

Les yeux fertiles

Numéro 42, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16189ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1989). Compte rendu de [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (42), 133–150.

LOUISE DUPRÉ

Bonheur

Coll. Connivences, Remue-Ménage, 1989, 101 p.

LOUISE FISET

404 BCA driver tout l'été

Coll. Rouge, Éditions du Blé, 1989, 69 p.

JACQUES VANDENSCHRICK

Du pays qui s'éloigne

Imprimerie de Cheyne, Manier-Mellinette, 1988, 53 p.

Tout d'abord, deux recueils qui se rejoignent par leur singularité de traiter le bonheur différemment. D'un côté, une grande dame de la poésie québécoise, Louise Dupré; et de l'autre, une Franco-manitobaine, Louise Fiset, qui promet beaucoup. Puis, un troisième recueil, *Du pays qui s'éloigne*, qui explore d'autres lieux que les précédents.

Louise Dupré récidive en effet avec un nouveau recueil de poésie. On se souvient avec quelle justesse elle nous avait livré l'intimité dans *Chambres*. Ici, c'est la poursuite de cet idéal intime qui révèle ou ne révèle pas, selon le cas, le bonheur, ou quelque chose de plus profond comme l'amour et le silence. Et ce bonheur, il n'est pas partout. On le retrouve dans l'enfance. Le malheur, lui, vient avec la sortie de l'enfance.

Le malheur est venu brusquement, avec le sang sous les fesses de la soeur. [...] Le rouge est la couleur de

l'irréversible. [...] Le malheur est rouge, couleur de fracas. (p. 11)

Rester là, immobiles tous les deux, comme avant, avant les livres et le sang [...] (p. 14)

Le bonheur ne vient et ne va jamais sans douleur. C'est le principe du beau temps après la pluie : après chaque douleur, il y a un bonheur caché et le signe «que l'espoir a été rattrapé». (p. 47) En fait, la douleur elle-même devient presque un bonheur parce que douleur et bonheur sont intimement liés, car ce dernier, toujours passager, avive une plaie profonde lorsqu'il disparaît.

Le recueil est divisé en sept parties composées alternativement de quinze et de cinq poèmes; écrites alternativement en prose poétique et en vers libres. L'écriture n'offre rien de nouveau, mais elle porte la signature Louise Dupré. L'auteure ne se lasse pas de nous étonner et de nous faire réfléchir. Rien n'est laissé au hasard et la forme n'est que l'image fidèle d'un contenu tout aussi pensé, bien calculé.

On y retrouve des thèmes qui lui sont chers, tels la chambre et la nuit, mais il y a aussi ceux de la catastrophe, de l'inceste et de l'angoisse qui surgissent et se mêlent aux précédents et dont les effets ne sont pas toujours des plus heureux. Cependant, ce qui ternit le plus le recueil, ce sont plusieurs répétitions faciles qui, au lieu d'accentuer l'intensité de l'intrigue filiale, altèrent gravement le rythme et finissent par choquer l'oreille. Ainsi, rien que dans la première partie «Invariables», on y lit huit fois «il ne dort pas» ou «elle ne dort pas» (dont trois fois à la première page et trois fois à la seizième). Même si l'auteure a su nouer l'intrigue avec un style indirect fort bien maîtrisé, le texte n'en demeure pas moins ampoulé par ces répétitions.

J'ai mentionné plus haut une intrigue filiale, car c'est bien de cela que nous entretient Louise Dupré, du récit d'une fille passant de l'enfance à l'adolescence et dont le jeune frère en accepte difficilement la conséquence : la séparation. C'est dans «Comme on le dit d'un paysage», qui marque le début du dénouement et coïncide avec le passage du «il/elle» au «je/tu», que le lecteur retrouve toute la qualité, la beauté et la vitalité de l'écriture poétique de Louise Dupré :

Trouver la bonne calligraphie, le geste rond qui demande sans demander, retient sans retenir, la sérénité dans la déroute. On imagine une lettre, l'émotion au ralenti qui manigance quelques possibles.

Il me faut des excès contre les probabilités. (p. 64)
ou encore :

[. . .] les mots dégagés de leur belle cohérence, tracer pour tracer, pour la beauté de la posture, l'élégance d'un *b* ou le malheur d'un *k*, simplement parce que l'acte éclaire ce que l'amour n'a pas donné. (p. 68)

Les autres parties du recueil ne sont pas sans quelques effets, mais elles ne témoignent pas d'un caractère aussi particulier que la précédente. Toutefois, l'auteure a su maintenir avec un esprit délié son écriture poétique.

Enfin, contrairement à ce que pourrait prétendre le titre du livre, c'est-à-dire à l'unicité du bonheur, le lecteur trouvera à coups sûrs dans cette oeuvre une pléiade de petits bonheurs. *Bonheur* n'est pas la plus grande oeuvre poétique de l'auteure, mais l'intrigue à elle seule, qui aurait très bien pu alimenter un roman, mérite qu'on lise le recueil.

Si c'était possible, il faudrait vous citer tous les vers pour bien comprendre la vitesse, l'accélération qu'on retrouve dans *Driver tout l'été*. Ce recueil se tient entre le cauchemar, le burlesque et le bonheur. Louise Fiset nous montre qu'il y a toujours des gens qui cherchent le bonheur du mauvais côté. Une poésie haute en couleurs, et qui a de l'haleine, si je puis dire.

L'auteure nous parle en français et en anglais, ce qui reflète bien la situation linguistique manitobaine. Elle nous emmène «trimper» dans sa grosse «404 BCA», avec des «arrêts stop» de Saskatoon à Red Lake, dans des quartiers mal famés, dans les bars du mafioso «Caïus Ricardo le tyran du strip» où la déchéance est chez chacun qui regarde et boit, la dureté dans la vie :

En ouvrant la porte

J'ai vu

Ses lèvres brûlées

[. . .]

Une aiguille en main

Elle veut

Que je lui crève

Toutes ses cloques d'eau

et lui arrache la peau qui pend (p. 25)

Le langage y est cru, toujours à point. Les vers y sont lapidaires. Fiset ne nous offre pas de détour, sinon par son ironie qui est toujours un clin d'oeil au lecteur :

Je n'ai qu'intoxiqué au sucre les fourmis de mon grenier. Je ne les ai pas tuées. Elles sont mortes.

(p. 21)

Tout au long du recueil, poème après poème, un leitmotiv s'insinue comme un slogan de réclame publicitaire : le monde a trop la bougeotte pour rester en place :

Comprendre
le plaisir
D'un seul pas
en avant ...

Et d'y rester un instant (p. 9)

Bref un petit recueil qui se lit admirablement bien, qui offre à la relecture de nouveaux charmes insoupçonnés de la ville et qui n'est pas sans nous rappeler des vers de chez nous, ceux de Michel Beaulieu par exemple.

Jacques Vandenschrick est peu connu, d'abord parce qu'il est belge et puis parce que ce n'est que son deuxième recueil de poésie. Son premier ouvrage, *Vers l'élégie obscure* (1986), avait obtenu le prix Claude Sernet en 1987, qui, soit dit en passant, le méritait. *Du pays qui s'éloigne* est une petite plaquette de présentation sobre, sans appareil éditorial, ornée en tout par une seule reproduction d'un poème autographe de l'auteur.

Le recueil se divise en deux parties : «Vient un marcheur» et «Et vient un songe», de dix-neuf petits poèmes chacune. De petits tableaux, de trois à douze vers, qui décrivent des lieux et des saisons traversés par un marcheur. Ce dernier, qui n'a de pays que le rêve, parcourt ce monde vaste afin de prouver que le sens déraisonné de la vie a bien une logique, un fil conducteur. Et ce marcheur n'accèdera à son pays que par le sommeil :

Obscure lessive des songes,
Obscure lessive des nuits,
En attendant la neige sur cet autre pays
Où elle vient si rare
Et seulement de nuit,
Et seulement de songe. (p. 23)

Par le rêve, le marcheur exprime son désir et l'associe à l'amour, à la femme aimée. On peut y voir quelques grands thèmes un peu surréalistes, mais ils sont traités avec beaucoup de légèreté dans la forme et beaucoup de profondeur dans les vers :

[. . .]
Et la nuit sous les astres roux
Prend des odeurs d'oeillet

Quand passe au ciel de verre
Le pinceau silencieux des filantes. (p. 15)

Le recueil se poursuit, dans la tourmente du songe jusqu'au réveil, dans un équilibre fragile qui maintient le marcheur entre la réalité et son monde intérieur :

[. . .]

Il suffirait
D'un grelottement d'astre
Ou l'effroi de très peu,
Ou des paupières serrées
Sur rien qu'une image.
Ou moins encore,
Ou l'odeur des farines.

Du pays qui s'éloigne se distingue de la production d'ici. Certes le livre sera peut-être difficile à trouver en librairie, mais si vous avez la chance de le lire, n'hésitez pas, il a tout pour plaire.

Paul Desgreniers

JACQUES RENAUD

L'espace du diable

Guérin littérature, 1989, 263 p.

PAULINE HARVEY

Pitié pour les salauds!

L'Hexagone, 1989, 185 p.

JUAN GARCIA

Corps de gloire

L'Hexagone, Rétrospectives, 1989, 260 p.

Attention! voici trois livres sortis de l'enfer, celui des mots, des sociétés et du corps : l'enfer de l'amour et du pouvoir. Trois livres d'auteurs qui n'ont pas peur d'explorer, de rêver et de croire aux possibles changements des individus, surtout, et des institutions. Trois auteurs qui refusent le confort intellectuel et le prêt-à-porter idéologique (malgré les impasses) et qui s'acharnent à débusquer les mensonges qui dorment en chacun et qui façonnent le tissu social.

Le dernier né de Jacques Renaud, l'auteur célèbre du *Cassé* et trop méconnu de *Clandestine*, est un recueil de six nouvelles intitulé *L'espace du diable*. C'est aussi le titre d'une

nouvelle qui occupe la moitié du livre et qui pourrait être un court roman de 150 pages. Les cinq autres textes s'intitulent : *Le crayon de ma tante*, *Une journée dans la vie du poète Émile Newspapp*, *La naissance d'un sorcier*, *Tison ou l'agonie d'un chasseur* et *Der Fisch*. Nous avons vu J. Renaud produire des textes de tous genres avec brio mais il ne nous avait pas encore révélé ses compétences comme conteur d'histoires fantastiques. Et c'est heureux qu'il le fasse car il nous montre une facette de son génie d'écrivain qui peut nous faire digérer le rapport amour-haine qu'il s'applique à cultiver depuis quelque temps avec ses compatriotes québécois (: plaide, entre autres, dans les journaux, pour le Parti Égalité).

«*L'espace du diable*» donc, le récit, renouvelle les histoires de loups-garous. Un écrivain est au prise avec son éditeur qui lui fait des commandes de textes pour une revue littéraire qui ne rémunère pas ses collaborateurs. Cet écrivain, par manque d'argent, perd sa compagne, qui est anglophone. Il rencontre dans la rue un caniche qui s'attache à lui jusqu'à le suivre dans sa chambre. Tout en écrivant son «live», le narrateur nourrit son chien de peine et de misère, partageant avec celui-ci les «cannes» du Dr Ballard. Le manque d'argent devient chronique et l'absence de compagne insupportable, cependant que le chien grossit de jour en jour de manière paradoxale.

Ne pouvant plus payer le loyer, l'écrivain décide de creuser sous son logement une sorte d'abri. Il s'y cache, faisant ainsi croire au propriétaire qu'il a disparu de la circulation. Ce dernier louera donc le logement à un autre qui devra mourir parce qu'il aura entendu le chien aboyer pendant qu'il se faisait griller un steak. L'écrivain tuera aussi son chien qui est devenu trop encombrant. Toutefois l'amour qu'il lui porte l'amène à garder sa peau et à la porter.

Tout en circulant entre son abri et le logement, quand celui-ci n'est pas occupé, il termine son «live» et la mutation voit le jour. Le propriétaire fait une visite impromptue au logement et meurt de peur. Lorsqu'il se présente à son éditeur, tout à fait transformé en chien-garou, la panique s'installe et, Petit, l'éditeur, en périra. Maintenant seul et affublé du portedocuments de Petit, ayant l'air d'un Saint-Bernard, il ira par les rues retrouver Laurie, sachant maintenant qu'elle l'accueillera.

Tout le récit tourne, on le verra, autour de la question de la légitimité de la langue maternelle comme unique moteur de création littéraire. Laurie, qui est la compagne de l'écrivain, fuit celui-ci parce qu'il n'est pas capable de vivre de ses écrits

en français et donc aussi de lui faire des enfants qu'il pourrait déceimment *entretenir*, tandis que s'il écrivait en anglais, c'est-à-dire dans la langue de Laurie, qui est américaine, il pourrait amplement, on le suppose, vivre de sa plume. Mais l'écrivain est empêché d'écrire en anglais parce qu'alors son éditeur francophone refuserait de le publier. (Faut-il préciser que l'action du roman se situe en 1963?)

J. Renaud voit donc dans la langue anglaise une compagne, un amour possible, une langue à explorer, en opposition à une langue maternelle, bien sûr admirable, mais incapable de faire vivre matériellement sa progéniture (l'éditeur Petit ne paie pas ses collaborateurs et le tirage de ses livres est trop mince). L'institution (!) aussi est tyrannique puisqu'elle accepte mal qu'on change la langue ou qu'on la façonne en publiant des textes en joual ou en langage parlé tandis que l'américaine, on le sait, s'en donne à coeur joie avec l'écriture vernaculaire, son «slang». Jacques Renaud réclame donc le droit d'écrire en anglais et d'être publié, et pour défendre sa position, il nous renvoie à Elias Canetti, Élie Wiesel, Ionesco et Beckett qui ont écrit et publié en une autre langue que la leur et ce, avec éclat.

Quoi qu'il en soit de la possibilité pour un auteur québécois de publier un texte en anglais chez un éditeur francophone du Québec, J. Renaud insiste surtout sur cette peur *bleue* qu'aurait le Québécois de se salir, c'est-à-dire, à proprement parler, de s'incarner dans l'Amérique contemporaine.

Mais on ne peut pas trop en vouloir à J. Renaud de nous faire voir d'autres facettes et de jouer du concept amour-haine tel que l'ont fait entre autres Thomas Bernhart et Witold Gombrowicz qui n'ont pas été tendre non plus envers leurs compatriotes mais auxquels on ne peut refuser le génie de la langue tel que semble bien le posséder aujourd'hui Jacques Renaud.

Pitié pour les salauds! de Pauline Harvey est un roman tout aussi troublant que *L'espace du diable*. Mais le roman propose une lecture plus complexe des rapports humains. Les personnages qui animent le récit sont plus isolés les uns des autres, plus renfrognés et insaisissables que les protagonistes de la nouvelle de Jacques Renaud. Ce sont des activistes, des poètes qui ont perdu contact avec la réalité, des propriétaires de bar, des drogués, des artistes qui se sont accrochés à une idée de la vie ou à un rêve, au yoga ou au sexe, et qui, pour vivre cette idée, font abstraction des valeurs de bonté et de

compassion maintenant devenues taboues dans cette société néolibéraliste qu'est devenue la société du Montréal d'aujourd'hui.

Georgia la narratrice ou Pauline Harvey dans la préface, puisqu'elle avoue ne vivre que pour elle-même et son désir, est le premier de nos salauds (et tout cela pourrait bien n'être qu'un jeu d'idée ou de mot). Georgia donc, dans un rêve, reçoit l'idée d'écrire un roman sur les salauds et part ensuite à la recherche de personnages auxquels elle s'identifiera dans un chassé-croisé entre le rêve et la réalité. La représentation est mensongère; elle ne donne qu'une idée, qu'un côté de la médaille, toujours. Et à la réflexion, on est toujours ramené à soi. Mais est-ce bien vrai puisque cela aussi est une idée. Les beaux rêves d'amour et d'amitié sont-ils vraiment impossibles? Serions-nous en train de nous mentir lorsque nous croyons à l'impossibilité de comprendre l'autre, de le saisir, de l'aimer? Sommes-nous vraiment toujours repoussés vers notre image? Mais quelque part nous sommes touchés et cette touche pourrait nous sauver. Un simple «Je suis avec vous, en vous, pour vous». —*Quels mots utiliser quand il se passe vraiment quelque chose?* —peut peut-être renverser la vapeur, l'éclatement et la solitude démente qui nous envahissent.

Pitié pour les salaud! cherche la vérité du mensonge, sa nécessité, ce qui anime son langage, ce qu'il fait de chacun de nous, notre existence. «*J'ai pris la décision d'épouser les boucles et les méandres de ma pensée, de m'y conformer avec modestie. Les lois de ce roman sont bizarres, il faut s'y fier en aveugle*» (p.92).

Avec *Corps de gloire* de Juan Garcia, nous accédons à un tout autre registre, c'est-à-dire au chant. Le livre d'un de nos plus importants poètes, aujourd'hui un peu oublié (il vit actuellement en Espagne) regroupe : *Alchimie du corps* (1967), *Corps de gloire* (1971), *Pacte avec ma poésie* (1982) ainsi que des textes publiés dans diverses revues entre 1963-1988.

Est-ce un signe des temps si l'on réédite aujourd'hui cette poésie lyrique, emportée, métaphysique et maîtrisée? Nous sommes si loin du ronron quotidien qui domine l'actuel production poétique. Quoique le style de Garcia nous rapproche du XIX^e siècle et de l'Europe, je ne peux m'empêcher de jouir à sa lecture et souvent d'applaudir.

Le poète n'est pas simple. Il refuse tout ce qui ne s'accorde pas à une vision sacrée de la vie. En premier lieu, il refuse son corps physique au profit d'un corps céleste, présenté mais

absent. C'est dans le rêve et la vision spirituelle qu'il l'appréhende, et toute sa poésie est un chant tendu pour en créer l'avènement.

«Ma démarche est une eau que je calque, une effigie à mon destin, une louange à tout rayon, à chaque tournant de la terre, à tout accident de beauté...»

Mais Juan Garcia est blessé dans sa recherche. Ce qui l'attire sur terre finit par lui être enlevé, la beauté fuit, insaisissable, la mort l'attend au détour. C'est l'éternité, l'immuable, l'incorruptible qui l'intéresse et l'attise. Par contre la mort ressemble à l'éternité : ça déchire, ça rend fou. Puisque ça ne veut pas vivre, il reste le rêve

Seulement il est seul en silence avec soi désormais tête enfouie dans un roulis d'eau claire en rêve désormais dans un monde bénin et le vent peut nouer avec d'anciennes pluies et le ciel repartir sous un pan de brouillard il est couché dans l'ombre comme un petit caillou

et la solitude, solitude bénie pour la méditation, nécessaire à une quête spirituelle singulière, mais solitude inquiétante aussi lorsque les voix de la mort se font entendre (car la mort est aussi présente dans le rêve). Alors tout est à recommencer, à reprendre à nouveau; refaire le chant, relancer l'appel car l'orant sait qu'il y a des cavités d'où émerge la lumière.

Raymond Martin

PAUL ATTALLAH

Théories de la communication, histoire, contexte, pouvoir
Presses de l'Université du Québec, Télé-université,
1989, 319 p.

GUY DEBORD

Commentaires sur la société du spectacle
Gérard Lebovici, Paris, 1988, 97 p.

Dans les cégeps, dans les universités, les cours de communication se multiplient; le discours médiatique est devenu notre pain quotidien; la planète, dit-on, n'est plus qu'un village; le torrent des informations arrache sur son passage nos convictions mal enracinées. Le mot communication est sur toutes les lèvres; le verbe communiquer est conjugué à tous les temps.

Mais, chez la plupart d'entre nous, le concept reste vague. Dans ce domaine, comme dans bien d'autres, les choses évoluent peut-être trop vite pour qu'on arrive à s'en faire une idée claire. Le présent diffère tellement du passé que celui-ci peut paraître sans intérêt, celui-là inéluctable. Le plus grand intérêt du livre de Paul Attallah, *Théories de la communication...* est de nous faire vivre ce passage d'hier à aujourd'hui.

Paul Attallah est professeur de communication à l'Université Carleton, à Ottawa. Il fut également professeur à la Télé-université de 1986 à 1988. Son livre servira avant tout aux étudiants. C'est un manuel très bien construit, avec un résumé des principaux points étudiés à la fin de chaque chapitre et remise en situation au début du suivant; la langue est simple et chaque concept clairement défini.

Pour qui le lit pour son plaisir et non dans le cadre d'un cours, l'ouvrage comporte aussi un intérêt certain. Toutefois, il ne faudra pas se laisser décourager par le ton catégorique des trois premiers chapitres qui laisse peu de place à la réflexion et semble imposer le contenu. Ce sont trois chapitres où l'auteur définit les concepts de base : communication, médias et masse; où il trace le passage de la société ancienne à la société moderne, exposant ensuite les principaux éléments moteurs de celle-ci. Dans cette première partie du livre, l'auteur ne nous laisse pas le choix de le suivre ou non. C'est le ton du manuel scolaire.

Les deuxième et troisième parties sont de lecture plus agréable. Sans y perdre en clarté, l'exposé y gagne en couleur. Le rythme change; le lecteur a le temps de réfléchir.

Le grand mérite de ce livre est de mettre de la chair sur des mots devenus d'usage courant au cours des deux dernières décennies, de décrire, dans un vocabulaire accessible, des théories qui sont nées de ces réalités et de faire prendre conscience au lecteur de l'impact de ces théories. On s'éloigne ici de la simple description pour aborder un point de vue beaucoup plus vaste : le point de vue du pouvoir.

Dans ces deux derniers tiers, le livre tient à la fois de l'essai et du manuel. Le modèle stimulus-réponse, le fonctionnalisme, la cybernétique, la théorie de l'information, l'intelligence artificielle, etc., toutes sont passées au crible, situées dans leur contexte historique et social.

Le rythme est constant. Dans chaque cas, l'auteur fait d'abord une description du point de vue des tenants de la théorie. Puis il signale tout de suite les failles et, plus important encore, les éléments occultants, c'est-à-dire les éléments de la

théorie qui cachent la réalité, qui font oublier le fait que celui qui détient le pouvoir de communiquer détient aussi le pouvoir tout court.

Un livre éclairant. L'approche est globale et traque tout raisonnement qui isolerait la communication pour en faire un simple phénomène de «transport» de l'information.

Ainsi vivons-nous dans le siècle des communications, noyés, nous plaisons-nous à répéter, sous la diversité de l'information... Noyés, étouffés, donc plus ou moins aptes à décrypter cette information, encore moins à l'utiliser. Résultat : le secret domine, dira Guy Debord. «Récits invérifiables», «statistiques incontrôlables», «explications invraisemblables», «raisonnements intenables» sont monnaie courante dans notre société où un *présent perpétuel* occulte et le passé et l'avenir.

Les *Commentaires* de Guy Debord font à peine cent pages. Mais par le poids des propos, la plaquette tient plutôt de la brique. Un pavé, dira-t-on là-bas; un pavé dans la mare de la société du spectacle. Mais elle est bien grande la mare, et ladite société, Debord le reconnaît lui-même, est habile à brouiller les ondes. Aussi ne s'attend-il pas à être entendu, si ce n'est de quelques-uns, parmi lesquels il faut compter ceux qui travaillent à ce que se perpétue la domination du spectacle. «Je ne peux évidemment parler en toute liberté. Je dois surtout prendre garde à ne pas trop instruire n'importe qui», annonce l'auteur d'entrée de jeu. On nage en plein drame, se dira le lecteur naïf. On vit un triste drame, reconnaîtra-t-il, sa lecture terminée.

Pas de plan donc; «certains éléments seront omis»; «quelques leurres». Le style n'en sera que plus percutant. Un livre difficile à résumer; chaque phrase est à méditer. En voici quelques-unes, au fil de ma lecture, sans trop me risquer aux «commentaires».

Pour Debord, la société du spectacle repose sur la combinaison de cinq traits principaux. Premier trait, le renouvellement technologique incessant qui livre les membres de la société «à l'ensemble des spécialistes, à leurs calculs et à leurs jugements toujours satisfaits sur ces calculs». Deuxième trait, la fusion économico-étatique : les deux puissances, État et économie, se possèdent l'une l'autre («il est absurde de les opposer»). Troisième trait, le secret généralisé qui «se tient derrière le spectacle, comme le complément décisif de ce qu'il montre et, si l'on descend au fond des choses, comme sa plus

importante opération». Quatrième trait, le faux sans réplique; il «a achevé de faire disparaître l'opinion publique, qui d'abord s'est trouvée incapable de se faire entendre; puis, très vite par la suite, de seulement se former». Cinquième trait, un présent perpétuel : une société où «la construction d'un présent..., qui veut oublier le passé et qui ne donne plus l'impression de croire à un avenir, est obtenue par l'*incessant passage circulaire de l'information*».

Voilà pour le menu. Les mets, on s'en doute, ne seront pas tous faciles à digérer.

«La première intention de la domination spectaculaire était de faire disparaître la connaissance historique générale.» Normal, de poursuivre Debord, puisque «tous les usurpateurs ont voulu faire oublier qu'*ils viennent d'arriver*». Plus d'agora, donc; plus de «communauté générale», «nulle place où le débat sur les vérités qui concernent ceux qui sont là puisse s'affranchir durablement de l'écrasante présence du discours médiatique, et des différentes forces organisées pour le relayer». Chaque mot est à méditer.

Une société qu'on nous présente comme une «perfection fragile», où les partis ne font même plus semblant de vouloir y changer quelque chose d'important. Et «cette démocratie si parfaite fabrique elle-même son inconcevable ennemi, le terrorisme», parce qu'elle préfère «être jugée sur ses ennemis plutôt que sur ses résultats».

Qui dit spectacle, dit spectateur. Or, ce spectateur, remarque Debord, est la plus grande réussite de la société du spectacle. L'auteur le décrit sans personnalité à cause de sa «fidélité toujours changeante, une suite d'adhésions constamment décevantes à des produits fallacieux»; spectateur d'un film de Spielberg : «alors que son intention subjective a pu être complètement contraire à ce résultat». Spectateur qui ne sait plus penser, au moment où les menaces environnementales exigeraient de lui une grande maîtrise de cette *ancienne faculté*. Mais Debord souligne : «[. . .] aussi ferme que soit le démocrate, ne préférerait-il pas qu'on lui ait choisi des maîtres plus intelligents?»

Cependant, le secret demeure l'aspect le plus effrayant et le plus déroutant de ce monde spectaculaire. «Notre société est bâtie sur le secret», dit Debord. «Depuis les 'sociétés-écrans' qui mettent à l'abri de toute lumière les biens concentrés des possédants jusqu'au 'secret-défense' qui couvre aujourd'hui un immense domaine de pleine liberté extra-judiciaire de l'État». Dans cette société où «personne ne sait jamais

ce que coûte véritablement n'importe quelle chose produite», «les véritables influences restent cachées».

Or, «l'imbécillité croit que tout est clair. [. . .] La demi-élite se contente de savoir que presque tout est obscur, ambivalent, 'monté' en fonction de codes inconnus. Une élite plus formée voudrait savoir le vrai...»

Mais comment en vient-on à accepter le secret? Debord explique : le secret «n'apparaît à presque personne dans sa pureté inaccessible. [. . .] Tous admettent qu'il y ait inévitablement une petite zone de secret réservée à des spécialistes; et pour la généralité des choses, beaucoup croient être dans le secret». Ainsi le tyran trouve-t-il appui car : «Celui qui est content d'être dans la confidence n'est guère porté à la critiquer.» Puis, il y a les «spectateurs de première classe : ceux qui ont la sottise de croire qu'ils peuvent comprendre quelque chose, non en se servant de ce qu'on leur cache, mais *en croyant ce qu'on leur révèle*». Enfin, l'information elle-même cache le secret : «Ce que pense, ou ce que préfère le public n'a plus d'importance. Voilà ce qui est caché par le spectacle de tant de sondages d'opinions, d'élections, de restructurations modernisantes».

«Autrefois, remarque Guy Debord, on ne conspirait jamais que contre l'ordre établi. Aujourd'hui, *conspirer en sa faveur* est un métier en grand développement.» «Dans certains cas, poursuit plus loin l'auteur, il s'agit de créer, sur des questions qui risqueraient de devenir brûlantes, une autre pseudo-opinion critique». Mais ce discours, quoique intelligent, restera «curieusement décentré». C'est «une critique latérale» qui, bien que franche et juste, «se place de côté», qui ne laisse pas paraître sa cause, ne dit pas d'où elle vient, ni vers quoi elle voudrait aller.

Qu'advient-il de ce monde où tout est spectacle, où tout est caché? «Qui a pu faire tant sans peine ira forcément plus loin», conclut Debord. La relève est là, discrète, «qui va décidément parachever l'oeuvre des temps spectaculaires».

Claude Béland

BEAU LIEU

Guy Cloutier

Le Noroît, 1989, 77 p.

Il y a d'abord un souffle qui ne s'affranchit de lui-même qu'au prix d'un effort titanesque. En ce sens, *Beau Lieu* ressemble à une ascèse destinée à s'extirper de la douleur du

mort, de ce qui souffre en soi d'absences, de remords, de malaises physiques. Cet exercice permettrait peut-être une vie plus sereine, moins angoissée : «le poème est ton ultime cordial»; «les mots nous ont laissés nus parmi les vagues».

Beau Lieu est également le livre des fidélités, tant humaines et géographiques que poétiques.

Bien sûr le ton, la densité, la construction des poèmes peuvent évoquer Michel Beaulieu, mais Guy Cloutier façonne sa propre voix, son lyrisme. Guy Cloutier sait que l'hommage à l'ami ou au lieu ne suffit pas. Alors il trame le sujet à partir de lui-même, par le prisme de sa mémoire si l'on veut. Le voilà qui «entre dans les noms», aussi bien «rue Draper» qu'en «L'Île de Beauté», et qu'au soliloque sur l'ami disparu se juxtaposent les paysages du pays et d'un peuple qu'il aime. Ainsi, la filiation à l'homme, à l'espace, à la poésie, incline à la méditation dans les derniers poèmes. L'expérience a donné ses fruits. L'homme vit toujours dans ses blessures mais il est plus tranquille.

Le ton de ce recueil diffère des recueils précédents de l'auteur. En cela, je crois bien que *Beau Lieu* marque un pivot dans son écriture. Il marque un second souffle dans la poésie de Guy Cloutier, plus ample que dans les poèmes brefs des débuts, comme si le poème, après avoir appris à respirer, pouvait relâcher un peu son diaphragme et s'étendre plus loin dans la page.

Comme dans tout ce qu'il a écrit, le poète de *Beau Lieu* entretient un rapport particulier au corps, au corps douloureux, pétri dans ses chairs dans une blessure que rien ne répare, et qui laisse le sujet hésitant : «l'on ne sait plus sous quel angle affronter le monde». Cette hésitation se caractérise par les incessantes reprises, dans les poèmes, des lieux, des thèmes, etc. On parlerait volontiers d'une voix qui marche dans ses voix, dans l'imaginaire des lieux; d'une voix qui fait le pont entre l'ici et l'ailleurs, entre soi et l'autre, entre la mémoire et le monde; on parlerait d'une voix qui cherche une réconciliation impossible, qui cherche à trouver une plénitude qui l'apaiserait.

On ne sort pourtant pas apaisé de *Beau Lieu*. «Des hommes se débattent avec de grands cris inattendus», phrase qui clôt le recueil, nous projette à nouveau brutalement dans la conscience et la réalité, au moment même où le poème se retourne, laissant le lecteur à ses incertitudes, hanté par ses ombres.

Sans doute était-ce le plus bel hommage à rendre à un poète, la plus belle reconnaissance également, que le formuler

dans la chair même du poème, c'est-à-dire en débordant de la circonstance pour l'inscrire dans une durée hors de soi. Guy Cloutier signe ici son plus beau recueil, son plus généreux.

Ils seront encore nombreux à entrer dans ce nom que fut Michel Beaulieu, le poète est marquant. Ils seront encore nombreux à le nommer, et il en restera sans doute bien peu. Parmi ce corpus, si je puis dire, *Beau Lieu* n'aura pas à rougir de lui-même : les cendres du poète sont quelque part en Corse.

« Dans son écume chacun se hâte d'oublier le temps ».

Paul Bélanger

D'ÉLISE À LA FOLIE

Lise Blouin

Les Quinze éditeur, 1989, 224 p.

« Élise Dubé, internée depuis neuf mois, amnésique partielle, muette, psychotique... et infanticide. » Voici en quels termes le comité pluridisciplinaire de l'hôpital définit Élise. Élise et sa folie. Élise plâtrée dans le silence, ne se livrant qu'à un journal où elle a entrepris seule son combat de louve écorchée.

Ce roman en est un de l'internement. Celui des « fous » en asile, celui des « normaux » dans leur quotidien aveuglant, celui des mots écrits qui autrement seraient tus. Certains sont internés d'autres sont retirés, coupés d'autrui, impuissants vis-à-vis des autres : voilà bien le drame d'une famille que la folie d'un de ses membres hérisse au plus haut point. La confrontation devra pourtant avoir lieu malgré toutes les réticences, toutes les peurs, dans un dernier espoir de rejoindre Élise qui a tenté de se suicider une première fois.

Un roman, donc, qui fourmille de personnages en interrelations, consenties ou non. Les personnages ne sont pas traités sur le mode principal/secondaire, mais bien sur celui de *sujet présent* de la narration, ce qui donne au texte le poids de plusieurs romans possibles. Sur le chemin d'Élise à la folie, on rencontre en effet sa soeur Christine, ses frères, son père, sa mère, son ex-mari et le docteur Fisette, son psychiatre. On se retrouve donc en présence d'individus qui tissent entre eux des liens qui ont fait l'enfance d'Élise, sa jeunesse, ses amours, sa folie.

Bien que le texte devienne décentré à force de contenir trop d'avenues possibles de fuite, j'aime le questionnement multiple qu'il génère. Le rapprochement frère-soeur, mère-Élise, le mur père-Élise, la lucidité que met la mère à réévaluer

son mariage, toutes ces attitudes sont des réactions vives déclenchées par le mutisme d'Élise, par son mal à vivre.

Tout l'aspect du roman qui cherche à percer la démarche du psychiatre m'intéresse également. Il exerce un métier d'intuition, évolue dans un monde où l'incertitude ne diminue pas avec le nombre des années de pratique. Pourtant, c'est à lui que revient la décision d'un traitement : comment faire revenir Élise à la conscience? et pourquoi la faire revenir à la conscience? En d'autres termes, au nom de quoi la mettre devant l'évidence du meurtre de son enfant nouveau-né, réalité à peine soutenable pour quiconque. La faire se rappeler ne serait-ce pas la condamner une première fois avant même que les tribunaux n'interviennent. Réussir ou échouer, dans le cadre d'un traitement psychiatrique, peuvent alors prendre des significations aussi opposées que vie et mort. Élise vit en sursis dans la folie qui lui permet de réaliser une forme de suicide réversible, jusqu'au jour où elle décidera de mettre fin au sursis, et de mourir.

Un livre sombre donc, qui lève le masque menaçant de la folie afin de nous la montrer non pas contagieuse mais déjà présente en chacun des personnages, eux qui jouent la carte de l'équilibre avec plus ou moins d'adresse. Une écriture qui va parfois trop dans le détail événementiel mais qui sait très bien errer, débusquer, délirer.

Nicole Décarie

SALMAN RUSHDIE

Les versets sataniques

(traduit de l'anglais par A. Nasier)

Christian Bourgois Éditeur, 1989, 585 p.

J'ai lu bien des livres dont l'auteur aurait dû être condamné à mort, mais *Les versets sataniques* ne font pas partie de cette catégorie.

Sans être expert en religion musulmane, il devient apparent que l'oeuvre entière est remplie d'allusions religieuses, d'allégories dont l'autre réel se trouve à niveau religieux.

Les aventures réelles et oniriques des deux personnages principaux forment la trame de ce roman. Ces personnages sont aussi l'archange Gibréel et le diable, dans la réalité ou dans leur délire, nous ne le saurons jamais, ou plutôt, la réponse est laissée à notre foi ou à notre peu de foi, au goût.

Mais ils ne se contentent pas d'une double personnalité et, tout au long du récit, deviennent les héros fantasmatiques

d'autres récits imbriqués dans le premier et qui ont souvent l'air bien plus réels que celui-ci.

Un de ces récits parle d'un prophète Mahoud, qui est en communication avec quelque chose qu'on peut assimiler à une divinité, et qui ramène les messages de cette divinité afin que les hommes s'y conforment. Parmi ces messages, il ramène un jour une série de versets qui, dira-t-il plus tard, lui ont été dictés par le diable déguisé en ange, ce qui les transforment en versets sataniques. Or, l'origine de ces versets, qui existent en dehors de l'oeuvre de Rushdie, fut déjà contestée mais elle est maintenant considérée comme divine par le ayatollah. De ce fait, Rushdie se retrouve du côté des hérétiques.

Mais, il y a plus. Rushdie nous dit que le prophète a beau jeu de répéter les règles qui font son affaire puisqu'il est seul à entendre la supposée révélation. Le prophète veut quatre femmes, alors il n'a qu'à dire que telle est la volonté de Dieu. D'ailleurs son ciel est terriblement vide de dieux, quoique remplis des délires de Gibréel et de Chamcha.

Une autre idée qui a dû sensiblement déplaire à Khomeïni, si tant est qu'il se soit donné la peine de lire le livre qu'il a condamné, c'est cette description d'un ayatollah vivant à Londres, «Babilondres», dans une paranoïa totale et qui retourne chez lui, acclamé et désiré par son peuple, pour mieux avaler tous ses supporters sous les yeux horrifiés mais impuissants de Gibréel. La métaphore laisse peu de doute sur la situation réelle qu'elle suggère.

Il est difficile, dans une telle oeuvre, de se trouver suffisamment de sol ferme pour y poser solidement les pieds et il faut, pour en venir à bout, accepter l'aventure de la mouvance, du vague, du suggéré plutôt que du dit, la métaphore régnant en maîtresse. On a d'ailleurs l'impression de flotter entre l'Inde et Londres, au-dessus des contingences et des continents, dans cette chute d'avion qui semble déclencher la folie des protagonistes.

L'écriture est fluide, ce qui est une nécessité pour une oeuvre qui charrie ses lecteurs d'un bout à l'autre de la terre et du monde de l'illusion, jusqu'au point où la réalité semble moins ancrée dans la réalité que l'illusion elle-même. C'est là une grande partie du génie de l'auteur que d'avoir su raconter les rêves avec réalisme et les faits avec fantaisie (et non pas dans le sens Disney du terme).

Les allusions à la religion islamique nous échappent en partie, nous qui sommes tout imprégnés de culture judéo-chrétienne, et la traduction française, même si elle semble très bien faite, doit nous faire perdre quelque chose de cette écriture

contemporaine, qui se reconnaît donc une certaine opacité, et avec laquelle elle est prête à jouer. Cette appartenance à notre temps s'exprime aussi par les références qui abondent à une certaine culture mondiale. Par culture mondiale j'entends quelque chose qui comprend le Big Mac et Michael Jackson, les Beatles et *Les versets sataniques* comme phénomène social.

À ce niveau, au delà du contenu, c'est probablement là le roman le plus important de notre époque (sinon plus). N'oublions pas que, à cause de lui, un chef d'état d'un pays a mis à prix la tête d'un citoyen d'un autre pays; c'est là un dangereux précédent qui justifie l'achat du livre ne serait-ce que pour dire merde à Khomeïni et à ses successeurs qui n'ont pas mis fin à la chasse à l'homme.

Nous sortons à peine d'une époque où l'Église voulait nous dire quoi lire, nous n'allons quand même pas accepter qu'on tente de nous refaire le coup. Nous n'allons pas rallumer les bûchers avec ces versets aussi sataniques soient-ils et nous allons, j'espère, avant d'en parler, prendre la peine (ou le plaisir, comme il vous plaira) de les lire.

Gaétan Breton