Document generated on 06/04/2025 9:38 p.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Yeux fertiles

Number 48, Spring 1991

URI: https://id.erudit.org/iderudit/14956ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1991). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (48), 127–152.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

BRUNO GRÉGOIRE
Poésies aujourd'hui
Seghers, 1990, 327 p.

Tout ce que vous voulez savoir sur la poésie française contemporaine et que vous n'avez jamais osé demander. Tel pourrait être le résumé de cet étonnant et précieux vade-mecum publié cette année par Bruno Grégoire. Indispensable au poète, à l'éditeur comme à l'amateur de poésie, ce guide nous introduit dans le formidable dédale (200 maisons d'édition, 50 revues, une dizaine de prix...) où ne cesse de renaître la poésie ou plutôt les Poésies comme le souligne d'entrée de jeu l'auteur. Car ce genre a bien changé depuis qu'il a volé en éclats il y a quarante ans.

Soucieux de refléter au plus près les tendances actuelles dans ce domaine, Bruno Grégoire a opté pour une structure bifide qui allie à la fois le pratique et la réflexion. Divisé en huit chapitres bien découpés, ce guide en effet ne se contente pas de donner les adresses et la politique éditoriale des maisons; il encadre cette information par une analyse à laquelle participent les principaux animateurs du milieu. Ainsi la présentation des quarante-huit revues est suivie d'une mise à distance des théories et des générations. Le chapitre consacré aux publications bilingues est assorti d'une discussion sur la traduction; celui où l'on introduit les

prix est complété par un entretien d'Yves Broussard (revue *Sud*) sur les origines du prix Jean-Malrieu. Les structures administratives comme le Centre national des lettres (un équivalent du Conseil des Arts), les DRAC (Directions régionales des Affaires culturelles) ne sont pas oubliées.

Ce panorama ne pouvait être complet sans une micro-anthologie de trente-quatre jeunes poètes, préparée par Bernard Vargftig. Elle est précédée d'un essai érudit où Jean-Marie Gleize esquisse les divers états de la poésie en insistant peut-être un peu trop sur le courant expérimental qui est loin d'être le plus important du paysage hexagonal. Au pays de Descartes, ce guide a, dit-on, fait sourciller certains qui lui reprochent justement son côté hétéroclite, résultat, semble-t-il, d'un montage de projets divers. Mais laissons ces querelles aux Français et sachons apprécier l'alliage du sacré et du profane pas toujours évident dans ce genre de publication.

Fulvio Caccia

PIER GIORGIO DI CICCO

(traduit par Frank Caucci)
Les amours difficiles
Guernica, 1990

La poésie, quand elle n'est pas feinte, n'est jamais telle qu'on l'imagine; elle trompe alors la représentation qu'on peut s'en faire et ne vient jamais d'où on l'attend. Le plus souvent, elle vient du silence, c'est-à-dire d'un lieu où l'auteur est descendu puiser un langage qu'il n'a pas entendu ailleurs : cette prétention n'est pas vaine.

Je dirais que *Les amours difficiles* procède de cette expérience du monde et du langage. Le langage de Di Cicco est économe, encore que ce soit là une convention; il est économe parce qu'il ne dit que l'essentiel, qu'il dessine à petits traits précis les tableaux d'une errance territoriale (Italie-Amérique), métaphysique (quête de sens) et familiale (traits biographiques). En fait, ici, le territoire est bien le poétique, en ce que la plongée en soi déborde, ou se confronte aux données extérieures.

«Toi dont c'est bientôt l'anniversaire : il y a moins d'amour dans le monde que je ne t'en ai gardé.» En feuilletant le livre en librairie, je me suis dit qu'une telle ouverture méritait une poursuite de la lecture, et j'ai acheté le livre. Et puis, l'homme m'intriguait, qui vit dans une société augustine. Un tel homme a sûrement quelque chose de particulier à faire entendre. La lecture ne m'a pas déçu. On voudrait rencontrer cet homme bien que la rencontre ait déjà eu lieu.

Il convient de souligner l'excellence de la traduction, dans son effacement, de Frank Caucci. Le poète de Toronto a trouvé un bel écho en Frank Caucci.

Tous les poèmes du livre sont en prose, sauf pour «Aigle» (p. 96). Chacun d'eux raconte une histoire, complète en soi, et pose un enjeu particulier. Ce sont parfois des portraits, une vie entière, des tranches de vie, etc. Chacun est un itinéraire, parfois douloureux, mais toujours incarné dans la vie. Di Cicco cherche à poser dans le territoire une racine qui ne fut jamais plantée. Je le disais, une telle poésie a le mérite de l'essentiel. Il est bien évident que les récurrences, familiales par exemple, peuvent établir une certaine continuité narrative, mais chaque poème est autonome. De mon point de vue, c'est l'une des réussites du livre. Di Cicco réussit également à déplacer la verticalité supposée du poème, pour l'instaurer sur le plan horizontal. La liberté du sens est entièrement laissée au lecteur qui peut s'y perdre.

Refus du rêve américain (par impossibilité, détérioration du mythe), impossible reconnaissance dans un paysage ancestral figé, *Les amours difficiles* n'empêchent pas d'aimer, au contraire. Il y a là une quête sensible à l'amour, à l'échange, qui pose sur le monde un regard sans concessions, critique dans une certaine mesure, et plein de reconnaissance. «L'immeuble attend, celui qu'on appelle chez soi» : rien de fulgurant, seulement le choc sourd de quelque chose qui s'est séparé, la virgule exacte, dirais-je, qui sépare le matériel de l'expérience intérieure, mais surtout le lien inattendu entre intérieur et extérieur. Cette simplicité est plus mystérieuse qu'il n'y paraît, elle garde une partie de son énigme.

Bien sûr, mon pâle commentaire ne rend pas tout le crédit à la beauté de ces poèmes. Il aurait suffit d'un seul

poème, «l'homme qui s'appelait Beppino» par exemple, pour rendre compte de la justesse du ton. Mais peut-être voit-on malgré tout qu'«il a d'immenses roses blanches dans les yeux» p. 13). Je referai l'expérience de ce don plus tard.

Paul Bélanger

HÉLÈNE RIOUX
Les miroirs d'Éléonore
Lacombe, 1990, 178 p.

Le recueil de nouvelles de Hélène Rioux, *Les miroirs d'Éléonore*, se démarque par quelques caractéristiques déjà entrevues dans ses précédents livres : la peur et en même temps le désir de solitude, le goût et à la fois la crainte des passions orageuses mais passagères, un esprit lucide et critique sur la médiocrité de l'existence ici confinée à la fausse supériorité de certains hommes à qui la femme succomberait et à l'embourbement dans le quotidien d'autres hommes rêvant de femmes fatales à la merci desquelles ils seraient.

En somme, la passion sauve de l'ennui, de la banalité, de la laideur, mais la passion fatigue et a l'inconvénient qu'on ne contrôle pas l'autre, d'où la possibilité de désillusion, de rupture et de nouveau, la solitude...

Déjà, dans les livres précédents d'Hélène Rioux, il était question de miroirs : «Rester au fond de l'eau à écouter battre la vie, fabuleuse et fantasque de l'irréalité, du rêve conscient...» (*Une histoire gitane*, 1982, p. 24); ou encore : «Je suis un objet... donc je n'existe que dans le regard des autres... Mais si c'était moi, le public? J'existerais alors par mes rapports avec moi-même. Et dans mon propre regard j'existerais. Je naviguerais au-dessus des événements et des choses. («Les fantasmes d'Éléonore», *L'homme de Hong Kong*, 1986, pp. 23-24). On peut dire que dans *Les miroirs d'Éléonore*, Hélène Rioux est arrivée à réaliser ce qu'on pouvait pressentir dans ses deux livres précédents. Son personnage Éléonore semble être passé du côté du rêve et de l'irréalité, sans l'angoisse et la peur de se perdre qui caractérise ses personnages précédents. Elle réussit à être

un objet de désir qui contrôle le regard de qui la déshabille, qui tient l'homme à distance; sauf celui qui reste hors d'atteinte, vision fugitive de l'homme à la veste de cuir, celui dont elle rêve constamment.

Ces miroirs empruntent leur titre à la mythologie grecque : 1er miroir : Narcisse. Éléonore rejette l'amour qui se présente à elle. Inatteignable, elle ne retient de ce qui l'entoure que la sensation.

2e miroir : Sisyphe. Éléonore se laisse désirer par un homme qui «n'aura pas d'apaisement» (p. 83). Elle-même n'en aura pas. «C'est ... dans le désir éphémère qu'elle trouve son plaisir» (p. 77).

3e miroir : Perséphone. Éléonore est une jeune femme fragile qui cherche à recomposer le miroir brisé en éclats de sa pureté, de son innocence conquise par un être faux et plus expérimenté qu'elle. Malgré ce drame, le climat de sensualité soutenue demeure grâce à la présence du pêcheur sourd-muet qui l'écoute, sans la comprendre et tout en la désirant, raconter ses souvenirs. Dans cette nouvelle plus étoffée que les autres, des images d'un froid réalisme chevauchent d'autres images lentes et sensuelles.

4e miroir : Pénélope. Éléonore attend son amant, un rebelle qui «navigue en eaux troubles» (p. 136).

5e miroir : Éros. Cette nouvelle tient presque entièrement à un rêve que fait Éléonore dans lequel elle se voit séduite, aimée et conquise par l'homme qu'elle désire.

6e miroir : Thanatos. L'homme de Hong Kong, bourreau maniaque et sanguinaire pour qui sexe, cruauté et mort coïncident, épie Éléonore pour l'assassiner.

Des hommes réapparaissent au fil des intrigues différentes mais semblables, quelquefois sous d'autres identités. À la manière du nouveau roman français, tout est possible et rien n'est certain. Éléonore elle-même change physiquement. On la reconnaît à sa beauté et au désir qu'elle suscite. On retrouve les même lieux : bars du Melinda Hotel à Vancouver, aux Îles de la Madeleine, à Torreblanca (Espagne), avec une préférence pour Torreblanca, avec la côte de l'Afrique à l'horizon. Recherche d'exotisme, d'hommes fabuleux, de rêves violents. L'intrigue est simple : séduction, solitude, refus, rêve. L'intrigue réelle consiste en l'ex-

position soutenue par le narrateur non-identifiable de la sensualité retenue, reprise du personnage principal. On sent affleurer la douleur sous le maquillage, derrière la distance.

J'ajouterais que les principales qualités de ce recueil de nouvelles résident en un rythme lent, en la fuite et la recrudescence des images et dans les variations sur la séduction combinées aux thèmes mythologiques et cherchant à rendre les gammes d'émotion autour de rencontres amoureuses.

Marthe Jalbert

JEAN DÉSY

La saga de Freydis Karlsevni
Coll. Fictions, l'Hexagone, 1990, 101 p.

Jean Désy nous présente ici un roman d'aventures historique qui s'inscrit à la fois dans la lignée des sagas islandaises du XIIIe siècle et des contes des mille et une nuits. Le récit nous entraîne au Groenland à l'époque du règne d'Eirik le Rouge. Tout y est! La neige, la glace, les redoutables Vikings, les voiliers projetés sur la mer à force de bras. Plus près du conte que du roman, tout teinté d'héroïsme et de merveilleux, cet ouvrage exige du lecteur une bonne dose de naïveté. Il faut, pour mordre au récit, retrouver les peurs et les croyances enfantines, le mythe du héros et la soif d'aventures de l'adolescence. Cependant, une fois ces conditions remplies, l'équipée risque d'être captivante.

On suivra alors Freydis Karlsevni, l'héroïne aux pouvoirs étranges (ses yeux s'enflamment et brûlent ses ennemis quand elle se met en colère), dans sa quête du Nouveau monde. On luttera avec elle contre tout un univers fantastique hanté par le Walhalla et ses Walkyries, où les monstres se succèdent, allant des goélands aux visages humains jusqu'aux Sandix aux ongles aussi redoutables que des lames de rasoir. On s'inquiétera pour ces marins courageux engagés dans un périple incertain, menacés à chaque instant par des ennemis indomptables nés de leurs propres peurs.

En bout de récit, le plaisir aura peut-être été grand, mais à n'y voir que l'aventure on sera passé à côté de quelque chose. Car ce conte, sous ses airs d'aventurier, ratisse beau-

coup plus large et il faut faire un effort démesuré pour ne pas y lire le véritable message.

> Tout à coup, nous avons senti que nos robes de nuit se transformaient, se métamorphosaient littéralement en cottes de mailles. Nos manches rapetissaient, de larges ceintures de cuir venaient nous enserrer la taille. Nos cheveux se hérissaient et des heaumes coniques, pareils à ceux de nos poursuivants, nous poussaient sur la tête. Je ne sais par quel prodige, mais nous prenions l'apparence de Vikings mâles. Pourtant, nous gardions dans nos coeurs les mêmes peurs de femmes en fuite. Et malgré nos armures, nous nous sentions si dépourvues. (p. 54)

Tout est là, dans cette métamorphose. La saga de Freydis Karlsevni raconte, en fait, la marche difficile des femmes vers la liberté. Et vue sous cet angle, chaque aventure devient allégorie.

Le Nouveau monde, objet de la quête, devient ainsi le monde nouveau qui donnera leur place aux femmes. Les monstres, nés des peurs des marins, ce sont les préjugés auxquels se butent constamment les femmes.

> Le brouillard, les icebergs à la dérive, maintenant ce serpent de mer, ne sont rien à comparer à ce qui nous attend... À moins que vous n'appreniez à dompter vos cerveaux et vos imaginations! (...) Mais j'affirme que sans les folies qui courent dans vos têtes, sans les peurs qui vous martèlent les tempes, ce serpent n'aurait jamais surgi des fosses infernales où il se terre. (p. 23)

D'ailleurs, l'héroïne ne porte-t-elle pas un nom d'homme (Freddy) et n'affirme-t-elle pas haut et fort son désir d'être un homme et d'accéder ainsi aux pouvoirs masculins?

> Depuis aussi longtemps que je m'en souvienne, j'ai rêvé toutes les nuits que j'étais moi-même Leif Ericson, que je portais ses vêtements, que je combattais avec son épée, que je devenais le héros qu'il était. Toute ma vie, j'ai imaginé que moi, j'étais lui, et que lui, il était moi. (p. 37)

Mais les femmes n'accéderont ni au pouvoir ni à la liberté sans de bouleversants renoncements. Doutes et remords émergent dans un cauchemar de Freydis où des centaines de foetus humains s'accrochent à elle en braillant. Éternel sentiment de culpabilité des femmes... Ces femmes qu'on a tant méprisées.

> Ils se sont arrêtés devant une scène où deux jeunes femmes nues s'embrassaient et ils ont ri très fort en se tapant les uns les autres avec le plat de leurs épées. Puis, ils ont lacéré à l'aide de leurs poignards la toile qui est tombée sur le sol. Quelques énergumènes se sont même amusés à pisser dessus.

Et que dire de la fin du récit, plus éloquente que tout le reste! Cette libération ne se fera pas en une seule génération. Freydis meurt en donnant naissance à une fille d'une intelligence remarquable, qui vieillit d'un an chaque jour et qui s'enfuit, superbe, dans les collines, refusant de retourner au Groenland avec les autres qui ont peur, refusant donc de renoncer au chemin parcouru pour revenir en arrière.

Un roman d'aventures pour lecteurs naïfs qui cache d'autres plaisirs...

Louise Simard

ÉDITÉS PAR GRAZIELLA PAGLIANO ET ANTONIO-GOMEZ MORIANA

Écrire en France au XIXe siècle
Le Préambule, 1989, 216 p.

Depuis que les structuralistes et les sémiologues se sont perdus dans la jungle inextricable de leur jargon, une nouvelle génération a pris le devant de la scène des études littéraires : ce sont les sociologues de la littérature. Un langage clair, des références historiques, une méthode d'allure scientifique, des concepts neufs et bien fourbis, des maîtres à penser respectables (Bourdieu, Dubois, Ponton, etc.), un réseau international de chercheurs universitaires (Québec, France, Belgique, Italie, Allemagne, Suisse), ils ont tout pour revivifier un domaine aux prises avec la morosité des lendemains qui déchantent. C'est du moins ce que laissent transparaître les actes de ce colloque tenu à l'université de Rome La Sapienza en 1987 sur le thème du «statut et de la fonction de l'écrivain et de la littérature en France au XIXe siècle».

Les douze études contenues dans ce livre sont en effet révélatrices. Elles cherchent à faire une synthèse des nouveaux instruments et le bilan des percées déjà réalisées (voir l'article de Régine Robin), tout en se concentrant sur quelques questions fondamentales. On s'y interroge notamment sur les processus d'organisation et de réorganisation du champ littéraire. On cherche également à définir les mécanismes qui peuvent servir à régulariser les stratégies de positionnement des agents à l'intérieur de ce champ, soit :

a) les phénomènes d'exclusion, b) les éléments prérequis favorisant la réussite d'une carrière littéraire, ce que Rémy Ponton appelle les «variables de départ».

À ce titre, l'article liminaire de Jacques Dubois[1] est fort intéressant. Il expose comment au XIXe siècle, à la suite des modifications des habitudes de lecture (lectorat de masse et explosion de la littérature populaire) et des orientations idéologiques de l'avant-garde des écrivains (marginalité et attitude anti-institutionnelle), on voit les genres traditionnels se redécouper pour constituer des classes de textes très définies[2] qu'on peut regrouper sur une échelle de lisibilité correspondant grosso modo à la hiérarchie sociale. Autrement dit, c'est à cette époque que les gens commencent vraiment à se définir non seulement par leur place dans l'économie et le monde du travail mais aussi par leurs choix culturels. «Dis-moi ce que tu lis et je te dirai à quelle classe ou sous-classe sociale tu appartiens.»

Événement capital puisque, note Jacques Dubois, genre littéraire et classe sociale entrent alors dans un rapport dialectique, ou plutôt, fonctionnent dans une sorte de circularité : l'appartenance de classe déterminant de plus en plus le genre de lecture de l'individu et le genre de lecture renforçant l'appartenance de classe. D'où les grands principes suivants. Il n'y a plus à partir du XIXe siècle coïncidence entre le roman, un genre bourgeois, et la chanson, un genre populaire. Désormais, chaque genre se découpe suivant une échelle de classe et chaque classe tend à privilégier une forme avouée mais qui se fasse implicitement grâce à des indices[3] qui permettent à chaque lecteur de reconnaître immédiatement le livre qui lui est destiné.

Donc un ensemble complexe ou chaque genre se subdivise en sous-genres pour former trois grandes classes de textes (production cultivée, moyenne et triviale) elles-même réparties en sous-classes (avant-garde et arrière-garde) pour répondre aux aspirations de tous les publics et maximiser les profits de l'entreprise éditoriale.

Comment l'écrivain parvient-il à se faire reconnaître et à trouver sa place dans un système aussi structuré et dominé par les lois du marché? Les communications de Rémy Ponton, Nicolas Bonhôte de l'université de Neuchâtel et de

Charles Grivel de l'université de Mannheim proposent à ce sujet des modèles d'analyse originaux.

Ainsi, comme le souligne R. Ponton[4], s'il est commode d'étudier un groupe d'écrivains ou une école littéraire dans l'optique de la concurrence et des effets de domination ou des stratégies de reconnaissance, lorsqu'on aborde des auteurs isolés il est plus rentable de revenir à l'étude biographique à condition qu'on la dépouille de son caractère fonctionnaliste pour centrer la recherche sur «les variables explicatives de départ», c'est-à-dire sur l'ensemble des facteurs qui peuvent favoriser ou handicaper une carrière littéraire : appartenance sociale, origine géographique, formation scolaire, dispositions personnelles, etc.

Les deux autres articles sont aussi passionnants car ils expliquent l'étape suivante. Quand l'individu «biographiquement» prédisposé à réussir affronte les autres, quel est pour lui le meilleur moyen de se distinguer?

Nicolas Bonhôte décrit le cas de Victor Hugo[5] qui, dans ce sens, réussit une magnifique opération de confiscation du prestige et du capital symbolique de ses rivaux en inventant la figure romantique du génie prophète, du poète proscrit et souffrant, espèce de Christ littéraire permettant aux écrivains d'obédiences catholique et royaliste de dominer leur milieu aux dépens des créateurs libéraux associés péjorativement aux idées révolutionnaires corruptrices et au mercantilisme envahissant.

Charles Grivel[6], quant à lui, pousse l'analyse plus loin et explique un autre phénomène qui fait son apparition surtout au XIXe siècle. L'écrivain de l'époque, pour faire face à un marché beaucoup plus difficile et forcer l'écoute du public, devient *provocateur* et conduit sa destinée littéraire en utilisant de plus en plus des moyens empruntés au monde de la publicité. Un de ces moyens est la *surenchère*. Ce qui amène le créateur à deux solutions : ou bien se conformer à l'extrême au goût du public en prostituant sa plume (ex. A. Dumas homme d'affaires des Lettres) ou bien au contraire à feindre de repousser avec indignation cette «vision épicière du monde» pour s'auto-exclure, prendre «la position de l'Albatros», proclamer l'incommunicabilité de son oeuvre et suivre frénétiquement un programme de

destruction (ex. Pétrus Borel) qui visera à choquer le lecteur tout en le fascinant (ex. Lautréamont, Rimbaud).

En conclusion, les actes de ce colloque, à l'exception de quelques articles incongrus[7], laissent une impression rassurante. Les études littéraires semblent enfin avoir trouvé de nouveau une voie et des voix. Il restera à convaincre le grand public que l'ère des mandarins pontifiants est vraiment terminée et que l'analyse littéraire est effectivement redevenue le complément indispensable à une lecture intelligente des grands textes.

Daniel Mativat

Notes

1. «Petite dialectique des genres littéraires et des classes de textes», p. 13-27.
2. Exemple pour le roman : roman artiste, roman réaliste, naturaliste, bourgeois, policier, roman feuilleton, roman d'aventures à la J. Verne, roman régional à la Erckmann et Chatrian etc.
3. Exemple : types de librairies, types de collections, de couvertures, de mythes etc.
4. «Remarques sur la biographie : le cas de Barrès», p. 133-143.
5. «Victor Hugo, le génie-prophète : sens et fonction conjoncturels de la promotion de l'écrivain vers 1820», p. 79-95.
6, «Le provocateur : l'écrivain chez les modernes», p. 99-119.
7. Que vient faire une analyse de *Lazarillo de Tormes* parmi des études consacrées au corpus du XIXe siècle?

GÉRARD BUCHER

La vision et l'énigme; éléments pour une Analytique du logos

Éditions du Cerf, 1989, 478 p.

Un texte aphasique pourrait se manifester qui imposerait silence au bruit du discours et nous mettrait à l'écoute de la voix mourante de l'autre (p. 360).

L'origine du sens

La deuxième moitié du XXe siècle aura été marquée, dans le monde francophone et de manière minoritaire, par l'émergence d'une pensée qui cherche à repenser la question de l'origine : M. Merleau-Ponty, M. Henry, F. Laruelle,

M. Richir, M. Loreau, A. Leroi-Gourhan, P. Legendre, R. Girard, etc. Le travail de Gérard Bucher peut s'inscrire dans une telle problématique. Dans son Analytique du logos, qu'il appelle aussi «loganalyse», il tente de réconcilier l'ontologie et la théologie d'une part, les diverses sciences humaines d'autre part, le tout dans une «anthropologie philosophique radicale». Face au nihilisme triomphant, il entreprend de «pénétrer le secret généalogique de nos fondements»; à l'épreuve du nihilisme, il faut opposer l'épreuve de la tradition (p. 12). Dans ce projet d'une «science de l'homme» (p. 20), Bucher reprend la réflexion amorcée par Nietzsche et par Heidegger et il se met en quête de cette origine qui n'a jamais eu lieu, d'une origine an-anarchique, là où «l'homme transcendental» — l'expression est de Merleau-Ponty — se détache de l'animal humain, dans un événement qui a eu l'effet d'une déflagration, d'un «Big Bang», risque le préfacier... De l'hominisation (encore animale) à l'humanisation, il y aurait eu un saut au moment opportun, une «kaïros» (p. 15); cet événement kaïrologique aurait joué le rôle d'une véritable matrice dont l'homme est le produit.

L'ouvrage emprunte son titre à l'intitulé de la XIIe partie de *Ainsi parlait Zarathoustra*; il est divisé en quatre parties et en dix-neuf sections précédées de la préface de Michel Serres et d'une introduction et suivies d'une conclusion, d'un résumé et d'une bibliographie. L'abus des notes infrapaginales — il y en a environ 350 — a pour effet de beaucoup ralentir la lecture, mais cela donne à l'entreprise l'ampleur d'une thèse d'État; même s'il y a suremploi de la première personne, c'est un livre marqué par un très haut niveau d'érudition. Dans la première partie, «L'hypothèse matricielle : l'unité impensée du sens et du sacré», qui comprend deux chapitres, il est posé que le sens et le sacré ont la même origine : c'est l'expérience transcendantale de la mort, la ritualisation de la mort résultant de la «vision» de la corruption horrible de la dépouille du congénère (p. 26). Cet événement a eu l'effet d'un choc, d'un traumatisme, suivi d'une compréhension au déploiement matriciel des quatre motifs de la «tétrade» : l'image et le signe, le temps et le texte (p. 27). S'appuyant sur le travail de Robert

Hertz sur la représentation de la mort, Bucher est ainsi amené à distinguer deux logos : un logos sacré, tacite, princeps, et un logos profane, proféré, dérivé, verbal; en outre, il rassemble, sous la fonction anthropogénétique fondamentale de la ritualisation de la mort, les rites funéraires et de purification, les rites d'initiation et de possession, les rites sacrificiels, l'endocannibalisme et le totémisme (p. 32). La ritualisation de la mort a deux versants : celui du deuil et celui de la fête, ce dernier résultant du «travail du deuil». C'est ce qui caractérise selon lui l'humanité primitive ou archaïque. Que la vision ou la vue du mort, associé ainsi au monstre, c'est-à-dire à l'*infeste* selon nous, ait eu un effet aussi grand, on ne peut en douter. Cependant, faut-il pour autant en conclure que le sens a une origine religieuse? En d'autres mots, la ritualisation de la mort est-elle originaire ou est-elle-même secondaire, dérivée, comme toute origine? La ritualisation est déjà *représentation*, accès à la conscience, passage de l'immanence à la manifestation ou à la transcendance; elle est déjà *spectacle*. Liturgie d'avant toute fiducie, la ritualisation de la mort, du deuil à la fête, est peut-être d'essence sacrée ou religieuse, si on entend bien que la religion est d'abord ce qui lie par le lire (que ce soit la lecture de la nature, de la culture ou du passage de celle-là à celle-ci); la religion est l'essence de toute institution; par contre, l'essence institutive de la religion (comme recueillir et rassembler, comme ramasser ou comme lire, lier ou relier) n'est pas elle-même religieuse. L'institution qu'est la ritualisation de la mort n'a pu avoir lieu que parce que la religion est l'*obsession* de la mort. L'essence obsessionnelle de la religion, par laquelle il y a institution et donc ritualisation, doit nous conduire à une interrogation sur l'obsession, pour suggérer que la ritualisation de la *mort* ne peut avoir cet effet matriciel que parce qu'elle est déjà dérivée d'une expérience encore plus angoissante qui est celle du *meurtre* et donc du sentiment de culpabilité; ce qui confère à l'obsession, donc à la religion, une origine sexuelle, pulsionnelle, qui est de l'ordre non pas de la représentation mais de l'*affect*. Le «mystère» du sexe, le sentiment de culpabilité, précède le rite; ou plutôt, la ritua-

lisation, du mystère au mythe en passant par le rite, est le récit du sentiment de culpabilité.

Dans la deuxième partie, «Le polymorphisme primitif du sens-de-la-mort et la mutation post-archaïque», il est montré comment «le sujet aura dû *garder la mort dans l'âme*» (p. 52) ou comment «l'homme est *sujet-à-la mort*» (p. 60). Sont distingués l'âge archaïque, l'âge post-archaïque de l'histoire et de l'écriture et l'âge post-historique. L'âge archaïque est marqué par une sorte de religion sans théologie, le rituel ou le culte y étant polymorphe et polythéiste; c'est l'âge du paganisme et de la barbarie par lequel il y a conditionnement génétique du sens (p. 173). La réflexion sur le sacrifice conduit à un débat en profondeur avec les thèses de R. Girard. Pour Bucher, la ritualisation de la mort conditionne le rite sacrificiel. Elle est exclusion de l'*autre* immonde qui est synonyme d'impur; cette exclusion correspond pour nous à l'interdit de l'infeste, dont dérive l'interdit de l'inceste, le *contact* — le *crime* — ayant précédé et provoqué la *crise* de l'affect, autrement dit son appel à l'Autre. Le «souci d'éviter la corruption» (p. 197) est véritablement la peur du contact, de l'infeste monstrueux, la/le mort étant le plus horrible des monstres, l'autre par excellence. Il est bon de faire remarquer ici qu'à plusieurs reprises Bucher associe la ritualisation de la mort et les motifs de l'enfantement, de la maternité et de la féminité (note 45, p. 201-202, par exemple); il est suggéré que l'archaïque est plus ou moins le féminin; il y aurait lieu d'approfondir cette hypothèse à la lumière de la psychanalyse... La rupture post-archaïque, qui est l'apparition en somme d'une théologie redoublant la religion, est aussi Révélation de l'Autre et oubli de la ritualisation de la mort; il y a domestication de la mort, comme des animaux (qui remplacent les humains lors des sacrifices). Le logos commun et communicable se détache alors du logos sacré et ineffable; il y a donc apparition du logocentrisme post-archaïque au profit de la forme (ou du pur). Le mythe, c'est-à-dire le récit des origines (théogonies, cosmogonies, anthropogonies), assure cependant le lien entre les deux logos, même si c'est dans l'oubli de l'origine du langage et de l'origine qui «n'eut lieu en aucun temps» (p. 258). En fin

de compte, les deux logos se distinguent comme l'image et la langue, comme l'affect et la représentation, comme l'imaginaire et le symbolique, le premier étant d'une certaine façon le *protolangage* du second; mais c'est déjà du langage.

Étant donné la nécessité d'une «répétition réflexive de l'origine comme assomption du texte et sortie paradoxale *dans le temps, hors du temps*» (p. 210), la troisième partie, intitulée «L'archéo-logie de l'onto-théo-logie», cherche à parvenir à une «construction eidétique de l'événement anthropogénétique» (p. 263), par un «saut anachronique» (p. 264) jouant le rôle de la «mémoire *de* l'oubli». Devant l'*a-pathie* moderne (p. 266), la loganalyse se veut plus éthique que théorétique : «La reprise, mieux la reproduction du passé, en vue d'une ouverture sur le *tout autre*, serait notre seule chance d'avenir» (p. 273). C'est la «fabrique» sous-jacente à l'élaboration philosophique (p. 275) que Bucher cherche à remettre en marche. Pour cela, il lui faut examiner la généalogie de l'onto-théo-logie à travers l'hellénisme, le judaïsme et le christianisme. Il remarque — ce que Platon lui-même avait peut-être déjà indiqué — que le platonisme est la laïcisation du mythe et qu'il a un fondement mystique; la schématisation matricielle y prend cependant la forme de l'occultation de la *cause* religieuse (note 5, p. 278); il y a alors dualité entre l'ontologie et la théologie. Bucher en appelle donc à un «néo-platonisme radical» (p. 294), qu'il aurait été bon de définir en rapport avec cet «empirisme transcendantal» aussi revendiqué (p. 28). La proximité et la distance de Platon et d'Aristote — et donc d'Augustin et de Thomas d'Aquin — n'échappe pas à l'analyse de l'auteur, mais nous ne nous y attarderons pas ici faute d'espace... Avec le judaïsme, la religion est investie par la théologie, par la tradition ou la lecture du Livre; le mythe de la Chute tient lieu d'origine; un peuple prend sur lui le salut de l'humanité et reprend à son compte le monothéisme; la faute donne lieu à la sanction dans la punition, l'expiation ou la contrition; il y a ainsi un «sur-sens du sens» (p. 309). Le christianisme, lui, est une sorte de réconciliation de l'archaïque (païen) et du post-archaïque (juif). Faction et fraction du judaïsme, le christianisme a été capable

de rejouer l'aspiration à l'immortalité; la mort du Christ donne lieu à une «sur-vie humaine du sens» (p. 315) et unifie les deux logos dans la liturgie des sacrements et la fiducie des mystères. Le récit de la Passion est lui-même la ritualisation archaïque de la mort (p. 316); le mort se trouve immortalisé dans l'Autre (qui est le Père mort selon la psychanalyse); la religion du Fils succède à la religion du Père; l'écriture de la Révélation (le Texte) prend le dessus sur la tradition de la lecture (le Livre). Ici, il y aurait beaucoup de choses à discuter, mais nous n'insisterons que sur les points suivants. Malgré plusieurs précisions, surtout dans les notes infrapaginales, il est difficile de voir en quoi ce point de vue n'est pas dialectiquement hégélien, même si Hegel, avant Nietzsche, avait remarqué la mort de Dieu (vers la fin de *La phénoménologie de l'esprit*); la dialectique demeure l'ultime métaphysique des temps modernes. Par ailleurs, avant la chute, avant la faute, avant le «péché originel», n'y a-t-il pas le défaut, la perte, l'infirmité? L'homme n'est-il pas fondamentalement infirme et informe, monstrueux, monstre du monde? En outre, la continuité du judaïsme et du christianisme a été questionnée par H. Meschonnic et E. Levinas de manière tout au moins problématique. Enfin, qu'en est-il de l'Islam : est-ce seulement une religion orientale et, pour ce, comme chez Hegel, inférieure?... Bucher en appelle pourtant à une «dissolution athéologique (cf. Bataille) de la synthèse (sémio) hiéro-génétique judéo-chrétienne enracinée dans le sol archaïque» en vue d'une «promotion de la responsabilité et de la liberté affranchie des mystifications archaïques et de tout enlisement dans l'ontique» (p. 337). Dans la dernière section de cette partie, Bucher situe son projet d'une anthropologie philosophique radicale par rapport à la théologie et à la philosophie de Kant, de Hegel, de Nietzsche et de Heidegger, ainsi que par rapport aux sciences humaines et historiques (Marx, Lévi-Strauss, Foucault) et par rapport à la psychanalyse. Il en appelle à «une grande politique» à la Nietzsche et il note de manière extrêmement originale que l'obligation du travail est tributaire du travail du deuil (p. 354), même si sa critique de Marx est trop brève pour être convaincante, bien que pertinente. En terminant à ce propos,

il faut souligner qu'il n'est guère question de Rome, c'est-à-dire de la sécularisation juridique de la religion qui s'y opère et dont nous sommes sans doute encore les produits : c'est cette sécularisation qui fait que nous nous adonnons au culte de la marchandise dans ces nouvelles églises ou lieux semblables que sont devenus les centres d'achats — autre religion sans théologie (cf. les travaux de P. Legendre sur l'institution ou le Texte comme corps)...

La quatrième et dernière partie donne lieu à la présentation de «L'onto-théo-logie de l'ouvert», qui est l'aboutissement de l'Analytique ou de la loganalyse. Il s'agit alors de contribuer à l'insurrection de l'être (p. 358), d'imprimer au devenir la marque de l'être (p. 361), dans une attitude qui consiste à vivre «à l'*article* de la mort» (p. 368) et dans une «immortalité affranchie du mythe de l'au-delà» (p. 367). C'est-à-dire que «la ritualisation ultime de la mort doit s'accomplir comme onto-théo-logie de l'ouvert» (p. 369). La déréliction de l'*a*utre doit primer sur la révélation de l'*A*utre, dans l'advenue de l'a-Autre. Le titre de l'ouvrage prenant ici tout son sens, l'énigme de l'origine doit s'achever dans la vision de l'à-venir. Pour cela, la science de la nature doit être conciliée avec la pensée de l'être et l'origine irrationnelle de la raison doit être redécouverte. Il doit y avoir une «rechute» de l'homme, c'est-à-dire du métaphysique (selon Heidegger), par laquelle il y a «réitération à un niveau second de l'humanisation de l'homme par la mort de l'animal en lui» (p. 376). En des accents rappelant la théologie négative (note 31, p. 311) et avec la voix en sourdine de Mallarmé, Bucher essaie de tirer les conclusions de son cheminement et de dépasser la métaphysique, l'herméneutique et la théologie. Ce qui ne va pas sans quelque coup de force. Il est ainsi amené à poser le primat de l'esthétique et de l'éthique sur l'aléthique (note 19, p. 390), à renvoyer dos à dos le logos et la physis et à invoquer l'apocalypse. Devant l'infirmité native de l'homme, devant son «agonie primitive», il faut prendre conscience «du deuil et de la finitude au fondement de la transcendance du *dasein*» (p. 410). Dans l'éloignement du Dieu immanent d'ascendance archaïque (p. 414), Bucher propose de se libérer de la culpabilité, à partir d'une réflexion, retournant à la métaphysique du mal

de Schelling, sur la tragédie et le livre de Job, puisque «d'une certaine manière, toute l'hypothèse loganalytique repose sur l'exposé «jobien» de «se-voir-comme-mort»» (p. 419). La culpabilité humaine, qui est post-archaïque, doit être dépassée comme la malignité divine, qui est archaïque (p. 421). Étant donné la *monstruosité* qu'il y a au coeur du *dasein*, sa finitude qui est condition de sa transcendance (p. 433), il faut «requérir l'acquittement de l'homme» et «trancher le lien avec la matrice originelle, la Mère primitive» (p. 434). Une ascèse athéologique peut réunir l'intelligence et la foi, dans un «au-delà divin du sens même» (p. 440). Face au nihilisme, «la logologie hétérologique rejoint ici une théologie limite» (p. 437). En conclusion, l'auteur plaide pour l'art, à cause de sa relation vitale à l'origine (p. 441); d'ailleurs, l'ouvrage se clôt sur un poème de Novalis. Dans le résumé, où l'accent hégélien se fait plus insistant, c'est à la sortie de l'animalité par l'homme qu'il en est appelé (p. 451); étant donné l'originelle innocence de l'homme (p. 433), «l'impératif est désormais de ne pas se résoudre à mourir» (p. 461)...

Ces derniers développements (a)théologiques doivent être examinés en fonction du projet affirmé d'une *science*, et d'une science *de l'homme*. Bucher a raison de poser la question de l'origine du sens, c'est-à-dire du monde et du langage, de la religion et de l'art, de la pensée et de la poésie, qui ont sans doute une origine commune. Cependant, si cette origine est aussi celle de l'homme, il faut aussi se poser la question de l'homme comme sujet *à* la science et *au* sens. Est-ce que la théologie — serait-ce une théologie sans religion — et l'ontologie peuvent échapper à l'humanisme, qui est l'histoire de la métaphysique en son essence technique ou esthético-technique, et ainsi participer au projet d'une science *non humaine* de l'homme, d'une science de l'*âme* et non d'une philosophie de l'*esprit*? D'une part, cet ouvrage — somme toute, brillant — contribue à démystifier le *paradigme* physico-mathématique et logico-sémantique de la science comme technologie; d'autre part, il empêche l'accès à un *syntagme* autrement scientifique, dans l'exploitation ou l'exploration théologique et ontologique ou an-

thropologique qu'il fait de l'archéologie, de la généalogie, de la phénoménologie et de la métapsychologie et dans l'oubli de la biologie ou de l'éthologie (K. Lorenz, par exemple). Ceci, nullement pour suggérer que la théorie de l'évolution, qu'elle soit sociobiologique ou non, serait la clef de voûte de l'origine, mais plutôt pour suspecter qu'elle est elle-même un élément — une «vision» — de l'énigme.

Poser le problème du sens comme orientation, direction ou destination de l'homme, c'est aussi poser la question du temps et du texte; depuis Platon et Aristote jusqu'à Husserl et Heidegger, c'est déjà y répondre par un questionnement ou une interrogation sur l'âme comme *chair*. La chair est l'animalité et l'oralité de l'homme, ce par quoi la pulsion (généalogique) se détache de l'instinct (génétique). Si l'homme est un animal parlant, en quoi lui faudrait-il se libérer de cette animalité pour être «l'homme transcendantal», c'est-à-dire être individu? Il n'y a de survie de l'espèce que parce qu'il y a sexe de l'individu : l'ontogenèse prévaut sur la phylogenèse. C'est pourquoi il n'y a pas lieu de se questionner sur l'innocence ou la culpabilité de l'homme; c'est de l'ordre de l'indécidable. L'homme n'est pas plus coupable (selon la religion du Père mort) qu'innocent (selon la religion du Fils meutrier); il est seulement *passible* de l'être. La passibilité, comme susceptibilité et responsabilité, est la finitude agonale ou natale de l'homme; c'est son immanence irrémédiable et irréversible. Il ne faut pas confondre le *sentiment* de culpabilité et la *culpabilité*; ce sentiment peut mener à quelque chose d'aussi digne que le judaïsme et à quelque chose d'aussi indigne que le nazisme... Par ailleurs, la question de l'origine, c'est aussi le problème de l'objet, en tant que l'individu est sujet *à* l'objet, à la *passion* de l'objet; il est susceptible d'en être affecté; il l'est déjà dans l'auto-affection, en tant que l'objet manque à être et est ainsi l'impossible réel. L'objet, c'est ce qui fait que l'origine de la quête n'est pas autre chose que la quête de l'origine. Et Bucher touche à cela quand il se penche sur la tragédie, sans aborder le sort tragique d'Oedipe, ce Christ meurtrier.

La vision et l'énigme réussit à montrer en quoi la subjecti(vi)té est fondamentalement «mystique» et comment

cette matrice est celle-là même de la textualité du temps, que ce soit jusque dans la post-histoire ou non. Par contre, pour l'homme, il n'y a de textualité que comme animalité et oralité, que comme territorialité, gestualité, théâtralité et narrativité; c'est là la généalogie du nom propre ou la signature in-signe du sens en ce qu'il a de plus intime et de plus infime; c'est-à-dire en tant qu'il n'a pas de sens et qu'il n'y a pas de «sur-sens» ou de sens du sens : un horizon *de* sens n'est pas l'horizon *du* sens, serait-ce même sous ou selon la signification de la grammaire... Ce qui distingue en fin de compte le trajet de l'ouvrage de Gérard Bucher, dont l'initiative va bien au-delà de la simple tentative, de la trajectoire de la science générale de l'homme qu'est la pragrammatique du sens, science ordinaire de l'âme (et) du sujet, c'est que la pragrammatique est radicalement immanente; elle prend acte du déclin de la transcendance comme destin originaire de l'homme, dont la destinée ne saurait donc être spirituelle — cela mène à l'automate — mais «bestiale», passionnelle : faite de passibilité et de passivité, de patience, voire d'une certaine paresse. De cette agonistique de la passion, une schématique de l'*imagination* est la surface d'articulation; c'est ce qu'il faut retenir de la doctrine du schématisme transcendantal et, en ce sens, cet ouvrage est une reprise du projet kantien (et husserlien) d'une esthétique transcendantale; projet qui a aussi été l'entreprise de Heidegger. Cette schématique de l'imagination pense autrement l'*imaginaire*, non pas de manière anthropologique mais «anthropique» (et «néguanthropique»); une anthropique de l'imaginaire permet justement de tenir compte du fait que l'observateur est lui-même part de l'observation. C'est à la lumière d'une telle anthropique que l'origine de l'homme peut être repensée tout en tenant compte de l'imaginaire du sujet qui la repense. Ainsi, par exemple, l'hypothèse de la transformation *globale* de l'*homo erectus* en *homo sapiens* (note 4, p. 16) n'est plus si assurée (cf. notre propos sur E. Anati dans *Moebius* n°45). En outre et enfin, alors que l'auteur a bien vu en quoi la dialectique hégélienne fait bien triompher le même dans la parousie du Savoir absolu, il ne suffit pas de lui substituer l'autre ou l'a-Autre : le problème de l'identité et de la

différence dérive de l'indifférence, de l'impassibilité finie mais absolue, de l'Un (non pas ordinal mais cardinal, non pas néo-platonicien mais protoplatonicien).

— Mais l'énigme de l'Un demeure entière, sauf peut-être par la voie d'un trans-objet, par la voix (plus que par la di-vision) de l'Objet transcendantal = X...

Jean-Marc Lemelin

NOËL AUDET

Écrire de la fiction au Québec
Coll. «Littérature d'Amérique»,
Québec/Amérique, 199 p.

Ce livre, nous dit-on sur la jaquette, «pourrait bien provoquer un débat». Jusqu'à présent, il semble que le pari ait été tenu. Non seulement a-t-il suscité des réactions dans les facultés de lettres des universités, mais on a entendu des linguistes et des journalistes de tous acabits en faire l'éloge ou la critique. Le fait qu'on en ait tant parlé prouve hors de tout doute l'importance de l'ouvrage.

Notons d'abord une qualité essentielle de ce livre : Noël Audet ne se cache par derrière un jargon réservé aux initiés de la chose littéraire. Il aborde les questions de front, il ose la clarté, au risque d'être accusé par quelques illecteurs de remâcher des lieux communs. Il présente sa pensée de manière transparente, sans en cacher les reprises et les accrocs. Loin de rabâcher des truismes décatis, l'auteur se permet de formuler un certain nombre d'évidences que personne jusque-là ne semblait vouloir assumer.

Écrire de la fiction au Québec est constitué de deux parties, l'une portant sur le fait d'écrire et l'autre situant cette pratique dans le contexte particulier du Québec. La première partie se déplie sans heurt. L'auteur y décrit avec justesse les rapports du rationnel et de l'intuition dans l'optique de la production textuelle, traitant avec une pertinence indiscutable les thèmes de l'inspiration, de l'incubation et du premier jet. Sa seule faiblesse est un chapitre intitulé *Naissance d'un thème et de sa forme*, synthèse d'une communication appartenant à un autre contexte et qui semble mal s'intégrer au projet d'ensemble.

La deuxième partie, davantage porteuse de polémique que la première, se développe autour de l'enjeu culturel du Québec, écorchant au passage l'institution titubante dans les limites de laquelle les écrivains d'ici doivent s'exprimer. Elle s'ouvre sur une petite leçon d'histoire et se termine sur une fameuse leçon d'écriture!

Tout au long de son livre, Audet, citant notamment le linguiste Jean-Denis Gendron, insiste sur la nécessité de développer une «norme linguistique québécoise» (p. 35-36, 38, 152-166), c'est-à-dire un «regard organisateur» (p. 157) qui devrait nous permettre de mieux faire comprendre nos façons singulières de dire les choses au niveau international. Il dénonce la subordination outrageuse des appareils culturels québécois à la «norme française». En fait, ce que Noël Audet revendique, c'est la reconnaissance du fait que nous existons linguistiquement. Toutefois, pour que notre parole s'élève au même niveau que celle des autres francophones, il faudrait que nous le voulions de manière unanime. Ce qui nous manque, peut-être davantage qu'une «norme», c'est la détermination. Néanmoins, le fait que quelqu'un ose nous jeter au visage l'image de notre «schizophrénie culturelle» (p. 146) montre que certains auteurs ont encore du culot et de la lucidité. Tout n'est donc pas perdu.

S'il est un défi que ce livre relève brillamment, c'est celui d'allier la fluidité de l'écriture à la profondeur de la réflexion. Ouvrage d'un praticien dont la principale source d'information se trouve être son expérience d'écrivain, cet essai dissèque la création littéraire pour en étaler les rouages sous les yeux ravis de ceux pour qui écrire signifie être vivant.

Même si la volonté de l'auteur d'écrire «pour ses concitoyens» (p. 178) peut sembler quelque peu naïve, il me paraît justifié de dire que l'on écrit «pour que la conscience s'augmente» (p. 180). Aussi, contrairement aux divagations triturées de certains masturbateurs du Haut-Savoir, cet essai va certainement laisser des traces.

Daniel-Louis Beaudoin

JOHNNY MONTBARBUT
Si l'Amérique française m'était contée
Hexagone, 1990, 332 p.

HEINZ WEINMANN
Cinéma de l'imaginaire québécois
Hexagone, 1990, 270 p.

Qu'on l'appelle Amérique française, Société distincte ou Belle province, le Québec est à la mode par les temps qui courent. Pour s'en convaincre, il suffit de fureter dans les rayons des bonnes librairies. On y découvre alors des titres aussi révélateurs que *Ma Terre Québec* de Jean-Claude Claveau, *Le Québec, un pays, une culture* de Françoise Tétu de Labsade, *Égalité ou indépendance* de Daniel Johnson, *Comment Bourassa fera l'indépendance* de Georges Mathews, *Les Québécois et leurs mots*, de Annette Paquot, *30 ans de révolution tranquille* de Francine Tardif, etc.

Après m'être laissée gagner moi-même par la ferveur nationaliste provoquée par l'échec de Meech, j'ai voulu puiser aux sources, question de préparer l'avenir tout en m'enivrant du moment présent. Dans cette optique, j'ai dégoté sur les tablettes deux ouvrages publiés au cours de l'année à l'Hexagone : *Si l'Amérique française m'était contée* et *Cinéma de l'imaginaire québécois*. Même si l'analyse critique fait place ici au récit historique et à l'essai psychologique, ces derniers ont ceci en commun qu'ils mettent au jour de grands pans de notre histoire.

Que ce soit à travers les méandres de la colonisation en Amérique, des rives du Saint-Laurent au golfe du Mexique, ou à travers les sinuosités de l'imaginaire cinématographique québécois, de la Petite Aurore à Jésus de Montréal, nous sommes en effet conviés à l'émergence, à la métamorphose, puis à la transmutation de la culture française en Amérique.

Comme un film que l'on projette sur un écran géant, nous remontons le fil de l'histoire, aussi factuelle qu'inconsciente. D'un océan et d'un scénario à un autre, nous découvrons la «réelle motivation intérieure» de ceux pour qui rêver c'est «étendre son influence en Amérique et faire admettre sa spéciaficité sur tout le continent». Les suivre,

c'est donc «tracer une immense fleur de lys sur la carte de l'Amérique du Nord».

Tout comme Montbarbut et Weinmann dans des mots à peine voilés, j'espère que cette quête débordera un jour le récit et l'essai, si nuancés soient-ils. C'est là en fait le vrai défi des Québécois, qui devront choisir dans la prochaine décennie entre deux options également discutables : le fédéralisme renouvelé du chef Robert Bourassa et/ou la souveraineté-association du chef péquiste Jacques Parizeau.

Parce qu'il s'inscrit dans un tournant idéologique qui affecte plusieurs autres parties du monde, notamment le Moyen-Orient, la Russie, l'Europe de l'Est, l'Afrique du Sud et l'Amérique latine, ce défi est d'autant plus important qu'il est devenu nécessaire.

Sylvie-L. Bergeron

JEAN-GUY LACROIX

La condition d'artiste : une injustice
VLB éditeur, coll. Études québécoises, 1990, 249 p.

On accole souvent à l'artiste l'image miséreuse d'un Erik Satie titubant dans les rues mal famées de Paris ou d'un Paul Verlaine transi de froid dans sa mansarde, le front courbé sur des vers mal éclairés. Or, il est faux de prétendre que les plus grandes oeuvres naquirent dans le malheur et la pauvreté puisque nombre d'artistes des siècles derniers vécurent sous l'aile généreuse (quoique directive) de la monarchie ou d'un quelconque mécène. En cautionnant la précarité matérielle dans laquelle est confinée une très grande majorité d'artistes, le mythe de l'indigence créatrice trouve malheureusement écho encore aujourd'hui. Voilà qui doit soulager les consciences des classes politique et économique...

Dans son étude *La condition d'artiste : une injustice*, le sociologue Jean-Guy Lacroix confirme, chiffres à l'appui, les plus sombres portraits de la situation économique et des conditions de travail des artistes québécois actuels (comédiens, écrivains, auteurs-compositeurs-interprètes, danseurs et musiciens). Bien qu'il soit généralement reconnu que les arts, la culture et les industries culturelles représen-

tent un levier important du développement socio-économique de la société québécoise, on maintient ses artisans dans un paupérisme indécent (80% des artistes gagnent moins de 10 000 $ annuellement). Précisons que les enquêtes furent menées auprès de celles et ceux qui gagnent leur vie principalement avec leur art.

Monsieur Lacroix a surtout recours à une méthodologie quantitative pour étayer son propos. Toujours un peu rebutantes, les statistiques mettent néanmoins de l'ordre dans un secteur d'activités aux structures très flexibles. Ainsi, on y apprend qu'en 1981, le revenu moyen des femmes artistes ne représentait que 60% de celui des hommes, que la télévision offre les contrats les plus lucratifs, que les comédiens sont les mieux payés et les danseurs les parents pauvres de notre culture. Bref, une montagne d'informations des plus intéressantes qui gagneraient cependant en pertinence si elles inspiraient un discours plus étoffé. Certes, les derniers chapitres évoquent les conditions de travail difficiles, les effets de l'insécurité matérielle et des nombreux déplacements sur la vie privée et la santé des artistes. J'eus cependant souhaité une réflexion plus poussée sur les raisons profondes (possibles) de leur asservissement économique.

À cet égard, Jean-Guy Lacroix s'aventure sur des pistes qui mériteraient d'être mieux explorées (peut-être dans un prochain ouvrage?). Dans son chapitre portant sur les relations entre le milieu des arts et le fisc, il décrit l'incorporation comme étant l'unique moyen d'échapper aux longues dents de l'impôt. Ce type d'évasion fiscale tend toutefois certains pièges :

> (...) par cette transformation, l'organisation du travail artistique acquiert la caractéristique fondamentale de l'organisation industrielle et marchande du travail, c'est-à-dire la séparation des travailleurs de leurs produits et la séparation entre la conception (du produit comme marchandise) et la réalisation (du produit comme produit artistique). (p. 141)

Il semble alors que l'insécurité devienne la meilleure garantie d'un certain silence (tout comme un taux de chômage élevé celle de la subordination des travailleurs) et que l'incorporation assure l'obéissance au système capitaliste :

> Le fisc constitue donc un mécanisme d'intégration du travail culturel à la forme marchande et capitaliste d'organisation du travail et de gestion sociale. Il est dès lors un rouage majeur

> de régulation sociale. Il a un effet important sur le métier artistique et, à long terme, sur l'art lui-même en contribuant à en modifier leur finalité. (p. 143)

Encore eût-il fallu aborder le problème de la nécessaire subvention de notre culture, des contraintes qu'elle suppose et des exigences tout aussi serrées qu'imposent les commanditaires privés. Les créateurs qui s'autoproduisent (pensons à Richard Desjardins) n'ont-ils pas le verbe plus fort et plus libre?... Ne se permettent-ils pas par le fait même de mordre la main qui pourrait éventuellement les nourrir? Dans ce cas, cette liberté se paye d'un renoncement à la gloire et à la fortune institutionnalisées. Autant de questionnements qui mériteraient un plus long détour parce qu'ils remettent en cause la fonction sociale de l'artiste et celle que veulent bien lui laisser occuper les différents pouvoirs...

En somme, la qualité première de cette étude est sans doute de briser le miroir aux alouettes que nous tendent trop souvent les quelques choyés de cette profession. Maintenant que ces nombreuses données ont rétabli les faits, espérons en lire bientôt une meilleure analyse socio-politique.

Constance Havard