dubé de « dérégionaliser » même le décor de sa pièce. Par delà sa valeur intrinsèque, cette oeuvre porte en elle une révélation essentielle : Dubé semble maintenant tout à fait capable d'écrire des oeuvres exportables. Et par une heureuse coïncidence, c'est précisément à cette période de sa carrière de dramaturge, alors qu'il se trouve en pleine possession de ses moyens et prêt à se présenter devant un public international, que son oeuvre fait l'objet, de la part d'un critique américain, d'une étude systématique. D'ailleurs, Hamblet n'écrit-il pas lui-même que « l'accueil international viendra quand ce jeune dramaturge aura suffisamment mûri et qu'il aura pu parfaire ses techniques dramatiques ». (Son étude s'arrête avant *Pauvre amour*.) Il importe de souligner le très intéressant rapprochement que le professeur Hamblet fait entre *Les beaux dimanches* et *La Dolce Vita*, de Fellini ; à la réflexion, cette comparaison apparaît fort judicieuse : ces oeuvres mettent toutes deux en situation des personnages dévorés d'ennui.

C'est en somme un livre de petites dimensions que publie Hamblet — à peine 110 pages où il étudie les personnages principaux, les grands thèmes, la technique dramatique. Il donne quand même l'impression d'être assez complet. D'autre part, quand on sait que l'auteur est professeur de littérature française, possède une large connaissance de la mentalité et de la littérature canadiennes-françaises, on ne s'étonne pas qu'il ait si parfaitement compris l'oeuvre de Dubé. Il a très bien vu par exemple que le théâtre d'aujourd'hui au Québec colle de près à la réalité sociale. Il constate qu'il s'agit d'un théâtre « that is overwhelmingly social in orientation and

is in many respects a faithful reflection of the rapidly changing political, economic, religious and cultural scene in Quebec today». Hamblet affirme que ce théâtre ne fait pas que refléter une société en évolution, mais qu'il contribue à façonner la pensée de ceux qui la voient. « Contemporary French-Canadian playwrights are among the most articulate forces in French Canada's nationalistic and independence-minded artistic and intellectual community. Their polemic drama has been a considerable influence in shaping the political philosophy of the younger generation in Quebec... » *L'ouvrage de monsieur Hamblet dit l'essentiel sur l'oeuvre de Dubé* et il ne manque pas d'aperçus inédits comme la signification de l'alcool dans le théâtre dubélien. Parfois, l'auteur s'attarde à des aspects négligés d'une pièce. Par exemple, alors qu'on est surtout sensible au phénomène d'une ascension sociale et à l'atmosphère d'ennui dans *Les beaux dimanches*, ce sont nos difficultés devant l'amour à cause de notre refus de la femme, de nos vieux complexes ambivalents à son égard, qui retiennent l'attention de l'essayiste. Toutefois, dans ce même ordre, il me semble fausser une scène du *Temps des lilas* où il diagnostique encore notre peur de l'amour alors que Dubé a plutôt annoncé, avec dix ans d'avance, la contestation dont le mariage fait l'objet aujourd'hui. De même, je ne suis pas très sûr que Hamblet ait parfaitement rendu justice à *Au retour des oies blanches*, ni qu'il ait saisi toute la richesse symbolique de ce meurtre du père. Mais je m'empresse de répéter que dans l'ensemble, il s'agit d'une étude judicieuse de l'oeuvre, qui en dégage le sens véritable et qui jette sur le théâtre de Dubé certains éclairages assez nouveaux.

JEAN-PAUL VANASSE

deux propositions sur le tourisme

1. — L'affaire de tous.

Les événements quelque peu étranges qui se sont déroulés à Percé l'été dernier, les curieux affrontements entre touristes et autorités locales (policière ou municipale) ont soulevé une fois de plus l'ensemble de la question du tourisme au Québec.

Il ne nous semble pas que l'on ait apporté autre chose que des éléments de réponse, depuis l'été dernier, tant du côté gouvernemental que du côté privé.

Avant d'évaluer les grandes lignes de la politique touristique du Québec, avant de nous demander si le Québec a une vocation touristique, et si oui, laquelle, nous voudrions, dans un premier temps, rappeler certaines données fondamentales que l'on a parfois tendance à oublier.

LE TOURISME : UNE INDUSTRIE D'IMPORTANCE

Depuis une dizaine d'années, le tourisme est devenu une des industries les plus importantes dans la plupart des pays. Cette industrie fut pendant longtemps la première de toutes en Espagne ; plus près de nous, cela ne manque pas de surprendre, elle était selon les plus récentes statistiques qui

remontent à deux ans, la seconde industrie du Canada. Cela donne à réfléchir puisque le tourisme est une industrie qui diffère profondément des autres industries. Les produits offerts sont moins nombreux que les services offerts. Or, offrir un service, cela suppose une foule de qualités humaines et intellectuelles qui n'exige pas la coupe du bois ou l'extraction de l'acier. Mais suppose cependant des installations non seulement adéquates mais supérieures si possible à tout ce qui existe, supérieures à la moyenne ou, pour reprendre ce joli mot d'enfant « de mieux en mieux meilleures ». Car, aucune industrie au monde ne subit une concurrence aussi vive que le tourisme : cette concurrence ne joue pas sur les produits, elle joue sur les pays ; il suffit d'une accumulation de maladresses pour que les ponts soient coupés et que la publicité de bouche à oreille soit négative.

A ce propos, on se souviendra de l'effort invraisemblable que fit, il y a trois ou quatre ans, le gouvernement français pour inviter et inciter (parfois même obliger) les citoyens français ayant, à un titre ou à un autre, à traiter avec les touristes, à être contrairement à leurs habitudes, aimables. On distribua des millions de « chèques-sourire » aux touristes qui les remettaient à leur tour aux gens qui les traitaient convenablement, lesquels pouvaient ainsi accumuler de beaux billets tout neufs de la Banque de France.

Je ne connais pas les conclusions officielles de cette campagne, mais mon expérience personnelle m'amène à affirmer que quelque chose a changé dans la région parisienne depuis ce temps. Ceci pourrait-il éventuellement s'appliquer à l'ensemble du Québec, donc aussi à Percé qui peut devenir un véritable lieu de tourisme.

AFFAIRE DE L'ÉTAT OU AFFAIRE DE TOUS

Je crois que l'Etat a la plus grande et la plus lourde responsabilité en ce qui touche le tourisme. Il élabore les politiques, favorise la libre circulation des produits, développe des services ou les suggère (en les contrôlant) aux intérêts privés.

S'il est un domaine où l'Etat doit collaborer avec l'industrie privée, c'est bien celui-là. Ou alors que l'Etat prenne tout à sa charge. Cela ne me semble pas la solution idéale quoique l'Espagne l'ait fait, d'autres pays aussi, mais il faudrait voir à partir de quel chaos.

Les intérêts privés ont à prolonger et à appliquer les initiatives de l'Etat. A les corriger, s'il y a lieu. A les embellir, à leur rendre la ferveur de l'imagination, leur insuffler parfois une sensibilité, une poésie dont elles pourraient souffrir.

Cela n'est évidemment pas facile dans ces pays de neige où les grâces du soleil sont si parcimonieusement dispensées et où, il faut bien le reconnaître, les commerçants avides sont plus nombreux dans cette industrie que les poètes et les artistes.

* * *

Mais le tourisme exige toujours de l'imagination, de la patience et de la psychologie, même si les vocations touristiques diffèrent de pays à pays.

2. — *Trois guides.*

Les éditeurs canadiens n'ont jamais exagéré quand il s'est agi de publier des guides touristiques. Mises à part les publications officielles du Ministère du Tourisme du Québec (dont certaines sont fort bien faites), il n'existe pas, à ma connaissance, de véritables guides touristiques, ni sur le Québec et ses régions, ni sur le Canada.

Et pourtant les Canadiens voyagent beaucoup à travers le pays, nous recevons des dizaines de milliers de visiteurs chaque année, le tourisme est une des premières industries et nous ne possédons pas de guides touristiques valables.

Il est vrai que de grands efforts ont été faits pour l'Expo 67 et il faut bien répéter ici ce que les gens disaient à ce moment-là : le guide officiel et certains guides de Montréal étaient bien documentés, clairs, précis, vivants.

Mais depuis, nous n'avons rien fait, ou si peu, croyant sans doute qu'un guide touristique était valable pour de nombreuses années. Or, cela est faux même pour les meilleurs guides qui doivent être révisés au moins tous les deux ans pour des pays comme le nôtre dont le visage est en perpétuel changement.

Deux publications récentes méritent cependant d'être soulignées ; il s'agit de « L'Ile-aux-Coudres » parue aux Editions Leméac et de « Informations touristiques — Le Monde » parue aux Editions de l'Homme.

Brièvement, en donnant toujours ses sources comme un bon historien, M. Jean des Gagniers trace un historique de l'Ile-aux-Coudres, tout en décrivant soigneusement et dans l'ordre la géographie de l'île. Le livre se lit bien, il n'est pas savant ; il ne se veut pas lyrique, il est exact ; il ne prétend pas être une étude sociale ou un document humain ; il n'est cependant pas dépourvu d'humour et certaines des anecdotes rapportées par M. des Gagniers sont savoureuses.

Il eût été tentant de tomber dans un lyrisme facile, provoqué par les films de Pierre Perrault qui ont laissé bien peu de choses dans l'ombre, à l'Ile-aux-Coudres.

Le livre paraît dans une collection intitulée « Les guides historiques et touristiques » : il est à espérer qu'il s'agira vraiment d'une collection régulière. Mais pour cela, il me semble qu'il faudrait porter attention à deux choses : a) lorsqu'il s'agit plutôt d'un précis historique que d'un véritable guide comme c'est le cas du livre de M. des Gagniers, il faudrait y ajouter, en appendice, quelques informations pratiques pour des gens qui souhaiteraient se rendre à l'île ; b) le livre de M. des Gagniers comporte de très nombreuses illustrations dont la très grande majorité est reproduite d'une façon inacceptable. Un éditeur ne devrait jamais publier un livre d'aussi médiocre façon, quand les techniques modernes d'impression rendent tant de vie aux photos et aux reproductions.

Les Editions de l'Homme, dans leur collection « Encyclopédie pratique » ont publié il y a quelque temps un petit livre fort bien édité et présenté : « Informations touristiques — Le Monde ». Il s'agit d'un recueil d'informations pratiques sur 67 pays du monde — à l'exclusion du Canada. Repris de la collection de la Librairie Larousse, le livre a quand même été adapté aux exigences des Canadiens. Il me semble que quelques chapitres sur le Canada y auraient bien trouvé leur place, à moins que l'éditeur n'ait l'intention de consacrer enfin tout un guide au Canada.

* * *

Dans le même ordre d'idées, rappelons la parution, il y a quelques mois, de cet extraordinaire *Atlas de Poche* dont les cartes en couleurs sont d'une rare précision. Les statistiques abondent, tant dans les domaines de la géographie proprement dite que dans les domaines de l'économique et de la politique. Tout cela se consulte facilement, rapidement et avec plaisir.

Comme il est très difficile, et pour ne pas dire impossible, de trouver à Montréal un *Atlas français*, celui-ci, même en format de poche, arrive à point.

JEAN-GUY PILON

-
- (1) L'ILE-AUX-COUDRES, par Jean des Gagniers, Montréal, Les Editions Leméac, 1969, 112 pages.
 - (2) INFORMATIONS TOURISTIQUES — LE MONDE, Montréal, Les Editions de l'Homme, 1969, 196 pages.
 - (3) ATLAS DE POCHE, Editions du Livre de Poche 1968, 178 pages de cartes et 60 pages d'index.

lettres françaises

DEDANS, ou l'exil intérieur d'Hélène Cixous.

Le prix Médicis 1969 a été attribué à Hélène Cixous pour son roman *Dedans*.⁽¹⁾ Hélène Cixous est née en 1937, en Algérie, et enseigne la littérature anglaise au Centre Universitaire de Vincennes. Agrégée d'anglais, elle a soutenu une thèse de doctorat sur Joyce⁽²⁾ et a déjà publié un recueil de nouvelles intitulé *le Prénom de Dieu*.⁽³⁾ Interrogée sur le sens de l'une des premières phrases de son roman, « Je suis née en orient je suis morte à l'occident,⁽⁴⁾ Hélène Cixous s'explique :

Je suis née à Oran, d'un père juif dont les ancêtres, établis en Espagne, se sont repliés vers l'Algérie, fuyant l'Inquisition. Un père qui était une sorte de miracle surgi d'une famille quasi illettrée, rêveur, rayonnant de pureté, de spiritualité. J'avais dix ans à sa mort, mais tous les témoignages concordent à son sujet. Ma mère, juive également, était allemande de souche, mais complètement fermée à la poésie, au

romantisme allemand qui m'ont précisément attirée plus tard ; elle avait échappé aux persécutions nazies par extraordinaire, mais ne retenait de l'Allemagne que l'organisation, la suprématie matérialiste. Au croisement de deux langues, de deux cultures, radicalement différentes et qui me déterminent avec force, je meurs et remeurs « vers » un occident que je remets perpétuellement en cause.⁽⁵⁾

Faut-il chercher le sens de ce roman autobiographique dans cette remise en cause perpétuelle des rapports de l'auteur avec le monde où elle vit ? *Dedans* serait alors une remise en question des rapports de la narratrice avec les choses, la vie, la mort, tout ce qui lui est extérieur, y compris les autres, tous les autres : son père mort, sa famille envahissante, ses amours et, en général, les milieux où elle a vécu.

Hélène Cixous nie dédaigneusement tous ceux qui l'entourent et ne lui ressemblent pas : « Ceux qui ne sont pas avec nous ne sont pas », écrit-elle orgueilleusement.⁽⁶⁾ Aussi se retire-t-elle dans sa coquille, ses « frontières organiques » qui l'isolent des autres et du monde :

J'étais bien dans la maison et je n'avais aucune envie de participer à la masse des cinquante mille autres, dehors. Il était clair que je n'étais pas de taille à englober cinquante mille personnes, et je ne voulais pas être absorbée. S'il existait une autre forme de relation, je ne la connaissais pas ; c'était eux ou moi, et je n'hésitais pas. Je n'étais pas encore pressée de sortir.⁽⁷⁾

Cette prison personnelle où elle s'enferme volontairement l'éloigne même des membres de sa famille, une famille juive d'Afrique du Nord, bruyante, haute en couleur, prolifique, gourmande, mais qui lui reste étrangère, même si elle se reconnaît solidaire de l'« atroce solitude » des siens :

Juifs en pays arabe, allemands en Algérie, libéraux et antiracistes en milieu colonialiste, partout nous nous sentions exclus, sans place. En porte à faux dans tous les domaines, sans protection d'aucune sorte. L'enfer...⁽⁸⁾

La narratrice nous donne, dans la deuxième partie du roman, une description bouleversante de ses relations avec ses amants successifs, qu'elle finit toujours par perdre, les uns après les autres, à cause de l'incompréhension totale qui se développe entre elle et eux après l'amour physique, qui prend souvent chez elle des résonances cannibales. Ses amants ne veulent pas comprendre l'importance qu'elle attache « au passé », ce passé précieux où elle retrouve son « père-époux », le seul amour qu'elle ait jamais eu.⁽⁹⁾

Ce « père-époux » représente l'un des pôles de *Dedans*. Alors que la narratrice affirme haïr sa mère,⁽¹⁰⁾ elle se retrouve très curieusement dans le souvenir de ce père mort quand elle avait dix ans. Père singulier, père qui l'a engendrée, mais aussi père auquel elle s'identifie totalement, au point qu'il s'incarne en elle ; père idéal, « père-époux ». Les rapports avec ce père défunt sont profonds, intimes, métaphysiques :

La quantité d'inconnu dans l'univers était immense. Seule, je n'en viendrais jamais à bout. A nous deux, cependant, rien n'était impossible. Et d'abord, nous étions nous-mêmes le moins connu des mystères, d'autant plus que, mon frère excepté, nul ne soupçonnait son existence. Or, entre mon père et moi, la mort et Dieu se disputaient, et du côté de la mort, il y avait aussi toutes les habitudes et les aveuglements, il y avait les autres et les proches, il y avait la ville, mon ignorance et la fragilité du corps de mon père ; et du côté de Dieu, il y avait toutes les incroyances, la peur, l'indifférence de mes proches, et la haine des autres, il y avait le défendu, le convenu, l'âge de mon père et le mien. Mais si nous étions un, il n'y aurait plus d'espace entre nous deux, où Dieu pourrait se glisser. Si j'étais lui, s'il était moi, s'il était moi, si j'étais lui, qui aurait pu nous interrompre ?⁽¹¹⁾

C'est d'ailleurs la voix de son père défunt qui la pousse à écrire son roman : « Peut-être... que c'est l'empreinte du corps de mon père dans mon âme qui a moulé mon projet ? Peut-être que les mots ont seulement suivi la courbe silencieuse que la voix de mon père avait gravée en moi ? »⁽¹²⁾

Ce père-inspiration, c'est aussi, nous l'avons vu, un père-époux, son véritable amour, qu'elle suit partout, et auquel elle consacre des lignes brûlantes où elle retrouve les accents du *Cantique des Cantiques* : « Je l'ai connu, mieux que sa propre mère, mieux que sa femme ». ⁽¹³⁾ Elle ne se contente pas de le connaître, elle l'évoque dans son propre lit, dans les contextes les plus érotiques : « dans le noir, il referme ses bras minces dans mon dos, et je suis si petite que ses bras se croisent et ses mains agrippent mes cuisses. Notre chair est la même . . . » ⁽¹⁴⁾ Elle le préfère à tous les amants qu'elle a eus, « car mon amour et mon père sont un, . . . et j'ai eu d'autres hommes depuis, mais nul n'a eu mon âme, ni ma bouche, car j'attends qu'il revienne et me donne les baisers de sa bouche. » ⁽¹⁵⁾

La narratrice finit par se confondre avec ce père-amant qu'elle empêche d'être mort en parlant de lui abondamment, en le recréant en elle pour ainsi dire : « personne ne sait que je suis mon père », ⁽¹⁶⁾ nous explique-t-elle. Le processus de réincarnation se précise bientôt : « ses bras sont mes bras, mon corps se divise pour être lui et moi, ses lèvres emplissent mes lèvres d'un sourire immobile et mes yeux glissent entre ses paupières . . . » ⁽¹⁷⁾

Peu à peu, elle défie ce père omniprésent et adoré, qu'elle appelle tantôt « Papa », et tantôt « Dieu ». ⁽¹⁸⁾ Ce Dieu personnel très proche remplace avantageusement celui qu'elle refusait au début du roman, parce que son « inutilité n'était que trop manifeste ». ⁽¹⁹⁾ En recréant ainsi un père mythique, en le ressuscitant en elle, Hélène Cixous veut l'empêcher d'être mort : « si je déclare que la mort est là, en moi, je fais acte de toute puissance magique. Je proclame la supériorité de l'imagination sur l'anéantissement ». ⁽²⁰⁾ Car la mort, pour Hélène Cixous, est un scandale : « dans ma vie il n'y avait pas de place pour la mort », ⁽²¹⁾ écrit-elle. C'est parce que *Dedans* est une récusation de la mort que le roman se termine par la triple et sonore injure : « merde, merde, merde à la mort » ! ⁽²²⁾ Hélène Cixous semble encore une fois reprendre un aphorisme du *Cantique des Cantiques* en affirmant que la vie, comme l'amour, est plus forte que la mort.

Au cours de cette longue méditation sur ses rapports avec autrui et le monde, la narratrice découvre, bribe par bribe, sa propre identité. Tout d'abord, elle semble se délecter dans l'écriture. Pour cette intellectuelle pure, l'écriture représente « un processus de libération textuelle ».⁽²³⁾ Hélène Cixous insiste sur l'importance que revêtent les mots dans sa vie. Dès la première page du roman, elle déclare : « Dans mon petit jardin d'enfer les mots sont mes fous. Je suis assise sur un trône de feu et j'écoute ma langue ».⁽²⁴⁾ Ces mots lui permettent de s'envoler vers des horizons inaccessibles au commun des mortels : « dans les mots je vais loin, plus loin qu'aucun humain n'est jamais allé ».⁽²⁵⁾ Les mots permettent d'exprimer les rêves de l'imagination, « la seule arme de l'homme... pour harceler le présent »⁽²⁶⁾ et refouler la mort.

Dans ce déluge de mots dont elle nous inonde et nous enivre, l'auteur affirme sa soif d'indépendance par rapport à tout ce qui la limite, la morale traditionnelle, la société juive de son enfance, sa condition de femme (« j'abolis la distinction entre l'homme et la femme »⁽²⁷⁾), Dieu, et la société matérialiste moderne. Elle hait « un monde où l'on peut être n'importe quiquoiquand et n'importe comment, où l'argent a réponse à toute chose »⁽²⁸⁾. Refusant le monde qui l'entoure, elle se replie sur elle-même, se résorbe dans sa coquille, dans le monde de souvenirs et de rêves de *Dedans*, un exil volontaire qui présente l'avantage d'être fermé aux autres : « plus j'étais réduite, moins la vie aurait de surface à lacérer ».⁽²⁹⁾

Cette quête de soi exaltée amène Hélène Cixous à imaginer deux principes personnels commodes où elle regroupe toutes ses pensées, tous ses jugements de valeur : le « dedans » et le « dehors », avec la variante occasionnelle du « chaud » et du « froid ».

Tout d'abord, « mieux vaut être dedans que dehors »,⁽³⁰⁾ car « dehors », c'est le royaume des autres, où la narratrice ne veut pas être absorbée, malgré des sollicitations nombreuses ; c'est le bruit, le froid, l'inconnu, tout ce qu'elle n'aime pas, comme, par exemple, le « dedans des bourgeois » !⁽³¹⁾ « Dehors », c'est enfin la mort.

Inversement, « dedans » c'est, au contraire, la chaude intimité des êtres et des choses que nous aimons, c'est la somme de

nos affections, de nos souvenirs. L'auteur s'y sent bien, comme un fœtus dans le ventre de la mère. « Dedans », c'est l'alcôve des amants, c'est aussi la promesse de vie éternelle sur laquelle se termine le roman.

Le prix Médicis, dont le jury comprend des « nouveaux romanciers » tels que Claude Simon, Claude Mauriac, Alain Robbe-Grillet et Michel Butor, n'a pas hésité à couronner *Dedans*, un roman très ambitieux, comme nous venons de le voir, dont l'accès est rendu difficile par l'absence d'intrigue, par l'abondance des métaphores et des symboles, si personnels qu'ils en deviennent parfois obscurs. Mais Hélène Cixous réussit néanmoins à nous tenir sous son charme d'un bout à l'autre de ce beau récit, tant par la sensibilité de sa quête originale que par la poésie de son langage.

ANDRÉ ELBAZ

-
- (1) Grasset, 1969.
 - (2) *L'Exil de James Joyce ou l'Art du Remplacement*, Grasset, 1969.
 - (3) Grasset, 1967.
 - (4) *Dedans*, p. 9.
 - (5) Interview accordée aux *Nouvelles littéraires*, 27 novembre 1969, p. 7.
 - (6) *Dedans*, p. 171.
 - (7) *Ibid.*, p. 55.
 - (8) *Les Nouvelles Littéraires*, 27 novembre 1969, p. 7.
 - (9) *Dedans*, p. 175 et 207.
 - (10) *Ibid.*, p. 66.
 - (11) *Ibid.*, p. 82.
 - (12) *Ibid.*, p. 18.
 - (13) *Ibid.*, p. 44.
 - (14) *Ibid.*, p. 83.
 - (15) *Ibid.*, p. 161.
 - (16) *Ibid.*, p. 67.
 - (17) *Ibid.*, p. 76.
 - (18) *Ibid.*, p. 35.
 - (19) *Ibid.*, p. 21.
 - (20) *Les Nouvelles Littéraires*, 27 novembre 1969, p. 7.
 - (21) *Dedans*, p. 21.
 - (22) *Ibid.*, p. 208.
 - (23) *Ibid.*, prière d'insérer.
 - (24) *Ibid.*, p. 9.
 - (25) *Ibid.*, p. 19.
 - (26) *Ibid.*, p. 200.
 - (27) *Ibid.*, p. 21.
 - (28) *Ibid.*, p. 169-170.
 - (29) *Ibid.*, p. 28.
 - (30) *Ibid.*, p. 52.
 - (31) *Ibid.*, p. 163.

lettres américaines

Richard HORN, *Encyclopedia* (The Grove Press, New York 1969, 157 pp., \$4.95)

Encyclopedia, de Richard Horn, est sans doute un des spécimens les plus originaux du roman « expérimental » américain d'aujourd'hui. La présentation, assez frappante, est foncièrement différente de celle des romans traditionnels. L'ouvrage, en effet, se compose d'un peu moins de deux cents rubriques, disposées par ordre alphabétique, de longueur inégale, mais généralement assez brèves. Ces « articles » donnent au lecteur, d'AVORTEMENT à ZOO, en passant par L.S.D. et TROIS MORCEAUX EN FORME DE POIRE, un certain nombre de définitions, précisions et connaissances en apparence décousues, mais en fait presque toutes utiles au développement d'une histoire qui nous est contée, pour ainsi

dire, sans que nous nous en apercevions. Les morceaux de cette *encyclopédie* peu commune, dont l'auteur se qualifie (modestement) de « rédacteur en chef », sont extrêmement variés. Tantôt, il s'agit d'un simple *curriculum vitae*, tel qu'on en trouve dans les Dictionnaires Biographiques, dans les *Who's Who*, ou dans ces prétentieux *résumés* de carrière que fabriquent les universitaires lorsqu'ils font des demandes de poste. Nous apprenons ainsi que le professeur Lane Anderson (né en 1931) a publié dans de multiples petites revues de nombreux poèmes « signifiants », tels que « Une liste de désirs frustrés », « A un vendeur d'autos d'occasion », « Lamentation pour une colère inexprimée », etc. ; que Jarry Denfield (né en 1933), comédien noir, a gagné sa vie depuis l'âge de 14 ans comme « maquereau, prostitué mâle, vendeur de drogues » et est membre d'une secte des *Black Muslims* connue sous le nom d'*Assassins*.

D'autres rubriques nous renseignent sur divers objets ou produits dont on nous donnera les noms anglais, latin et parfois mexicain : *THC* (tetrahydrocannabinol), « élément actif de la marijuana. Une forme synthétique de marijuana utilisant le THC pourrait, étant donné la législation existante, être mise sur le marché légalement ». *PANAMA RED*, « variété de Cannabis Sativa, pousse à Panama ; ainsi désigné à cause de sa teinte rouille ». Un grain d'ironie accompagne parfois la description, mais l'information est, en apparence tout au moins, le souci principal du « compilateur ».

Un troisième type d'articles est fait de citations, d'extraits de journaux intimes. Ainsi, à la lettre J, nous trouvons JOIE ET ESPOIRS SONT CHOSES TRANSITOIRES, premiers mots d'un passage du Journal de Tom Jones. Ailleurs, il s'agit simplement de bouts de phrases, de mots échangés au cours d'une certaine circonstance, ou bien l'auteur part d'un slogan plus ou moins significatif. Ailleurs encore, nous avons affaire à un poème entier, ou au titre d'un morceau de musique, d'un livre, interprété parfois de façon fantaisiste par un des personnages. (Ainsi, un des personnages prend *Le Fixer*, de Malamud, pour un « fixer » d'une autre sorte, c'est-à-dire, un vendeur de drogue).

Une rubrique est l'occasion de nous donner l'inventaire de la bibliothèque du jeune « héros », qui est à la fois « posé » et conditionné par le caractère hétéroclite de ses lectures. Ailleurs, le texte est basé sur une réflexion philosophique ou politique. Parfois, le « rédacteur en chef » de l'*Encyclopédie* montre l'étendue de ses connaissances en expliquant en latin une situation obscène ou pornographique.

Le romancier attribue une date à chaque événement. (Ainsi, « TENDRESSE, manifestée par Blackie Falis à sa femme Marjorie, le 4 août 1966 »), et cela nous permet d'établir aisément la chronologie de l'intrigue, bien que l'épisode qui devrait venir au début (la rencontre de Sadie et de Tom) soit exposé dans le dernier article (ZOO).

Le procédé, chez Horn, ne se limite pas à la présentation « encyclopédique » du sujet. Le romancier, qui a une vision comique du monde qui l'entoure, utilise également certains « trucs » déjà employés par d'autres auteurs comiques. Citons, entre autres, le *pun*, le jeu de mots, la déformation comique des noms propres et des noms communs (La *Partisan Review* devient l'*Impartial Review*), les fausses -tymologies (*chicken tongue* est supposé venir du chinois *Ch'u Chien*). Le jeu d'artifice verbal inclut des soi-disant titres de livres tels que *Beefcake Boy*, *The Roller of Big Cigar*, etc., une désopilante parodie de chanson populaire (*Saigon Baby*), des soi-disant « monologues » de comédiens noirs. Le comique — et la satire — sont évidents dans les allusions aux films de publicité : le film *The Mustache* « représente un jeune homme qui rase sa moustache avec un rasoir Gillette et de la crème Noxema, en fumant des cigarettes Lark et en buvant de la bière Budweiser. »

D'article en article, l'auteur réussit le tour de force de faire progresser l'action et de donner des portraits extrêmement vivants de ses personnages. Quand on a terminé le livre (qui a moins de 160 pages), on n'a aucune peine à regrouper les événements. On peut reconstituer ainsi l'histoire des amours malheureuses de Tom Jones, fils de Henry Jones (né Yonowitz), jeune poète new-yorkais, et de Sadie Massey,

fille unique d'un grand banquier, qui embrasse avec une ferveur égale la drogue, l'alcool, l'art, la numérologie et la *promiscuité* sexuelle. Sadie couche avec Tom, avec quelques autres, se fait avorter (avec l'aide d'une ampoule de tartrate d'ergotamine et de pethadine, morphine synthétique), part pour l'Espagne avec l'écrivain Blackie Falis, le quitte pour un bel Espagnol nommé Carlos et, après l'incident espagnol, va chercher la Vérité au coeur du Tibet !

Les personnages qui entourent Tom et Sadie — écrivains, peintres, acteurs, noirs et blancs — appartiennent pour la plupart à la bohème artistique et littéraire de New-York, Provincetown et Hoboken. Ils constituent une faune extrêmement vivante et pittoresque.

Les moeurs décrites sont représentatives, non certes de l'Amérique en général, mais de certains milieux « intellectuels » d'aujourd'hui, où toutes les libertés sont permises. Il est beaucoup question de drogues (marijuana, haschisch, morphine, methadrine, LSD, etc.), de *rock music*, de couchages bi-sexuels (Alice et le nègre Fast, Valérie et Tom, Tom et Sadie. Jammie et Sadie, Treyf et Marjorie, Tom et Alice Faith, Peter Fritz et Tuckee Lee), homosexuels (Anderson et Lowe), lesbiens (Sadie et Alice Faith, Tuckee Lee et sa compagne anonyme), et à trois (Tom, Sadie et Anderson).

La politique, l'art ne sont pas absents de ce roman. La plupart des personnages, loin d'avoir le moindre respect pour le président des U.S.A., « vomissent » Lyndon Johnson et sont prêts à lui faire subir ce que Scarron dans certaines *Mazarinades* promettait au Cardinal détesté.

Sadie et Tom approuvent le *sticker* anti-johnsonien *LSD not LBJ*, parce que « l'un et l'autre croyaient que Johnson était impliqué dans le meurtre de Kennedy et ils pensaient que l'action stimulatrice du LSD serait bénéfique pour l'ensemble de la société. »

Une bonne partie de ces gens sont, naturellement, « radicaux », pacifistes, *anti-bombe H* et protestataires contre la guerre du Vietnam. Les Noirs sont irréconciliables et prêchent

la violence. Mais la philosophie des « hippies » est sous-jacente chez certains « jeunes ». Les jeunes, en effet, dont certains vivent ou ont vécu dans des sortes de phalanstères ou de « communes », se désintéressent de notions telles que argent, travail, famille, patrie, progrès, machine, justice. Musiques et danses orientales sont plus importantes pour eux que les spectacles bourgeois anglo-saxons. Cependant Rudi Treyf construit à Provincetown un diptyque moderne « psychédélique », combinant la photographie, l'électronique, la peinture.

Toutes ces activités peuvent paraître comiques, mais le tragique, l'angoisse de vivre sont présents ; les personnages ne trouvent pas une satisfaction sans mélange dans l'accomplissement de leurs désirs. Sadie est bouleversée lorsque son père la qualifie, à juste titre, de « légume ». Peter Fritz, troublé par la guerre du Vietnam et par le lesbianisme de sa *girl friend*, se tranche la gorge. Falis qui a peur, non de la mort, du moins de la souffrance, porte sur lui, à tous moments, une dose mortelle de morphine afin d'éviter toute douleur physique intolérable en cas d'accident. Tom se demande s'il ne doit pas se suicider, pense à se jeter par la fenêtre du quatorzième étage, confie à son Journal intime une sorte de *To be or not to be*. Il finira mieux que son ami Fritz, car il décide finalement qu'il préfère être *businessman* plutôt que romancier et place sur le marché des sacs à mains de dames inspirés par la chanson des *Beetles* RITA THE METER MAID, qui lui rapporteront beaucoup d'argent.

Ainsi, le roman se termine, si l'on veut, sur une note gaie — ou douce — amère —, mais l'auteur n'a nullement l'intention de nous faire oublier que le monde décrit n'est pas l'image du bonheur.

L'expérience de Richard Horn paraîtra peut-être bien artificielle à certains lecteurs ; elle n'aura peut-être pas de lendemain, mais ce livre comique, d'un humour parfois poignant, constitue ce qu'on aura vu de plus intéressant depuis bien longtemps dans le domaine du roman expérimental américain.