

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire



La Modernité : des formes qui (s')inquiètent

Claude Gauvreau : la libération du regard de Roger Chamberland, Québec, CRELIQ, 1986, 145 p., 5\$

L'Ironie de la forme. Essai sur « L'Élan d'Amérique » d'André Langevin de Marie-Andrée Beaudet, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985, 158 p.

À double sens. Échanges sur quelques pratiques modernes de Hugues Corriveau et de Normand de Bellefeuille, Montréal, Les Herbes rouges, 1986, 236 p.

Agnès Whitfield

Numéro 46, été 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39325ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Whitfield, A. (1987). La Modernité : des formes qui (s')inquiètent / *Claude Gauvreau : la libération du regard* de Roger Chamberland, Québec, CRELIQ, 1986, 145 p., 5\$ / *L'Ironie de la forme. Essai sur « L'Élan d'Amérique »* d'André Langevin de Marie-Andrée Beaudet, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985, 158 p. / *À double sens. Échanges sur quelques pratiques modernes* de Hugues Corriveau et de Normand de Bellefeuille, Montréal, Les Herbes rouges, 1986, 236 p. *Lettres québécoises*, (46), 56–58.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1987

Ce 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/>

The logo for Érudit, featuring the word 'Érudit' in a bold, red, sans-serif font.

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/>

par Agnès Whitfield

La Modernité: des formes qui (s')inquiètent

Claude Gauvreau: la libération du regard de Roger Chamberland, Québec, CRELIQ, 1986, 145 p., 5\$.

L'Ironie de la forme. Essai sur «L'Élan d'Amérique» d'André Langevin de Marie-Andrée Beaudet, Montréal, Pierre Tisseyre, 1985, 158 p.

À double sens. Échanges sur quelques pratiques modernes de Hugues Corriveau et de Normand de Bellefeuille, Montréal, Les Herbes rouges, 1986, 236 p.

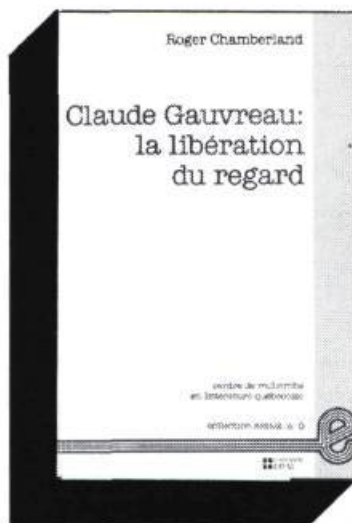
Les hasards de la lecture aboutissent parfois à des comparaisons d'emblée incongrues. Quel lien trouver, en effet, entre l'étude phénoménologique de la poésie de Claude Gauvreau que nous offre Roger Chamberland, la lecture intertextuelle de *L'Élan d'Amérique* pratiquée par Marie-Andrée Beaudet et le dialogue sur les perspectives actuelles de la modernité de Hugues Corriveau et Normand de Bellefeuille? Or, d'une façon ou d'une autre, du surréalisme grotesque de Gauvreau au formalisme revendicateur de Corriveau et de de Bellefeuille, en passant par la prose renouvelée de Langevin, tous ces écrivains, comme leurs critiques, participent à la vogue de la modernité, au sens large du terme, pour en explorer le potentiel comme les limites. Autant de réflexions sur les formes littéraires, donc, autant de pratiques d'écriture, qui offrent au lecteur une sorte de mini-histoire de la modernité au Québec.

D'abord Gauvreau. Issu de la génération du *Refus global*, Gauvreau joue un rôle important dans la révolution poétique des années 1940 et 1950 au Québec. S'inspirant de Rimbaud, de Breton et d'Éluard, il participe alors avec d'autres poètes comme Paul-Marie Lapointe et Roland Giguère, à la mise en valeur de l'esthétique surréaliste. Appliquant à la poésie l'automatisme surra-



Roger Chamberland

tionnel du peintre Borduas, Gauvreau pousse l'éclatement des limites formelles à sa conséquence logique pour créer son propre anti-langage poétique, l'exploréen, sorte de cri de révolte composé de suites de vocables discordants. Personnage énigmatique et controversé, ayant acquis une certaine dimension mythique après son suicide, Gauvreau fait l'objet d'un renouveau d'intérêt critique depuis la publication de ses *Oeuvres créatrices complètes* en 1977.



L'analyse de Roger Chamberland ne s'attache qu'à une petite partie de cette production fort disparate, soit aux écrits que Gauvreau a lui-même considérés comme poèmes et qui sont, dans l'ordre chronologique, *Étal mixte*, *Brochuges*, «Poèmes de détention», «les Boucliers mégalomanes» et «Jappements à la lune». C'est à partir d'une étude de la thématique du regard dans ces poèmes que Chamberland vise à mettre en relief le projet profond du poète, son désir d'une liberté absolue et sa «volonté de puissance», son «vouloir devenir-Dieu» (p. 16). Après un rapide tour d'horizon de la critique gauvréenne, Chamberland démontre d'abord l'importance quantitative du thème de l'oeil dans l'oeuvre de Gauvreau et son rôle fondamental dans l'expérience esthétique du poète. S'appuyant tantôt sur les théoriciens du regard, tantôt sur les articles et la correspondance de Gauvreau, le critique souligne combien l'expérience visuelle constitue pour Gauvreau le principal mode de rapport au monde: «fonction d'apprentissage de la réalité, mais également, de l'invisible ou, si l'on préfère, de l'imaginaire» (p. 33). Aussi Gauvreau s'insère-t-il dans une certaine tradition poétique (Baudelaire, Valéry, etc.) et picturale que Chamberland ne manque pas de citer.

La partie subséquente de l'ouvrage est consacrée à l'analyse de l'évolution de la thématique du regard dans les poèmes successifs de Gauvreau. L'approche est dans l'ensemble phénoménologique en ce sens qu'elle se fonde sur un va-et-vient entre l'oeuvre et la conscience qui la lit, et doit beaucoup à l'oeuvre critique de Jean Starobinski. Chamberland commence l'analyse de chaque recueil par une bonne présentation générale, particulièrement utile pour les lecteurs qui connaissent moins bien l'oeuvre de Gauvreau. D'un recueil à l'autre, il dégage

ensuite, avec une ténacité qui aboutit parfois à des répétitions malheureuses mais dont on ne peut jamais nier l'efficacité, les grandes transformations que subit la thématique du regard.

Particulièrement frappant, par sa présence, dans *Étal mixte* (1950-1951), l'oeil constitue un «véritable organe de combat» (p. 47) dans l'attaque virulente que mène Gauvreau contre le clergé, tout en s'associant aussi à une pratique d'écriture: «Dans cet imaginaire non figuratif [l'oeil] apparaît solitaire parmi tout un ensemble de vocables aux prononciations éreintantes dont la difficulté engendre une impression de choc» (p. 47). À cette poésie de révolte succèdent les poèmes «de facture nettement plus visionnaires (p. 61) de *Brochuges* (1954). L'oeil devient alors la source du regard créateur grâce auquel le poète s'apparentera à Dieu. Curieusement, c'est cette toute-puissance visuelle qui s'affirme dans «Poèmes de détention» (1961), malgré le titre qui souligne plutôt les limites contre lesquelles se heurte le poète. «Les Boucliers mégalomanes» (1965-1967) constituent le point culminant de cette affirmation. Texte opaque tant par sa présentation matérielle que par le recours fréquent au langage exploré, ce recueil consacre «l'oeil mégalomane» du poète et son «désir excessif de gloire, de puissance» (p. 80), tout en préparant, avec «Oeil crevé», sa déchéance. Dans «Jappements à la lune» (1968-1970), conclut Chamberland, «Gauvreau, ce nouvel Icare, ce dieu déchu, s'alimente à ce Chaos où le langage ne parvient pas à se structurer dans une formulation cohérente» (p. 97).

L'ouvrage se termine sur une brève analyse du thème de l'érotisme et des réflexions très pertinentes sur les dimensions métaphysiques et esthétiques du langage exploré. Menant son étude avec rigueur, Chamberland parvient à jeter des lumières fort intéressantes sur une oeuvre poétique difficile. La thématique du regard lui donne un ancrage textuel particulièrement efficace qui lui permet de situer les audaces formelles de Gauvreau dans le cadre d'un projet poétique global, d'une expérience esthétique qui tenait autant du vécu, pour Gauvreau, que du langage.



Marie-Andrée Beaudet

Nous retrouvons cette même notion d'«expérience formelle» (p. 6), dans l'ouvrage de Marie-Andrée Beaudet qui, à l'instar de Chamberland, conçoit la démarche critique comme une sorte de rencontre entre «la sensibilité et l'expérience du lecteur» et le «cheminement du créateur (p. 6). Loin du cri gauvréen, *l'Élan d'Amérique* n'en partage pas moins quelques-uns des aspects touffus, opaques. Après un silence de seize ans, Langevin rompt avec le style traditionnel de ses premiers romans psychologiques, pour se lancer dans le récit éclaté, les pistes brouillées et les ambiguïtés du nouveau roman. Pourquoi ce retour au roman après un silence qui semblait définitif? Pourquoi ce changement de style? Or, ces questions qui ont sans doute trop préoccupé la critique, Marie-Andrée Beaudet les pose non pas en fonction de l'écrivain, mais par rapport à l'oeuvre. Plus précisément, c'est le contexte intertextuel de *l'Élan d'Amérique* que Beaudet tente de cerner, c'est-à-dire ses rapports avec d'autres textes littéraires. Ce faisant, elle parvient à saisir des liens

souvent assez subtils entre ce roman et la production antérieure de Langevin.

Le roman du terroir fournit le point de départ de l'analyse intertextuelle. Les deux personnages principaux de *l'Élan d'Amérique*, Antoine et Hercule, représenteraient respectivement le coureur des bois et le paysan qui incarnent les deux systèmes de valeurs mis en opposition dans le roman du terroir traditionnel, à savoir la liberté individuelle et la révolte, d'une part, et, d'autre part, la fidélité à l'ordre clérical-politique. Après *Menaud, maître-draveur* et *Trente Arpents*, *l'Élan d'Amérique* constituerait-il le dernier roman du terroir au Québec, Hercule, comme Antoine rendant les armes face aux forces inexorables du Progrès? Beaudet rejette cette interprétation, pourtant conforme au pessimisme caractéristique des autres romans de Langevin. En renouant avec le genre traditionnel, l'écrivain en réactiverait plutôt la portée contestataire implicite incarnée dans la figure du coureur des bois: «de la façon même dont le roman s'applique à décrire la fin de leur règne, il se trouve paradoxalement à en réaffirmer bien haut la nécessaire grandeur et la tragique beauté» (p. 31).

Mais *l'Élan d'Amérique* se situe aussi par rapport à des oeuvres contemporaines, notamment à celles parues au cours du «silence» de Langevin. Beaudet souligne des correspondances particulièrement frappantes avec *Prochain épisode* et *l'Homme rapaillé*. Les grandes questions posées dans les romans précédents de Langevin (manque de communication entre les êtres, impossibilité de l'amour, hantise de l'échec, impuissance devant la mort) «se retrouvent, dans *l'Élan d'Amérique*, transposées, éclairées, comme elles l'ont été chez Aquin et Miron, par l'aventure collective et nationale, par la quête du pays et le sens de l'histoire» (p. 36). D'autres correspondances confirment cette portée critique, contestataire, de *l'Élan d'Amérique*. Beaudet examine en détail la manière dont Langevin intègre au texte des scènes du film de Mankiewicz, *la Comtesse aux pieds nus*, film qui consacre la déchéance d'un des grands mythes d'Amérique, celui de la réussite. Cette première partie de l'ouvrage se termine par une brève analyse des rapports entre *l'Élan d'Amérique* et une nouvelle publiée par Langevin en 1969, «Un parfum de rose bleu».



Dans une deuxième partie, Beudet élargit son étude aux dimensions narratives de l'oeuvre. Si d'autres critiques ont signalé la nature cinématographique du roman, sorte de montage de séquences diverses, Beudet se distingue par l'intérêt qu'elle porte aux instances narratives, à la suite d'observations pertinentes de Denis Saint-Jacques. Comment interpréter le rôle du narrateur anonyme qui médiatise en quelque sorte les monologues intérieurs de Claire et d'Antoine qui dominent le texte? Beudet y voit un des principaux mécanismes de l'ironie dans le texte, laquelle contribue ainsi, comme les références intertextuelles, au pouvoir critique du roman.

Terminant par des réflexions plus générales sur la forme de *l'Élan d'Amérique*, Beudet tente alors de situer le roman dans le contexte du Nouveau Roman. Inspiré en grande partie par les procédés de ces nouvelles formes romanesques, *l'Élan d'Amérique* «prend néanmoins ses distances en superposant à une structure de facture moderne une instance narrative dont les particularités lyriques viennent le rattacher à un courant littéraire qui n'est pas précisément celui de la modernité» (p. 109). La juxtaposition de «techniques «froides» «d'assemblage textuel» et d'une «instance narrative «chaude» empreinte de subjectivité et d'émotion» (p. 109), constituerait un autre procédé qui renforce le pouvoir critique du texte, cette fois-ci à l'égard de pratiques formelles d'avant-garde. Pour Langevin, défenseur de valeurs spirituelles humanistes, souligne Beudet, le jeu des formes ne se justifie que dans la mesure où il permet d'appréhender «l'homme vécu» (p. 109), de rejoindre le sens de l'expérience.

Formes et sens, voici deux mots qui parcourent le dialogue de Hugues Corriveau et de Normand de Bellefeuille, à l'enseigne du titre, *À double sens*. Praticiens résolus de la modernité, Corriveau et de Bellefeuille s'interrogent pourtant sur les sens de leurs pratiques qui remontent à plus de quinze ans. Interrogation que motive en partie le sentiment d'un certain essoufflement. «Il me semble saisir que notre heure s'en vient», écrit Corriveau, «si elle n'est déjà sonnée» (p. 18). Comment en effet assurer l'élan de l'innovation alors que la modernité risque de devenir à son tour une affaire de «conventions»? Or, l'enthousiasme revenant en écrivant, cette in-



Hugues Corriveau

quiétude initiale, sous-jacente à une réflexion sur l'écriture et la mort, cède progressivement la place à une interrogation plus générale non seulement des pratiques passées mais aussi des perspectives futures. L'orthodoxie «moderne» est délaissée au profit de positions plus souples.

Il est impossible de rendre compte ici de toutes les réflexions sur les formes littéraires que nous livrent Corriveau et de Bellefeuille, ni du jeu dialogique qui tantôt souligne une étroite complicité, tantôt laisse entrevoir des étincelles. Toutes les notions rejetées par la «modernité», comme le style, le sens, l'auteur, sont passées en revue. Le plus souvent, c'est Corriveau qui joue le rôle de l'avocat du diable, par une mise en cause des limites



Normand de Bellefeuille

du formalisme: «Je me demande s'il est vraiment possible de renoncer tout à fait à une certaine notion romantique de l'écrivain, à tout discours sur la misère, ses malheurs, son rapport anthropologique avec ses propres mots? Est-on vraiment absolument capable de se croire tout à fait exclu?» (p. 131). Pour peu qu'il reste plus formaliste, de Bellefeuille ouvre aussi des brèches dans l'orthodoxie moderne, non pas par nostalgie romantique, mais par souci de prolonger plutôt sa réflexion sur les formes: «Je serais assez d'accord pour réhabiliter certaines notions», dont *l'émotion* (celle surtout de la forme dont on ne dira jamais assez l'incontournable énigme et l'incompréhensible 'pouvoir') (p. 158-159).

Écartant les querelles de chapelle, Corriveau et de Bellefeuille offrent au lecteur une mise au point ouverte sur l'état actuel de la modernité au Québec, tout en esquissant aussi des perspectives nouvelles. C'est un texte non dépourvu d'humour, qui se lit bien, invitant ainsi le lecteur à faire sien cette expérience des formes qui inquiètent. Quelles sont les limites du pur formalisme? Corriveau et de Bellefeuille ont le courage de renouveler le débat, se fondant sur leurs propres pratiques et leurs propres expériences d'écrivain. D'une manière plus précise que dans les textes de Chamberland et de Beudet, s'ébauchent également de nouvelles approches critiques. La lecture de ces trois études confirme la multiplicité de l'écriture «moderne» au Québec, les ambiguïtés qui la traversent et surtout, son ouverture. □

