

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## ***La signature du spectacle* de Jean-Marc Lemelin**

Jean-Marc Lemelin, *La signature du spectacle*, Éditions ponctuation Ltée, Montréal, 1984.

Numéro 39, automne 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40094ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1985). *La signature du spectacle* de Jean-Marc Lemelin / Jean-Marc Lemelin, *La signature du spectacle*, Éditions ponctuation Ltée, Montréal, 1984. *Lettres québécoises*, (39), 65–66.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1985

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

toire est ambiguë, on perçoit cependant les grands thèmes: les ruptures multiples que provoque un amour bafoué, l'importance de l'argent, la suprématie de l'art littéraire et du nationalisme. On peut dire que ces grandes orientations donnent aux ouvrages de Godbout leur unité» (p. 35). En quoi et pourquoi l'anecdote godboutienne est-elle ambiguë? Comment ces grands thèmes sont-ils reliés entre eux? Quelles sont les tensions fondamentales qu'ils articulent? Autant de questions auxquelles Bellemare ne tentent pas de répondre.

Le chapitre sur les personnages souffre d'une même absence de vue d'ensemble. Là, les catégories d'analyse retenues semblent jouer contre le critique en l'empêchant de saisir tant les recoupements entre personnages (des figures parentales ne se cachent-elles pas sous les traits divers des adjuvants?) que les ambiguïtés au sein de personnages particuliers (c'est le cas notamment des rôles contradictoires accordés aux femmes). En revanche, le chapitre sur le temps témoigne d'un effort réel de synthèse. Bellemare relève alors des traits récurrents intéressants: fascination pour les chiffres, les dates, les repères temporels, prédominance des retours en arrière répétitifs aux dépens des rétrospectives complètes, utilisation fréquente d'anticipations utopiques. Si les conclusions qu'il en tire sont encore parfois rapides (Le passé exerce-t-il toujours une fonction positive auprès du narrateur godboutien?), les données qu'il répertorie sont impressionnantes et utiles.

Dans les derniers chapitres, le modèle théorique choisi pose de nouveau des difficultés. L'analyse du point de vue narratif est particulièrement problématique car presque tous les narrateurs de Godbout, Bellemare le reconnaît lui-même implicitement, adoptent plusieurs perspectives. C'est donc moins leur adhésion, à un moment donné, à un point de vue global particulier qui est pertinente que l'évolution de leur compétence (omniscience ou point de vue limité), du degré de leur engagement émotif (narration subjective ou objective) et de leurs fonctions (celle de juge, entre autres).

L'apport de cet ouvrage est donc mixte. Le projet de départ est méritoire, le nombre de données répertoriées, impressionnant. La grande faiblesse de l'ouvrage réside dans l'incapacité d'Yvon

Bellemare d'intégrer ces données dans une nouvelle synthèse convaincante, que ce soit en signalant une évolution dans les procédés romanesques retenus ou bien des tensions récurrentes. Nous sommes encore loin du dernier mot sur Jacques

Godbout, romancier. Il faut, cependant, reconnaître à Yvon Bellemare le mérite d'avoir relancé le débat. □

\* Yvon Bellemare, *Jacques Godbout, romancier*, Parti pris, Montréal, 1984.

# La signature du spectacle

de Jean-Marc Lemelin\*

La couverture est austère. En noir sur fond blanc dans la partie supérieure, deux termes: Jean-Marc Lemelin, et les deux premiers mots du titre, *la signature*. En blanc sur fond noir, dans la partie inférieure, la suite du titre, *du spectacle*, et le nom de la collection, Ponctuation. Entre l'auteur et la signature, d'une part, et la ponctuation du spectacle, de l'autre, se dégage ainsi, à la rencontre du noir et du blanc, une barre horizontale, une rup-

ture. C'est justement la signification de cette barre qu'interroge Jean-Marc Lemelin dans ce deuxième volume de *Ponctuations*, poursuivant une réflexion déjà amorcée dans un premier volume intitulé *La grammaire du pouvoir/Le pouvoir de la grammaire*. Réflexion qui chevauche deux grandes approches actuelles du phénomène littéraire et artistique, dont l'une, plus sociologique, examine l'insertion sociale de l'ensemble des productions culturelles, leur légitimation ou leur rejet, par un processus d'institutionnalisation, et l'autre, plus linguistique, la construction même des productions littéraires en ce qu'elles relèvent de règles, de grammaires, de poétiques qui leur sont particulières. L'opposition entre ces approches est reprise dans le titre du premier volume de Lemelin dont la partie initiale met l'accent sur la grammaire du pouvoir, le spectacle que constitue et qui instaure la littérature comme phénomène socio-culturel, alors que la suite du titre renverse ces termes pour revenir à une interrogation de la poétique, le pouvoir de la grammaire. L'originalité de la démarche de Lemelin réside dans sa tentative de dépasser cette opposition, non pas en réconciliant les deux approches, mais en les confrontant à chaque étape de son analyse.



Dans ce deuxième volume, cette confrontation prend la forme d'une interrogation de la rencontre entre la signature et le spectacle. Lemelin commence, dans une première section, à reposer le rapport entre l'art et l'économie, considérés habituellement comme «les pratiques les plus éloignées, l'art s'accaparant ladite signification et l'économie, ladite réalité» (p. 13). Dans son optique, la disjonction de l'art et de l'économie est imposée par l'évolution historique de théories esthétiques fondées sur un «fétichisme de l'essence comme sens» (p. 18), sur «l'affirmation jusqu'au bout d'une essence esthétique de l'art» (p. 33). Théories esthétiques qui prennent «la valeur généalogique, économique, symbolique d'échange pour une valeur génétique, archéologique, ontologique d'usage, une valeur sociale d'usure pour une valeur naturelle d'usage» (p. 19). Il en résulte une aliénation artistique dont le kitch serait la contestation la plus efficace: «le kitch est le seul art d'avant-garde, le seul art qui est à la fois art d'avant-garde et art de masse; ce qui est inacceptable pour ladite avant-garde artistique ou politique [...] une avant-garde esthétique la politise, et l'autre politise

l'art; les deux n'ont pas compris que l'art et la politique ont déjà été réunis par l'économie du kitch» (p. 41).

Cette question de l'aliénation artistique sert de point de départ à la deuxième section du livre où Lemelin revient en plus grand détail, pour le contester, sur le rôle des grammaires dans la réification de l'art. Mise en cause d'abord des théories formalistes de la littérarité, de l'équivalence de Jakobson entre la fonction poétique et le langage poétique. Questionnement ensuite du «mode d'établissement du tragique» (p. 82) comme fondement de la théâtralité et, à certains égards, de l'art cinématographique.

Dans les deux dernières sections du livre, Lemelin passe des grammaires du spectacle et de leur mise en dissolution aux spectacles de la signature. Dans la troisième section, sa réflexion se déplace des théories poétiques aux théories du sujet, du désir, des rapports entre sujet et objets de valeur, du rôle de l'argent. La dernière section resitue la communication entre sujets dans le contexte d'une «structure polémique, c'est-à-dire à la fois contractuelle et conflictuelle» (p. CLIX. [sic]) et aboutit à des obser-

vations plus générales sur le «totalitarisme de la société du spectacle» (p. 174).

Nous ne présentons ici, au risque d'ailleurs de la déformer, qu'un bref aperçu de la pensée de Lemelin. Pensée riche mais touffue, souvent difficile à suivre. Plus serrée, en tout cas, dans les deux premières sections du livre que par la suite alors que l'envergure des généralisations prime souvent sur leur cohérence. C'est un texte qui se prête à la controverse, qui revendique même ce rôle mais dont le jeu verbal n'évacue pas le sérieux. Le lecteur regrettera une tendance fâcheuse à la phrase axiomatique (que faire en effet de: «La guerre est le potlatch de l'argent» (p. 146)?) dont l'effet est de briser justement l'ouverture au dialogue qui informe le livre dans son ensemble. Mais il y trouvera, en revanche, outre des bibliographies utiles, une tentative très méritoire de réarticuler les débats actuels sur le littéraire, l'esthétique et la poétique, en rapport avec l'économique, le politique et le social. □

\* Jean-Marc Lemelin, *La signature du spectacle*, Éditions ponctuation Ltée, Montréal, 1984.

## JOURNAL

par André Renaud

# La tentation de dire

de Madeleine Ouellette-Michalska

On lira toujours Madeleine Ouellette-Michalska avec plaisir. Pour la limpidité de sa langue d'abord. Et qui dit limpidité de la langue dit limpidité de l'esprit. C'est beaucoup dire en début d'article.

Le livre qu'on nous propose ici est, comme plusieurs autres avant lui, la version imprimée et publiée de ces journaux intimes commandés par Jean-Guy Pilon pour la radio de Radio-Canada. Celui-ci se présente en une suite de cinq cahiers constituant un ensemble plus ou moins serré qui trouverait peut-être son unité

sous le signe du voyage et de l'identification québécoise.

L'auteure nous entraîne avec elle dans les nombreux voyages qu'elle a faits depuis cinq ou six ans et qui lui ont permis de voir ou de revoir certains coins de France, de visiter plusieurs États des États-Unis, de passer souvent de Montréal à Québec, ou de Montréal à Ottawa.

Cette itinérance physique et géographique confère au journal intime, qui est lui-même un voyage à l'intérieur de soi, une puissance particulière: en mouve-

ment sur les continents, l'auteure découvre de nouveaux horizons, de nouvelles gens; se présentent à elle des valeurs différentes, des aspirations singulières. Et cela l'oblige, chaque fois, à se replier sur elle et à revoir ses propres valeurs, à rentrer dans son logis pour en réexaminer les angles et les contours. Qui voyage compare et qui compare revient à lui-même, comme devant un miroir.

Du miroir au narcissisme, du narcissisme au journal intime, il n'y a qu'un pas. Que Madeleine Ouellette-Michalska