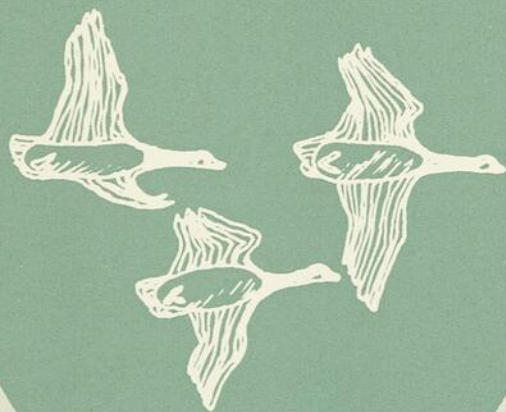
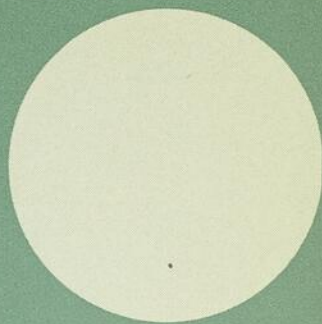


0
S

la nouvelle barre du jour



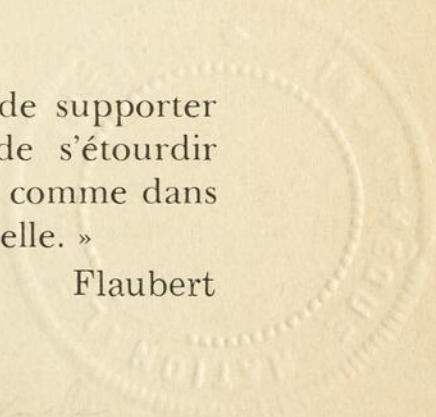
74

la
nouvelle
barre du jour

Amicalement communiqué par Jacques Languirand à la nbj :

« Le seul moyen de supporter
l'existence, c'est de s'étourdir
dans la littérature comme dans
une orgie perpétuelle. »

Flaubert



LA NOUVELLE BARRE DU JOUR

Numéro 74
Janvier 1979

Secrétaire de rédaction :

Jean Yves Collette

Collectif :

Nicole Brossard
Louise Bouchard

Michel Gay
Jean Yves Collette

Conseil graphique :

Michèle Devlin

Distribution exclusive :

Diffusion Dimédia Inc.
539, boul. Lebeau,
Saint-Laurent, Qué.
(514) 336-3941

Dépositaire en France :

Librairie La répétition,
27 rue Saint-André-des-Arts,
75006 Paris,

Toute correspondance doit être adressée à :

La Nouvelle Barre du Jour,
C.P. 131, Succ. Outremont,
Outremont, Qué. H2V 4M8

Les auteurs sont priés de n'envoyer qu'une copie de leur oeuvre, les documents n'étant pas retournés. Les auteurs des textes que nous publions sont seuls responsables des opinions qu'ils émettent. La reproduction des textes et des illustrations paraissant dans la Nouvelle Barre du Jour est strictement interdite.

La Nouvelle Barre du Jour est répertoriée dans le *Canadian Index*, dans *Radar* et par la *Pressothèque de langue française*.

La nbj est membre de l'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois.

Dépôt légal — Premier trimestre 1979.

Bibliothèque nationale du Québec. ISSN 0704-1888

Sommaire

Fictions

- 5 Gris à lier
Louise Anaouïl
- 21 Les passions du samedi
André Roy
- 29 Graminées
Guillevic
-

Histoire d'écrire

- 38 Notes sur un genre présumé mineur
André Berthiaume
-

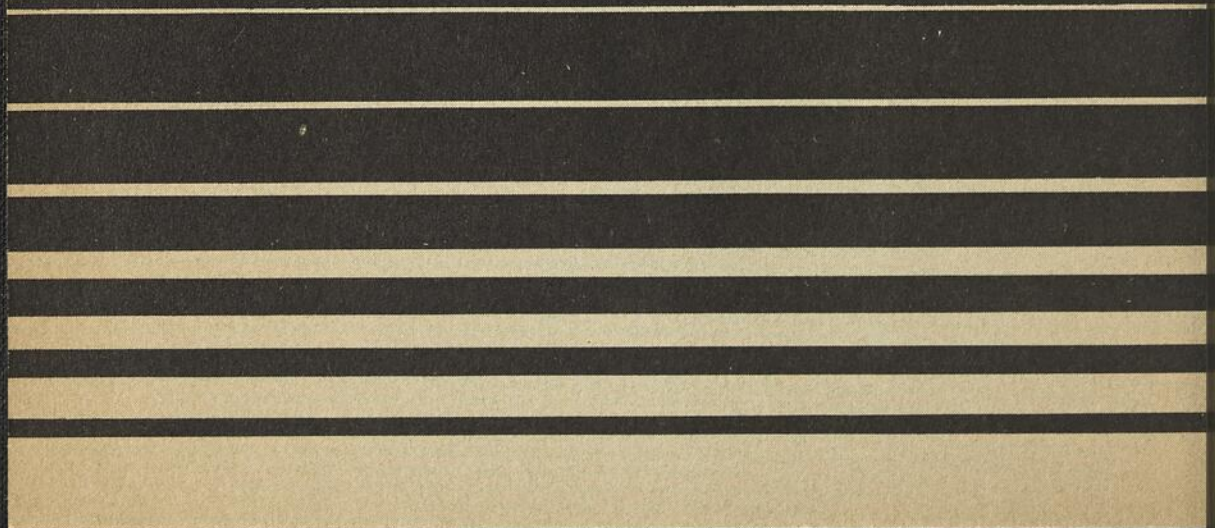
Essai

- 52 Essai critique au féminin
Christiane Houde
-

Commentaires

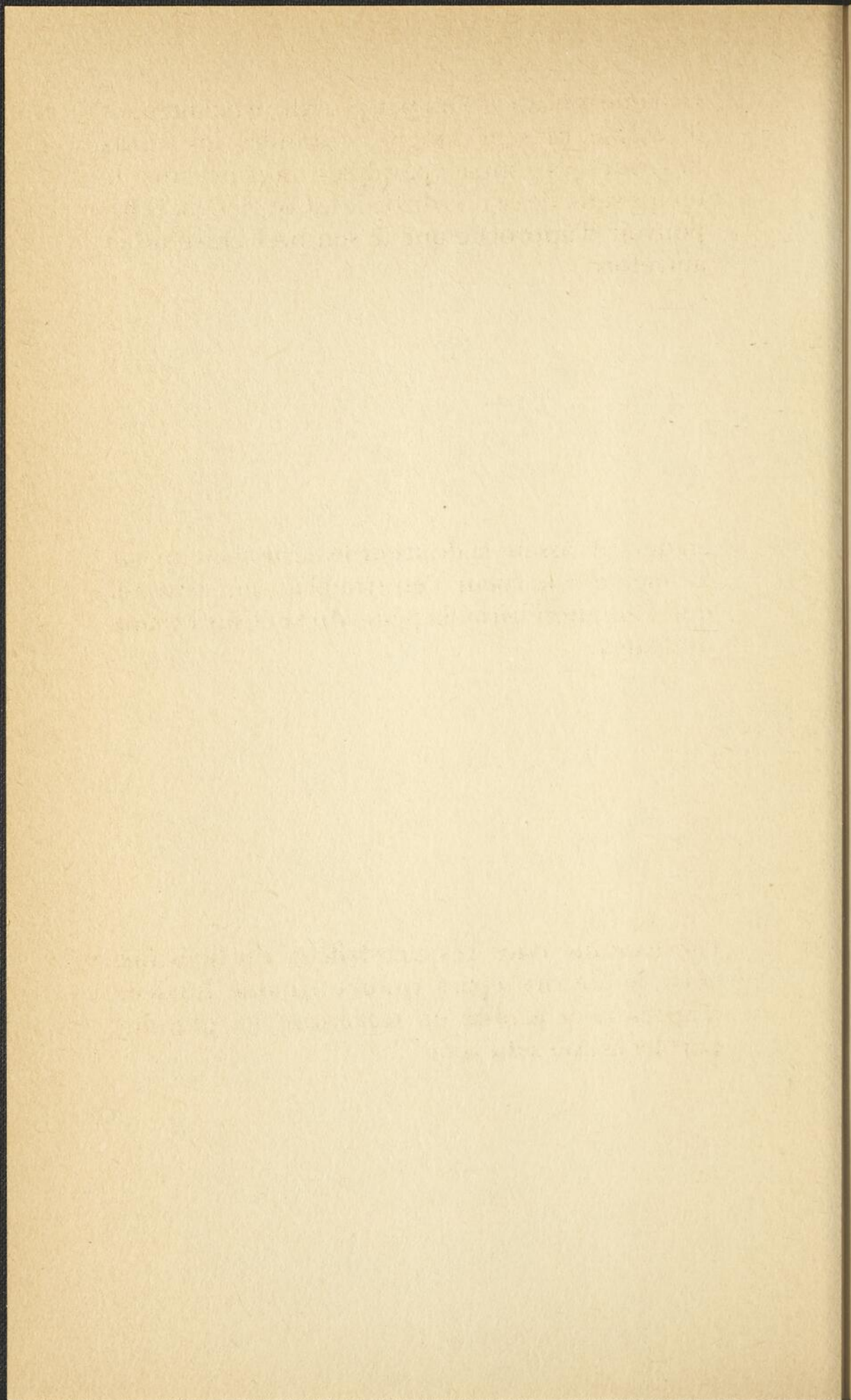
- 65 Un chant initiatique ?
Guy Cloutier
- 69 Notes de lecture
Jean Royer
-

fiction



Gris à lier

Louise Anaouïl



rien que ton attente un peu plus dure maintenant
le même présent sanglé accumulés les morts
désarmés en sursis paralysés murmurants le
temps venu de ce bris difficile est-ce bien toi et n'y
pouvoir d'approche que le son bref entre toi et
autrefois

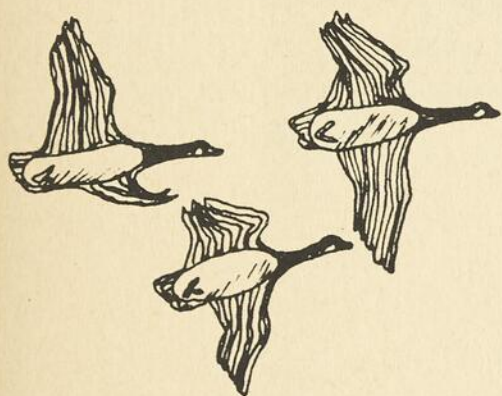
en dernier assaut la douceur le désir abattant sur
lui-même si le coeur s'en troublait que reste-t-il
qui nous attendrait la peine du vent sur l'abîme
des lattes

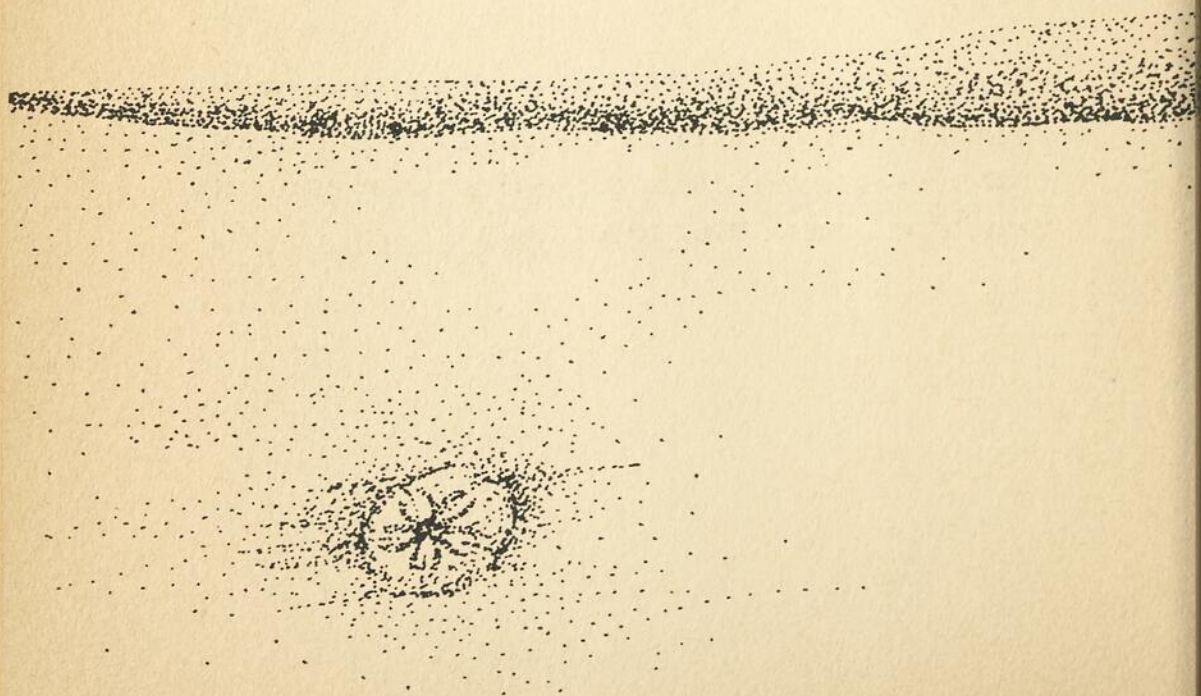
elle étendue dans l'espace frileux du biais des
yeux le sourire épars comme ça une lumière
d'après midi écorné en traversant les grandes
paroles crevées du vent

si tout cela s'ennuie les signets fendus sur l'aura
des pages si l'absence perdure la fibre découverte
à lécher entretemps alors qu'aurons-nous appris
de l'ivresse la terre déserte

inséré au lignage de l'obscurité l'oracle des
figures dans un long déchaînement de cheveux
figures durcies à la pâte abandonnée l'heure
insolite du couchant

aurons-nous bien ri quand les dents seront
fragiles je t'emporte loin des proies personne
tendre pianotée d'effroi personne tendre que la
mordée souligne juste en deçà

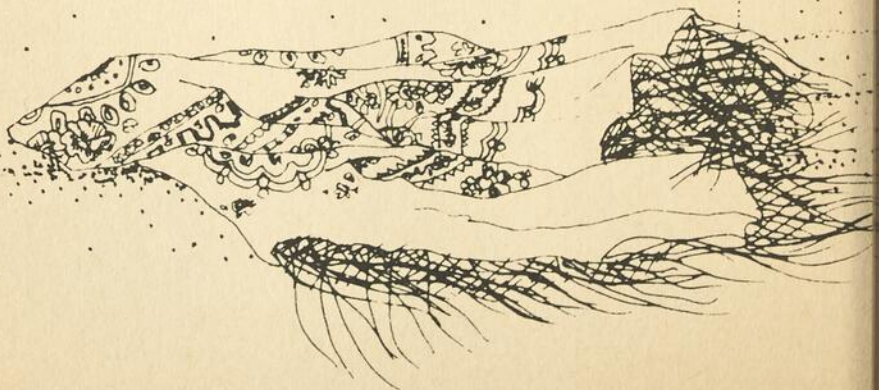


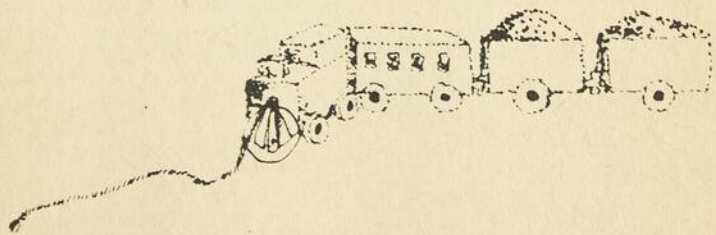


l'écrit d'oiseau rapide et blanc entre les eaux de
pluie des histoires debout dans les nuages
chevaucher la nuit un peu froide pour l'été que le
sommeil hiberne l'aube dans son fruit

délinquant aussi le bout des doigts pétille loin la
froidure ne plus peler la suite incroyable du soleil
l'exil chamarré d'une outarde comme elle passe
comme elle passe

silence d'endos de voix le cadran dévide des
pelotons de gris lié entre les cils les coquilles sont
croquées entends-tu la pluie des dents pour un
peu la poussière tourne au mica





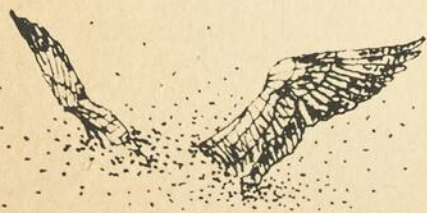
BEAUCOUP DU JOUR S'ENFONCE COROLLES
OUVERTES DANS LES LIVRES LOURDS DES
ÊTRES TRANQUILLES FEUILLETTE UN TEMPS
LES CAMÉES LES ORANGERAIES FEUILLETTE
ET S'ENTEND QUELQUE PART EFFEUILLER LA
DÉTRESSE

D'UN DE TES VISAGES RENARD AU COU TIÈDE
ENCORE SUR TOUTE LA NEIGE LA PEUR QU'IL
DURE CETTE FOIS L'ÊTRE DURCI DANS LES
NOIX RAUQUES FROTTÉES INFINIMENT DES
PAUMES LA NUIT TORRENTIELLE PRO-
FONDE EN PIÈCES DÉTACHÉES DE QUELQUE
CHOSE D'APPROCHANT

POUR G.M.

DE L'INTÉRIEUR DÉNOUÉES LES NACELLES
DOUCES NEIGES POUFRE AUX PEAUX MI-
ROITE NOIRE AUX YEUX LE PAPILLON SAOÛL
DES LÈVRES ET SEULEMENT LE FRONT DES
GLACES CONTRE DES PONTS L'INDIFFÉ-
RENCE D'UNE PÂLEUR DE DRAP

COMME LA NUIT BOUGE OÙ LES FILETS
TENDUS ENTRE LES ÎLES D'IMPASSIBLES MA-
NÈGES ALLUMENT LEURS LANTERNES ET LE
SANG DISCRET DES MÉCANIQUES DENTELÉES





LUI L'IMAGINE VOLS NOIRS DE GORGE DU
ROUSSI DES COSTUMES UN CORBEAU PAGE
NEUVE DES MÉMOIRES AU GONG ÉTROIT DES
ÊTRES UNE TOUPIE TOURMENTÉE AUSSI
DISTRAIEMENT

POUR J.D.M.

PIEDS NUS PÂLES SUR TERRE LOIN DE LUNE
LE PAPIER RÉCLAME DES TRACES D'INVERSE
LE HIBOU BLANC TRAVERSE LA FILLE ÉTALE
NEIGE PROFONDE D'AMOUREUSE À ERRER LA
NUIT ICI LA VIE D'ICI

VERS LA FIN DU JOUR LES VOIX SONT BLAN-
CHES ET LUISENT DE TRÈS COURTES HISTOI-
RES DUVETÉES UN PEU L'ÉCUME PÉTRIFIÉE
CELLE ROUGE-GORGE DU FOULARD QUI
TREMBLE PETITE POMME D'HIVER BRÛLÉE
QUI ROULE SUR L'IMMENSITÉ

Les passions
du samedi

André Roy

LE PETIT PUBLIC ET LES SAMEDIS RÉPÉTÉS

la musique était riche et je te touche
tendresse assez lente, des idées qui nous
retiendront deux mais deux mais l'amour
pour le petit public de ses amis auquel
je montrerai plus tard pour plus tard
avec des bruits variés et des images claires
et un régime du bon temps l'usage de soi
l'exubérance un peu folle de se mettre à nu
(*full voices*) l'occupé et le nécessaire qui
m'entourent le jeune homme palpable à cet effet ;
les samedis répétés la voix sans surprise
dans le quotidien bien roulé, je dirai ses jeans
aimables pour lesquels il est fait ; décidément
toujours les mêmes sentiments, un obsédé décidé

VICIEUX ET SALES OU LE CINÉMA ET LA FICTION

le travail de la passion c'est beau mais avec
mes idées vicieuses pour le samedi soir, le cinéma
effectivement et mes organes désormais
mon organe dans tous ses états : l'exercice
les manigances : le pénis agit c'est un bon roman
une machine agréable dans tes mains tu me les tends
tu sens la sueur, les directions possibles
du samedi soir l'écran gris malgré la situation
(on disait là une mauvaise histoire d'amour)
le travail pour cet unique moment et pour ça
préférer la bonne drague la petite infamie
des sentiments fugitifs et de me frotter
à ces images sales sans aucun regret car je savais
que le bonheur serait loin : la compagnie des fictions

LES AVENTURES ET L'IMAGINATION

le travail de la passion je veux bien mais
ton cul adorable tes liquides luxueux
ma queue tout de même et t'aimer
dans ce Montréal clandestin (parcs, clubs, saunas)
je me promenais avec une élégante tristesse
casqué tout figolé pour des aventures ;
j'ai reçu tes mains tu m'étais obscur
je suis davantage te suis-je familier ?
parce que ces peaux avec une longue connaissance
des tactiques sont encore quelques secrets modernes ;
tragique le temps d'éjaculer/comme si mes caresses
étaient en location ;
la salive qui parle à ton sexe (*higher*)
ne faisant pas défaut d'imagination, l'émotion
je la tiens en forme, l'émotion est un virus

HÉROÏQUE ET HIÉRARCHIQUE

dans la nuit des clubs avec des habitudes
certaines et les lendemains flétris, plumes fleurs
nous deux avec quelque chose d'héroïque
à se transporter jusqu'au matin à donner
notre sexe parce que la musique et les cigarettes brunes,
je survis à peine le monde qui me désespère devenu
silence dur (*pays noirs*) ainsi le sombre
ainsi la fièvre car je m'y connais en fatigue
et ma douceur qui change de nuance a été
le tapage de ma conduite ; à six heures
du matin t'aimer de long en large
avec une hiérarchie dans les goûts et l'effort
de me convaincre que je t'aimais de long en large
aura été la distribution de mes folies mes défauts

L'ANGOISSE ET MA MÉLANCOLIE

peut-être comme un désir de mort ce goût
très fort de ton corps*, l'angoisse qui se répand
sur le mien et le paysage glisse, toute l'ardeur
dans les contacts cette réunion d'organes
la nuit favorable parce que je suis favorisé
car ta beauté me va bien me va trop vite
et quelques questions pour être encore tendu :
ma mélancolie s'est encore coincée ;
la peau privilégiée les spécialités du plaisir
et oser avoir des idées tenues
pour chaque sentiment sachant l'heure
et le temps qu'il fait sur nous :
la caresse la pluie pour la passion partout ;
en te quittant, j'ai dévalé l'escalier en pleurant

* Voir **Marcher au charbon** de William Cliff, Gallimard, 1978.

DES OCCASIONS, DES RELATIONS

après la nuit mouillée (vite et vite des humidités)
le lendemain sera un samedi qui offre d'autres
occasions était une journée tolérante mais
les dimanches alternent (comme un coup de dés)
l'occasion et la nature qui me rendent actif
je me lèverai promptement chaque matin
est partagé entre l'usagé et l'imprévu
le samedi ma mémoire se reposait ; renversé
je découvre le dur le masturbé « Fais-moi
un dessin, le pointillé de l'amour » je suis
huilé le cul blond le doux puis je découvre
mes secrets ces relations spéciales devant toi ;
l'incontinence à droite la passion à gauche
je me garderai des pudeurs plusieurs travaux
pour la semaine avec une conduite de locataire

JE SUE, JE SUIS VOLATILE

je me conditionne selon la réputation du moment
je m'ai à l'oeil, le derme les instruments et la
tristesse que donne la facilité des lieux
(le club est un vaisseau spatial) suer
est dans mes goûts, rusé, en prendre un coup
tu caressais et caresser me comprend ;
mais comment se prénomme-t-il déjà ce matin
ce musicien agréable qui est arrivé à temps ?
sa jouissance parce qu'ayant mis beaucoup d'efforts
de déclarations préliminaires et ce qui s'en suit,
un paysage et des baisers il m'accordera un bon
samedi je suis futé je respire la douceur
les joyeuses gouttes qu'il disperse a dispersé
attentivement (mais par connaissance ou habitude ?)
space time better c'est que j'en suis sidéré :
serai volatile par ma faute, à cause de mon physique ;

GRAMINÉES

GUILLEVIC

Sans contredit l'un des poètes les plus importants du XX^e siècle, Guillevic a publié une oeuvre qui, depuis **Terraqué** en 1942 à **Du domaine** en 1977 (dont Guy Cloutier rend compte dans la section **Commentaires**) ne cesse de s'affiner tout en s'affirmant. C'est avec beaucoup de gentillesse qu'il nous a permis de reprendre ses **Graminées**, tirées à peu d'exemplaires à l'intérieur d'un ouvrage collectif, **Paroles peintes**, publié en 1976. Le texte de Guillevic y était accompagné d'une gravure sur pierre de Camille Bryen. L'excellente monographie de Jean Tortel (parue aux éditions Seghers en 1978 pour la cinquième édition remise à jour) permet d'entrer de plain pied dans une oeuvre souvent déconcertante par son apparente facilité. Mais rien ne remplace la lecture de l'oeuvre elle-même et, devant la disette poétique à laquelle nous condamnons nos libraires, il est tout de même possible de se procurer sans trop d'efforts et sans délais déraisonnables les deux volumes parus dans la collection Poésie-poche des Éditions Gallimard qui reprennent **Terraqué** et **Exécutoire**, ainsi que **Sphère** et **Carnac**.

m.b.

1

Des graminées
Comme pour tout un jour.

2

Comme si le jour
N'était pas là
Pour la tuerie.

3

Comme s'il y avait

De quoi guérir du vent
À travers les nuages.

4

De quoi guérir de l'eau
Qui se glisse au ruisseau,
Qui paraît se complaire
À couler vers plus bas,
En se laissant ravir
Même ses dimensions.

5

Des graminées
Offertes sans montée
Au calvaire,
Sans vengeance.

6

Des graminées tremblant
À peine.

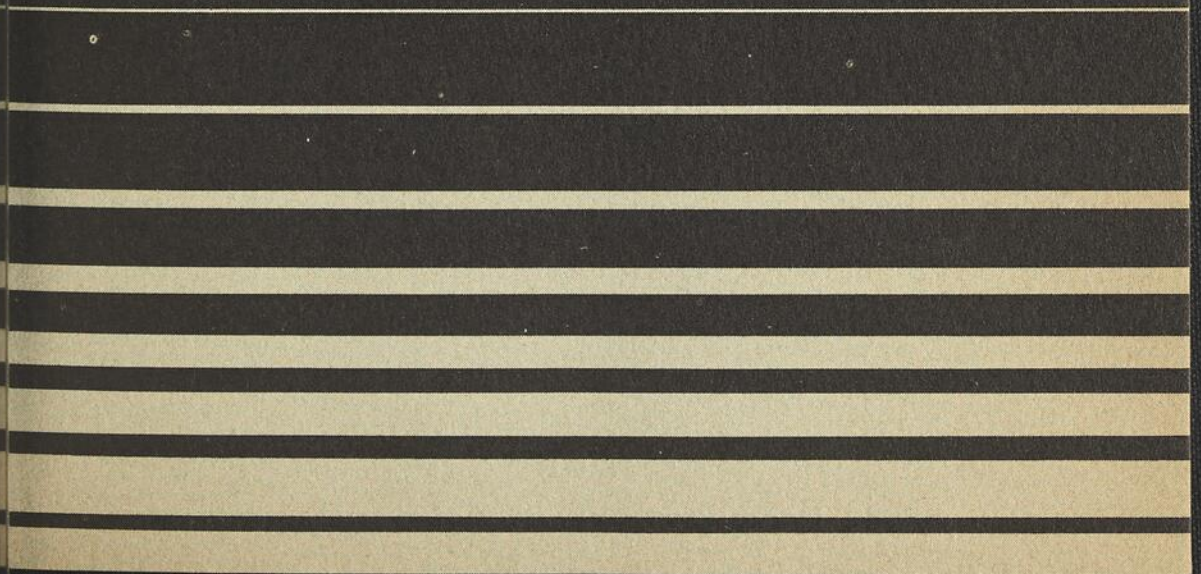
Comme si ce n'était
Que de savoir la fin

Et de ne pas vouloir
Y consacrer leur temps.

7

Comme pour tout un jour
Qui n'en finirait pas,
Des graminées debout
Traversant les couteaux
Aiguisés par un air
Toujours prêt au travail.

histoire d'écrire



Notes sur un genre préssumé mineur

André Berthiaume

Écrites dans les marges d'un recueil de nouvelles brèves, **Le mot pour vivre**, Éditions Parallèles/Parti Pris, 1978.

1

La nouvelle peut raconter en une phrase vingt pages de roman, vingt minutes de film. Rapide, alerte, téméraire, elle contracte le temps alors que le roman s'étend, se prolonge, se prélasse, se gonfle, prend des détours. Il aurait plutôt tendance à nous avoir à l'usure.

La nouvelle permet aussi de faire agir les personnages plutôt que de les faire penser, ce qui est un avantage marqué. Rien de plus lassant que les rabâchages où un type se pose la même question vingt fois de suite et de différentes façons.

2

On connaît les exigences du récit court, la rigoureuse économie de ses traits thématiques et formels. En revanche, la nouvelle permet toutes les libertés : elle peut emprunter toutes les directions, toutes les formes, aussi bien s'ouvrir au fantastique qu'au poème. Exigeante mais libre.

Elle fait souvent état d'une coupure qui survient dans une existence, d'un grain de sable qui remet tout un destin en question. C'est que chacun élève un mur autour de son petit domaine, comme le Galarneau de Godbout. Mais ce mur, qui paraît inébranlable, ne résiste pas aux premières intempéries. Tout homme est à la fois solide et vulnérable, roc et bulle d'eau.

3

La nouvelle veut aller à l'essentiel sans lésiner. Elle élimine autant que faire se peut l'accessoire, les ressassements psychologiques, les prouesses descriptives qui sont le fondement du réalisme. Elle ne prend pas le temps d'acclimater son lecteur, qui s'en offusque parfois.

« Le public, écrit Todorov, préfère le roman à la nouvelle, le livre long au texte court ; non pas que la longueur soit considérée comme critère de valeur, mais plutôt parce qu'on n'a pas le temps, à la lecture d'une oeuvre brève, d'oublier que ce n'est là que de la « littérature » et non la « vie ». » La nouvelle requiert en effet un effort psychique considérable de la part du lecteur, appelé à changer rapidement d'univers. Il préfère le continent aux îles.

La nouvelle mise sur la densité. Il faut prendre le temps d'assimiler ce qui n'est pas dit. Sans doute un genre moins « facile », plus « intellectuel » que le roman, qui exige que l'on prête attention à sa forme autant qu'à son contenu. Intermédiaire entre le roman, qui peut être une longue nouvelle, et le poème, qui peut être une nouvelle lyrique. Intermédiaire : nulle part et partout.

4

Quoi faire ? Entreprendre d'autres textes courts ou reprendre, étoffer, prolonger les textes déjà écrits ? Quel parti prendre, celui de la nouvelle ou du roman ? Il faut évidemment tenir compte du sujet. Il y aurait beaucoup à dire sur les rapports entre tel sujet et tel type de récit. Si Tchekhov avait repris et développé **Le Saule**,

aurait-il fait mieux ? « Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, écrit Borgès, de développer en 500 pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. » Il y a idée et idée. L'une donne **La maison de Matriona**, l'autre **Le premier cercle**. Comparons **Dracula**, dont la temporalité est peut-être excessive, et **Le jardin aux sentiers qui bifurquent**.

En littérature, quels sont les rapports entre la profondeur et la superficie ? Problème que pose, sur un autre plan, le Robinson de Tournier.

Comment voyager ? Vaut-il mieux visiter rapidement plusieurs endroits ou séjourner plus longtemps dans le même ? Vaut-il mieux, pour éviter le composite, rechercher une cohérence, une unité factice ?

Je ne pourrais traîner bien longtemps le boulet d'un roman. Pas très russe à cet égard, malgré nos steppes. De toute façon, je ne peux vivre tout le temps avec la littérature, malgré son text-appeal. Trop possessive, la vieille. Pour le moment, je préfère le texte court, l'îlot, le tableautin, la miniature. Peut-être par paresse : le travail est ainsi partagé démocratiquement avec le lecteur qui doit remplir les blancs, également fictifs. Quand je pense que Flaubert a porté son roman pendant cinq longues années, ça me fait un peu froid dans l'échine. Neuf mois auraient suffi. Gargamelle, avec ses onze mois, avait déjà battu bien des records.

5

Si la nouvelle mise sur la brièveté, la litote, le sous-entendu, c'est pour être relue. Elle veut qu'on la courtise.

6

Je voudrais que mes petits textes (textets) éclatent comme des bulles, s'ouvrent comme des moules dans la poêle, sautent comme des mines. Je voudrais qu'ils illustrent des tableaux de Klee ou de Miró. Mais le texte est plutôt conservateur de nature, frileux de tempérament. Il tend à assagir l'émotion, à freiner les débordements. Il a une fonction critique. À l'égard des mots, de soi, des autres, du monde.

7

Le roman est à la nouvelle ce que la murale est au tableau. J'imagine qu'on ne saisit bien la signification d'une murale que lorsqu'elle est achevée et qu'on la regarde de loin. Un tableau, un dessin n'échappent-ils pas moins à l'artiste pendant l'exécution ? L'œil perçoit toujours l'objet dans son ensemble. Mais quel rapport entre les surfaces extrêmes d'une murale, le début et la fin d'un vaste roman ?

8

On voudra bien ne pas s'étonner de trouver le même passage dans deux nouvelles différentes, ou deux versions différentes d'une même nouvelle, ou une nouvelle qui développe un simple trait intégré dans une nouvelle antérieure. Reprises (avec variantes), ménage à trois textes, permutations, amplifications sont évidemment voulues : je n'ai pas tenu à effacer toutes les traces de mon forfait.

Certains segments ne demandent pas mieux que de voyager ainsi dans l'espace fictif et

d'essayer, éprouver différents contextes. J'espère qu'on ne se scandalisera pas trop de ce nomadisme interne. Ces morceaux mobiles ou en extension se contentent de mettre au jour un certain travail de l'écriture. À moins qu'il ne s'agisse d'un canular.

Au fond, mes gamineries n'attristeront que ceux qui considèrent la littérature comme une vache sacrée. Après tout, le peintre, lui, n'hésite pas à reprendre plusieurs fois le même motif. Que l'on songe à Chirico, Braque, Miró, Dubuffet, Ernst. La littérature a apparemment horreur de la répétition alors que la peinture et le dessin la recherchent. Autres genres, autres moeurs.

9

Si l'on compare le produit fini avec l'étincelle initiale, on peut se demander ce qui s'est passé. Que sont devenues la fable ou l'émotion inaugurales ? En cours de route, n'ont-elles pas été avalées par le mot ?

Je ne veux pas tricher avec l'émotion. J'émonde prudemment. Par ailleurs, l'image me fait de l'oeil. Vais-je tromper l'une pour l'autre ? L'image aide (aime) à bricoler le réel, à tisser de nouveaux rapports entre les êtres et les choses.

Ainsi, telle nouvelle devait mettre l'accent sur le caractère illimité d'un parc d'amusement, La Ronde en l'occurrence. Mais l'écriture a suscité un déplacement thématique, une déviation subtile, et un nouveau motif est apparu, étonnant, imprévu, celui de la vérité. Puisque le texte allait dans ce sens-là, il a bien fallu le suivre. Il a souvent des caprices de cet ordre.

Pour dire les choses simplement, le travail scriptural a produit un transfert économique, une

perversion énergétique, un dérapage signifiant, un télex intertextuel qui a généré un paradigme que rien ne nous empêche de considérer comme la sublimation d'une plus-value surdéterminée. Ou, pour parler comme un de nos bons auteurs, il y eut switchage.

(En passant, pour être versé en littérature aujourd'hui, pour décoder sans déconner, il faut être linguiste, anthropologue, sémiologue, sinologue, calembourgeois, historien, sociologue, psychiatre et un peu fou. Il faut aussi pouvoir lire.)

Je me rends compte que je prête parfois au texte des sentiments. Pourquoi pas ? Il vit comme une bête, il a un souffle, une ossature, du sang, des nerfs, des muscles, une anatomie.

10

Une admirable nouvelle de Giono commence ainsi :

SOLITUDE DE LA PITIÉ

Ils étaient assis contre le portillon de la gare. Ils ne savaient quel parti prendre, regardant la patache puis la route huilée de pluie. L'après-midi d'hiver était là dans la boue blanche et plate comme un linge tombé de l'étendoir.

Léger désarroi. Hésitation, désolation. Importance des détails concrets : portillon, patache, route, boue. Un *ils* doublé en évidence mais énigmatique. Accumulation d'énigmes : combien sont-ils ? La suite ne nous apprendra pas grand-chose sur eux, sinon qu'ils sont deux : le « gros », le « maigre aux yeux bleus ». Pourquoi sont-ils assis ? Pourquoi *contre* le portillon ? Pourquoi « Solitude

de la pitié » ? Quel rapport entre celle-ci et celle-là ?

Cette narration discrète, pudique mais étroitement surveillée comme il se doit, nous amène au coeur de la littérature. Au coeur de la « perversion » littéraire. Le message de Giono est aussi, peut-être surtout, spectacle. Par le choix des détails, des énigmes, des ellipses, des symétries, des échos rythmiques ou sonores, de la métaphore (« route huilée de pluie »), de l'image combien évocatrice qui « tombe » à la fin du paragraphe.

C'est bien dans la dialectique du contenu (même s'il est morne comme ici) et de l'expression qui le transfigure et lui donne un sens, que (se) joue la littérature. « Le génie est la sanctification du lieu commun », disait Alain. Faire quelque chose avec rien, faire du sens avec des mots.

Pourquoi goûtons-nous ce tableau gris, déprimant ? Parce qu'il a une forme *stable* ? Parce qu'il *fonctionne* bien ? Parce qu'il annonce une suite ? Parce que la lecture n'a jamais fini de l'épuiser ? Parce que nous sommes idéologiquement conditionnés ?

Si nous nous trouvions dans la situation des *ils*, nous ne verrions sans doute pas ce qui vaut la peine d'être raconté. Mais c'est le propre, le paradoxe de la littérature que de donner une sorte d'aura à des faits insignifiants — en apparence. Ils deviennent signifiants à la façon des souvenirs : on raconte toujours quelque chose qui s'est passé *avant*. La littérature est faite de souvenirs que nous aimerions avoir. Le désir comble les trous de mémoire.

11

Le temps et le vraisemblable sont intimement liés. On peut même se demander si celui-ci n'est pas directement proportionnel à l'extension de celui-là. Entre deux points d'un énoncé narratif, le plus vrai chemin est souvent le plus long. Le discours narratif se nourrit de temporalité, il fait son beurre avec un pullulement de mots, d'images, de lieux communs, de descriptions, de digressions. Insatiable, le récit apprécie aussi bien les temps faibles que les temps forts. C'est bien ce que l'auteur (ce qu'il en reste) lui reproche car il a horreur des transitions. D'où les scènes de ménage. D'où le risque de la nouvelle brève qui ne mise pas essentiellement sur le temps.

12

Littérature : une grande fille qui séduit parce qu'elle ne se présente jamais en bigoudis. Une star qui porte des lunettes fumées et laisse derrière elle un parfum enivrant. Greta Garbo.

13

Le texte recherche sa cohérence interne au point de parfois préférer au référentiel une humeur, une musique, une couleur, un rythme qui lui sont propres. On connaît la boutade de Gide sur Racine. Pour un jeu de mots, l'écrivain est disposé à mentir. Le texte est une pente glissante, un terrain miné de poncifs. Et les mots sont un brin folichons. Ils s'interpellent bruyamment, se font des signes d'amitié. Toujours (trop) heureux de se retrouver, ils se prennent par la main et font des rondes sous le regard ahuri du pion plumitif qui se sent comme

un intrus dans une fête intime. Comment rompre la glace ?

Les mots sont des lutins qui s'amuse^{nt} comme des petits fous à nos dépens. Ils ne ratent pas une occasion de nous tirer la langue, de nous faire des pieds de nez. Malgré tout, nous les aimons bien : il faut bien composer avec eux. Ils sont si gentils, si utiles par moments. Et ils ont un papa bien sympathique, un papa en or. Je crois qu'il se prénomme Petit Robert.

14

Écrire, c'est un peu rapiécer des morceaux de souvenirs, de rêves éveillés, de sensations. La littérature est un mélange de souvenirs réels et virtuels, de passé simple et de passé composé. Tous ces fragments sont digérés par un estomac, le texte, qui cherche, comme le veau naissant, à se mettre debout tout seul et à marcher sur ses pattes maigres et fragiles. Le texte cherche son autonomie. Narcissique de nature, il aime bien se mirer. « Le mot accouche toujours d'autres mots qui procréent automatiquement des nichées d'autres mots de plus en plus adultes » (Sternberg). Il est bien vrai que le texte tend à se répéter, à se reproduire. Mais, dans la vie, que faisons-nous d'autre sinon répéter les mêmes formules, les mêmes gestes, les mêmes histoires ? Le texte n'est pas plus redondant et incantatoire que la vie.

15

J'essaie de saisir la réalité avec le filet de mon écriture. Je sais bien que je n'y arrive pas, que mon filet est troué, que les pêches ne sont pas souvent miraculeuses. L'échec inéluctable n'empê-

che pas le plaisir (et la douleur) de la course. Ne faut-il pas imaginer Sisyphe heureux ?

Le réel et le présent gagnent parfois à être épinglés par l'écriture. J'ai du plaisir à retrouver ainsi un frisson du coeur ou du corps, à le décrire le plus justement possible. J'essaie d'encager mes oiseaux de nuit pour qu'ils s'envolent un peu moins vite.

J'écris peu. Je peux être plusieurs mois sans écrire. Je ne suis pas un écrivain. Je fais des gammes. Je m'amuse sérieusement. Je donne dans le disparate, le composite, la bigarrure. La nécessité n'est pas quotidienne. Et pourtant, je finis toujours par y revenir. Comme le type qui ne peut pas s'arrêter de fumer. Expériences, rencontres, visages, sensations, lectures se bousculent tout à coup dans mon crâne, dans mon corps, se préparent pour la mise à feu, veulent s'éjecter. C'est l'instinct textuel.

Je corrige le moins possible. Je m'arrête lorsque je sens une résistance dans les articulations, comme si j'avais atteint un noyau, un centre. Alors, il y a un déclic : le texte s'enclenche.

Cette résistance appartient-elle réellement au texte ? Ou n'est-elle qu'un reflet, une projection d'un équilibre intérieur ? Quelque chose, dans l'espace de l'écriture, signifie que les courroies sont assez tendues.

16

La littérature, grande, moyenne ou petite, saignante ou bien cuite, aide à composer avec la réalité, faute de pouvoir la composer tout court. Elle la corrige, l'amende tout en l'amandant. La réalité en a parfois besoin. La littérature donne à

l'écrivain l'illusion bienfaisante qu'il contrôle le réel et qu'il peut même, avec la complicité ambiguë de la langue, le retoucher suivant son désir.

Le réel a un grave défaut : il se prend trop au sérieux. Il faut répondre à sa morosité par la distance. Opposer de temps à autre à la terrible opacité du sérieux un espace, un *no man's land* où fleurissent le rêve et l'humour. Les robots ne rêvent pas, ne sourient pas.

L'imaginaire n'est pas à côté de la vie. L'un est intégré à l'autre, comme la nuit au jour.

17

L'humour, suivant Freud, est une attitude, une feinte et en même temps un défi. Un îlot de résistance face aux choses et aux gens accablés de sérieux.

L'humour est toutefois une arme à deux tranchants. On connaît sa propension au suicide : Bosc, Chaval, etc. L'autocritique perpétuelle finit par engendrer une sorte de paralysie. Mais dans notre monde sérieux, sériel, l'humour est un risque qu'il faut courir, un luxe nécessaire. L'humour est antidote, antigel, espace vert.

18

J'espère que je n'écris pas seulement pour écrire. J'écris pour savoir qui je suis, ce que je fais, où je vais. J'écris pour vivre mieux. Vivre mieux, c'est vivre avec plus d'intensité chaque moment, c'est savoir écouter, regarder, sentir, comprendre, parler ; vivre mieux, c'est aspirer à un certain idéal de lucidité, de dignité, de simplicité et d'amour. Vivre mieux, c'est pouvoir se regarder sans mentir, c'est ne pas accepter l'injustice et la cruauté qui nous guettent.

J'écris aussi pour être lu, donc aimé.

19

Tarte à la crème. À quoi sert la littérature ?
Essentiellement à nous réconcilier avec nous-mêmes et avec le monde qui nous entoure. Même le roman le plus noir y contribue. Le plaisir de la lecture est un plaisir de communication. On se lit soi-même, on s'exprime en lisant. Pendant quelques heures, « tranquille et sérieux », on se sent compris, moins seul. Toute oeuvre est une voix inconnue mais amicale. Chacun a ses voix préférées, comme on préfère Bach à Brahms, Bresson à Fellini. Une voix fraternelle dans la jungle moderne, ce n'est pas négligeable. À quoi sert la littérature ? À nous rendre un peu plus humains. En somme, à *rien*.

20

« Mets un mot à côté d'un autre mot et tout saute », écrit Rezvani. Un écrivain est souvent contre les idéologies dominantes. C'est pourquoi l'histoire de la littérature abonde en exils, procès, prisons, camps. Parce qu'elle bouscule les moeurs, les images et les idées reçues, la littérature a souvent été *illégal*. Elle dérange. Les fascismes, qui savent la portée du mot juste, l'ont à l'oeil.

21

L'écrivain n'a au fond qu'une seule histoire à raconter. En attendant de s'y mettre, il tourne autour du pot, (s') invente des histoires.

L'écriture est miroir, approfondissement, rigueur, refuge, échappée, ironie.

1974-1975

essai

?
ec
e.
ir
n
nt
se
e
ix
s,
la
oi
is

it
nt
oi
s,
s,
a
ni

re
ne

t,
5

Essai critique au féminin

Christiane Houde

Quand il aborde le discours critique littéraire, il arrive souvent que le lecteur cherche à quel code se vouer pour comprendre le texte qu'il a quand même devant les yeux. Qu'elle soit psychanalytique, marxiste, conceptuelle, fragmentaliste, structuraliste, ou autre (iste), la critique littéraire se cantonne dans un lieu de « haut savoir » inaccessible, où il fait bon s'entretenir entre gens de lettres. Mais qu'en est-il encore de la critique littéraire ?

La critique a encore pour « objet » l'oeuvre écrite (poème, récit, roman etc.), mais la distance tend à s'accroître entre l'oeuvre et le discours critique. Ce dernier s'élabore de plus en plus dans la réification de ses grilles d'analyse. Je dirais même que la critique fonde la réification de son propre discours au détriment de l'oeuvre. Ce qui revient à dire que la critique tend de plus en plus à se prendre elle-même pour « objet » de son propre discours en utilisant l'oeuvre comme pré-texte : son analyse de l'oeuvre se présente comme une structure de confirmation de ses propres hypothèses littéraires.

Selon les types de discours critique, l'oeuvre devient celle d'une position de classe, ou l'inconscient profond du langage, ou encore l'articulation d'un certain nombre de Lois ou de structures. L'auteur se meurt au profit du TEXTE, ce grand dieu dévoreur, à qui on voue un respect religieux

dans la sacro-sainte enceinte de la critique littéraire . . . et spécifiquement universitaire.

On peut taxer mon discours de réducteur, et je ne le nierai pas, dans la mesure où l'ironie s'en nourrit. Mais le profane le comprendra, tandis que le « critique » le vilipendera. J'ai été frappée, lors du dernier congrès des femmes écrivains d'Amérique, de voir à quel point peut être stérile un certain type de discours critique — qui ne se retrouve pas là d'une façon spécifique, qu'on ne se méprenne pas sur mon propos ! — qui se rapproche plus de l'application studieuse d'un travail d'écolier que d'une réflexion sur l'oeuvre littéraire. Et la question s'est posée à savoir s'il n'y avait pas un type de critique qui s'accorderait mieux à la démarche littéraire et si son émergence ne serait pas favorisée par le principe féminin. C'est dans ce questionnement que se situe ici mon projet de sujet écrivain.

Si l'on excepte l'analyse marxiste (j'y reviendrai plus loin, ce n'est pas une question de parti-pris), les principales méthodes d'analyse en littérature peuvent se regrouper sous deux dénominations : le texte et le sujet. Sous la rubrique du texte, se situe ce qu'on appelle le structuralisme. Ce dernier a été une étape « salutaire » en littérature alors que la critique s'enlisait dans un cercle particulièrement vicieux où la biographie anecdotique de l'auteur appuyait les interprétations du critique, et inversement. Le structuralisme, ou ce que l'on a qualifié de « nouvelle critique », nous apporte les outils nécessaires à l'analyse d'un texte. Si je dis que le structuralisme fut « salutaire », c'est qu'il apportait une vigueur et une cohérence à la démarche analytique qui avait tendance à s'embourber dans des études « impressionnistes » très vaseuses (il y en a certains qui y sont restés, d'ailleurs).

Il faut comprendre, au départ, qu'il y a un certain nombre de mécanismes et de lois qui jouent dans l'écriture, et qu'il est important de les mettre à jour. Roland Barthes fut un des premiers, avec **Le degré zéro de l'écriture** suivi de **Éléments de sémiologie**¹ et avec **Critique et Vérité**² à faire la critique de la critique traditionnelle et à poser de nouveaux termes à la réflexion littéraire. L'héritage linguistique de Saussure, de Jakobson et des formalistes russes constitue l'inspiration principale de cette nouvelle critique littéraire. Les recherches s'orientent aussi en sémiologie et en sémiotique, avec Greimass et **La sémantique structurale**³, où l'on tente de définir la formation et la circulation du sens dans le langage. Un des éléments que je retiens de cette étude est celui de la recherche de la genèse de l'oeuvre, du lieu où se génère le texte. Il y a aussi une étude des personnages que l'on nomme actants : on cherche à systématiser les relations que ces derniers entretiennent entre eux, en regard de l'action ou « quête » principale du héros dans le roman. Quant à Bremond, il présente un système de toutes les situations narratives possibles dans un récit, en dégagant les relations inter-personnages.

La deuxième dénomination en critique, est celle de *sujet*. Si l'on excepte les différentes thèses psychanalytiques où on s'amuse à comptabiliser les objets symboliques d'une oeuvre avec une désinvolture déconcertante (une borne-fontaine, un gratte-ciel = phallus etc.), on ne retiendra comme valables que certaines études. Il y a, bien sûr, le grand pilier, le grand guru : Jacques Lacan. Dans son analyse de l'inconscient du langage, utilisant le « voile » et l'ironie du langage avec une érudition et

une faconde superbe, Lacan a le grand mérite de dégager le *sujet*. L'auteur devient alors un être total en situation d'expression. En évitant le piège mécaniste de l'interprétation psychologique trop facile, on peut retenir ici cette présence du sujet, du *moi* écrivain. Pour compléter sa formation critique, on peut ensuite flâner dans les avenues de Deleuze et Guattari, de Foucault, pour y cueillir une réflexion très riche sur la littérature. Cela donne, en survol, un aperçu de la réflexion critique actuelle. Tout cela demande un choix pour élaborer une approche de la théorie critique.

Pour moi, toute critique doit d'abord percevoir l'oeuvre comme texte-sujet. Je refuse la mort de l'auteur sous couvert d'une rationalité structuraliste. Le *sujet* du texte est à chercher dans le vécu. Cette relation du texte au vécu est beaucoup mieux articulée actuellement dans certains « livres de femmes ». Alors que la fiction masculine va vers l'impasse de l'intellectualité à outrance avec, par exemple, certains nouveaux romans, les femmes puisent dans leur être même leur écriture et leurs fictions. Beaucoup de femmes créent le fabuleux de leurs oeuvres de l'intérieur d'elle-même. C'est à ce vécu, à cet être-dans-le-monde que se réfère pour moi le terme de *sujet*. L'anti-psychiatrie (Laing, Cooper . . .) présente une définition du MOI qui recoupe la notion de sujet telle que je l'entends. Le *sujet*, à ce moment-là, ne se réfère pas uniquement à l'inconscient, mais à un être en recherche de totalité, à la fois pulsion, conscient, inconscient et vécu. Et c'est dans la *distance* du sujet à son vécu que naît le texte. L'auteur écrit à partir de son vécu (émotions, sentiments, expériences, valeurs, conception du monde . . .) et le travail de

l'écriture se joue dans la distanciation de soi à soi, du vécu à la fiction. Ce peut être, souvent, une relation conflictuelle d'où se dégage la conscience d'écrire.

En utilisant à la fois les concepts de *texte* et de *sujet*, on peut voir l'oeuvre comme un texte-sujet, le texte d'un sujet ou le sujet d'un texte, le sujet qui travaille un texte, ou un texte qui « travaille » le sujet. Le lecteur, à ce moment, devient lui aussi un sujet ayant son propre langage, un autre texte-sujet. C'est dans la matérialité du rapport auteur-lecteur que se fait l'analyse.

Du côté de l'auteur, dans les romans modernes, le *sujet* s'affirme dans le présent de l'écriture. Ce qui se dit, c'est le plaisir d'écrire un texte, le plaisir du texte qui s'écrit. Le plaisir d'écrire rencontre le plaisir de lire du lecteur (Lacan parle de « lit et rature »). L'analyse devient alors le lieu de la conjonction du désir et du plaisir de l'écriture et de la lecture. C'est, de toutes parts, la resurgence du sujet, de l'être, et, par le vécu, le rejet du tabou social. Plus l'être s'affirme comme sujet, plus décroît l'espace social.

L'intuition est reprise en analyse par le critique qui s'est doté des outils nécessaires pour l'étayer. Parce que le principe premier du critique, quoi qu'on en dise, est la création. Faire l'analyse d'une oeuvre, c'est reprendre le plaisir de la lecture et, par la distanciation, retrouver le désir d'écriture. Le critique est à l'écoute de son désir et de celui qui circule dans l'oeuvre. Car le désir est souffle, dynamique et subversion. Il s'agit, pour le critique, de s'inscrire dans cette dynamique comme texte-sujet.

Si le principe premier de la critique est celui de la création, le second élément essentiel est celui de la lecture. Il me semble nécessaire de rappeler cette évidence, car les interprétations critiques de toutes sortes sont souvent dues à des erreurs de lecture. Lire un texte dans le pas à pas de ses mots, suivre l'oeuvre dans son déroulement syntagmatique de la première à la dernière page. Il faut aborder le texte avec un regard neuf, sans préjugé ou interprétation préalables. Écouter le dire d'un livre et s'en laisser pénétrer. Pas d'analyse valable sans cette disponibilité du lecteur. Le lecteur devient critique après cette lecture première, quand il fait appel à ses connaissances critiques.

La dynamique critique en est une de dialectique. Il faut s'ouvrir au texte, s'en laisser envahir, y pénétrer et même se perdre dans la singularité de son univers. Mais il faut aussi savoir en sortir pour pouvoir en parler. C'est à l'intérieur que se construit notre connaissance de l'oeuvre critique, mais c'est de l'extérieur que s'élabore le discours critique. C'est un mouvement incessant de l'intérieur à l'extérieur du texte. Car la critique ne doit pas être uniquement jugement, mais aussi compréhension d'une démarche d'écriture.

Ce qui importe alors au critique, c'est l'écoute, l'attention à l'oeuvre qui se déroule de façon analogue à l'écoute psychanalytique, à la fois dans le centre et à la périphérie de ce qui se dit. Le dit de l'oeuvre : ce qui s'y raconte, l'histoire, les personnages, les procédés narratifs utilisés, les relations explicitées. Le non-dit de l'oeuvre : là où s'élabore le discours idéologique, les valeurs véhiculées, les enchaînements qui ne sont pas explicités, ce qui est absent du texte. C'est dans l'axe

paradigmatique des recoupements qu'on peut dessiner la symbolique d'une oeuvre. Ces recoupements peuvent se faire à l'intérieur d'un livre, ou dans l'inter-textualité, d'un roman à un autre roman, par exemple.

Dans le non-dit de l'oeuvre se situe aussi le vécu qui supporte ses valeurs. Ce vécu s'inscrit alors dans sa relation au monde. Cette relation du vécu au monde dévoile l'être social, le texte/sujet social. L'analyse sociale d'une oeuvre ne se pose pas, pour moi, comme un a priori. Un texte n'est pas uniquement le lieu d'un conflit de classes sociales. Il faut voir quels reflets se jouent entre la structuration du livre et la configuration sociale de son époque.

Un texte/sujet est un être social, un tissu social. Il est né d'un milieu, y a vécu, y a été imprégné d'un certain nombre de valeurs. Sa conception du monde est issue de son histoire sociale : à titre individuel, de par ses origines, et à titre collectif, de par sa participation aux préoccupations de son époque. Dans son écriture, le texte/sujet témoigne, d'une façon ou d'une autre, de son histoire : soit qu'il l'explicite, soit qu'il la taise. Mais son absence est tout aussi significative que sa présence.

On peut, à titre d'exemple, jeter un coup d'oeil sur le roman québécois du dix-neuvième siècle. Quand on analyse les principaux romans de cette époque, on trouve, bien sûr, une idéologie nationaliste, beaucoup de références au folklore, aux traditions, un mysticisme religieux, etc. La « facture de québécity » des oeuvres ne se fait que par l'accessoire : aucune relation explicite aux

problèmes socio-politiques du moment. Aucune allusion aux problèmes économiques, pourtant importants, des gens de ce temps. On s'aperçoit que tous les romans, sauf exception, s'inscrivent dans la ligne de l'idéologie nationaliste, religieuse et « folklorisante » du pouvoir de l'époque. La relation de l'oeuvre au social est accessoire. On se rend compte, d'ailleurs, de curieuses analogies avec notre littérature québécoise actuelle ? Le roman, à ce moment, a peu de contact avec la réalité sociale : il fait partie d'une littérature de diversion. C'est là la composante littéraire la mieux connue.

La critique doit être questionnement, interrogation du fait littéraire. Le lecteur, en ouvrant un livre, recherche avant tout le plaisir de se faire raconter une histoire. Il cherche à pénétrer un univers imaginaire qui n'est pas le sien. Dépaysement . . . diversion. La critique peut être aussi cela, si elle ne fait que poser une grille sur un texte. Il faut dépasser le rationnel critique. La littérature est aussi questionnement de la relation de l'être au monde. Et la critique doit rejoindre cette interrogation inscrite au plus profond de l'oeuvre. Retrouver la subversion qui s'écrit dans l'imaginaire et qui peut interférer la réalité du lecteur.

L'écriture des femmes. Depuis quelques années, les « livres de femmes » se vendent bien, à toutes les sauces. On fait des cours, et on parle de féminisme, de condition féminine. On en fait une catégorie spéciale. Ce qu'on refuse, par là, c'est la subversion qu'un texte de femme peut apporter dans la conception de la littérature. On ne peut plus envisager l'écriture d'un roman de la même façon depuis que des femmes s'écrivent. C'est peut-être cela qu'il faudrait cesser de refuser de

voir : le questionnement fait à la littérature par les livres de femmes. Il y a eu le nouveau roman, il y a maintenant l'écriture féminine, et cela change la littérature. Le mouvement est là, présent. Mais la critique, elle, bouge très peu.

La critique, elle, demeure essentiellement masculine, rationaliste à l'excès : une tentative de systématisation de l'univers littéraire, une mise en boîte aseptisée du fonctionnement littéraire, une codification des lois mécanicistes, une décortication excessive. J'ai traversé quelques enseignements universitaires, j'ai consciemment appris mon abécédaire critique, l'art de faire un article sérieux ou une « belle » thèse. Tout ça est très profitable, à condition d'en sortir. À condition d'aller respirer un peu d'oxygène ailleurs.

Il ne s'agit pas, non plus, de revenir à une critique d'impressions, ou à un commentaire qui n'ajoute rien au texte. Apprendre à lire ce texte, à en dégager la structuration, demeure une première étape précieuse. Mais il faut pouvoir la dépasser. Accéder à une mise en relation de cette structure avec les autres composantes historiques, de vécu et de social. L'écriture féminine cesse de voir l'humain comme une abstraction pour l'inscrire dans ses réalités sociales, quotidiennes, poétiques . . . La critique féminine doit refuser de voir le littéraire comme une abstraction rationnelle. La critique doit s'inscrire comme une pratique d'écriture : compréhension, articulation d'une création sur une autre. Le savoir a souvent connotation et saveur de pouvoir. Et ce savoir est souvent répressif en critique : ce qu'il faut lire et ne pas lire. On sait à quels impératifs idéologiques peuvent obéir les critères esthétiques des oeuvres considérées

comme belles, bien écrites . . . Il faut renverser ce pouvoir : les femmes doivent s'approprier ce savoir pour en faire une utilisation différente. Pour rendre compte de réalités nouvelles, d'une littérature nouvelle.

La littérature des femmes témoigne d'elles-mêmes. Je ne veux pas dire, par là, que ce sont des mémoires d'intérêt social. Non. Mais l'écriture féminine donne à voir un certain nombre de réalités tues jusque là, en littérature. Elle dévoile sa transparence, témoigne de son vécu et de son histoire au sein de l'imaginaire. La magie du verbe se fait subversion pour clamer la transparence du sujet qui écrit. La conscience d'écrire se fait chair dans un texte.

Une critique nouvelle doit naître pour rendre compte de ces textes, mais aussi pour lire différemment les autres textes. Ne pas se laisser asservir par la rationalité, mais s'en servir pour dépasser la loi critique et témoigner de la recherche en écriture. On parlera peut-être moins de la disparition de l'imprimé . . . et plus du mouvement de la conscience dans l'écrit. Et pour parler d'une oeuvre, la critique se fera écoute attentive de la fabulation des mots, de l'expression dans l'écrit. De la littérature comme histoire humaine. Comme expression et dévoilement du texte/sujet dans son histoire et la nôtre.

Bien sûr, cette approche critique concerne assez peu la littérature de diversion. Elle s'attache aux oeuvres qui portent en elles un projet d'écriture. Si on regarde les choses d'un point de vue commercial, il y a peu de littérature qui se vende. On lit des romans policiers (j'en raffole moi aussi . . .), des livres de cuisine, bricolage etc. À

l'opposé, une fiction surtout masculine, trouve assez peu de lecteurs. Mais plutôt que de crier à l'abandon de la lecture, à la mort du livre, on devrait s'interroger sur le cul-de-sac vers lequel va cette littérature. Et cela la critique doit le faire. La littérature va mourir, elle est morte. La littérature est morte . . . vive la littérature !

L'écriture des femmes s'inscrit dans des préoccupations qui nous sont beaucoup plus proches et leurs fictions trouvent plus d'échos auprès des lecteurs. Non qu'elle traite exclusivement de questions féminines, mais en ce qu'elle nous présente une conception de l'univers humain dans lequel elle s'insère. Et il est important que la critique fasse son cheminement elle aussi.

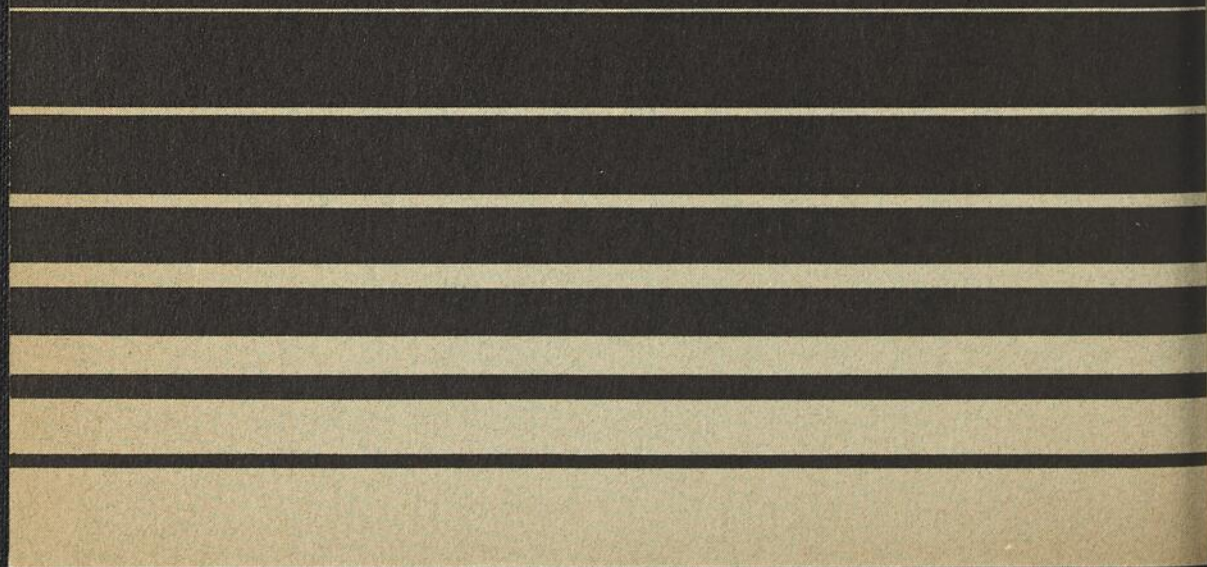
J'ai voulu, par ce bref essai, mieux cerner ce que je voyais comme possibilités pour la critique actuelle. Je crois que les femmes doivent s'approprier le « savoir critique » pour s'en servir selon leurs besoins. Il faut retrouver, en critique, la relation intime qui se crée entre le livre et le lecteur. L'analyse est en quelque sorte une reconstruction du livre, une lecture créatrice à plusieurs niveaux. Le critique doit être conscient des transferts qu'il projette sur le livre, conscient de ses propres fantasmes de lecture. Tout roman éveille les échos du vécu chez le lecteur. L'analyse, tout en ne niant pas ces répons, doit les dépasser pour répondre à l'essentiel du texte. Le critique peut alors s'inscrire comme texte/sujet pour affirmer le plaisir de sa lecture qui se situe à la fois dans le texte et le hors-texte, dans l'ailleurs du texte qui est aussi le sien.

1. Paris, Seuil, 1966.

2. Paris, Éd. Gonthier, Bibliothèque Médiations, 1953 et 1964 (Seuil).

3. Paris, Larousse, 1966(?)

commentaire



DU DOMAINE : Un chant initiatique ?

Guy Cloutier

Guillevic, **Du Domaine**,
Éditions Gallimard, 1977.

Soit un domaine : ses eaux dormantes, « veuves de la mer » et l'espace clos de ses rochers, témoins des origines. Son peuple également, de faune et de flore : l'arbre et l'oiseau dont le chant porte en son envol l'inaudible parole des métaux. Un lieu indéfini, comme s'il y avait risqué autrement de rompre le fil si ténu qui nous y conduit et que le poète s'acharne à décrire comme s'il était nécessaire d'en baliser les contours afin d'investir ce corps fuyant sans cesse l'emprise de la parole et de son regard.

Dans le domaine
On ne sait pas toujours
Où est la surface

Du Domaine est un texte de matière et d'espace. D'impuissance et de nostalgie. Nostalgie d'un univers qui s'offre dans sa primitive totalité, cet univers mythique dans lequel l'homme se confondait au corps sacré du cosmos.

On n'entre pas
Dans le domaine.

C'est lui
Qui vient

*

Rêve
D'être à jamais un mur
Dans un coin du domaine.

D'impuissance également puisque l'univers déchu de son unité échappe à l'homme,

Le domaine
Est peut-être un rêve
Qui a trouvé son territoire.

*

Dans le domaine
Tout peut faire peur

A qui ne l'invente pas.

puisqu'il y a incommunicabilité et par conséquent incapacité de percer à jour le silence de la matière. Piètre victoire que celle qui permet à l'homme de s'inventer une science qui pût faire de l'univers son domaine puisque son pouvoir allait consacrer l'irréductibilité du monde ; puisqu'il devait exclure du champ de sa conscience toute forme de vie autre que la sienne.

Pourquoi tant bouger

Dans ce domaine
Que régit l'immobile?

*

L'erreur serait de croire
Que la pierre se ferme
Sur la pierre.

Le texte apparaîtra
donc comme une tentative
de se mettre à l'écoute
de l'univers afin d'y retrouver
le chiffre de l'unité perdue.

A qui ce domaine
Qui m'est imposé ?

*

Dans le domaine
Que je régis,

J'enquête.

En ce sens, **Du Domaine** appartient à la grande tradition des textes sacrés. Son projet est de l'ordre de l'initiation. L'écriture y est tantôt descriptive, comme si à défaut de nommer il importait de préciser les voies d'accès au sacré, à ce qui permet d'accéder à cet état d'osmose qui rend audible la vie et sa parole diffuse dans le corps des éléments, tantôt évocatrice, comme si par le rituel du langage pouvait se révéler la conscience du monde.

L'eau partout
S'infiltrera,
Te demandera
De lui raconter
Ces corps immobiles
Qu'elle ne comprend pas.

*

Que raconte le gravier
De ce temps qui l'a
Comme oublié
Dans un ravin ?

Le monde est conscience pour qui sait se mettre à son écoute, pour qui a su affuter son regard afin de reconnaître dans la pierre l'arbre l'oiseau la fleur et l'eau des rivières une commune appartenance. La vie est une ; et qui ne se reconnaît dans ses plus infimes manifestations trahit cette part de soi qui appelle à la totalité du cosmos.

Tu n'a pas inventé
Les chevreuils
Ni les papillons.
Avant toi les eaux
Ont dormi longtemps.

*

Ceux qui renoncent
Ne sont pas admis.
Pour une fois le vent
Sert à quelque chose.

Du Domaine apparaît donc comme une vaste exploration, non de l'univers mais du regard qui s'en saisit et par conséquent de son rapport avec soi. Comme un regard à l'affût, l'écriture se fait incantation afin de relier ce qui fut délié et de vaincre ainsi le mutisme d'un univers incompréhensible. C'est ainsi qu'au fil des poèmes qui s'entrecroisent, conjuguant comme du langage les feux éclatés l'appel des éléments, l'air et sa lèche comme sur la pierre l'usure du vent, le feu et sa lumière ambiguë, tantôt chant prophétique tantôt vertiges éblouissants, et l'eau, mémoire et matrice du cri, ou celle plus stagnante de l'étang, l'eau condamnée à surveiller le temps depuis qu'elle a oublié sa source, la mer des origines, se constitue le regard de l'écriture.

Il n'y a qu'avec elle
Qu'on se rencontrera
Comme deux ruisseaux.

*

Caillou et rocher :

Le même langage ?

Les mêmes fêtes ?

Un regard pareil

A ce que l'étang

Aurait pu

Ne pas divulguer.

Ici l'écriture ne vise pas à transcender le langage afin d'accéder à l'univers des symboles. Au contraire. Si dense soit-il, le texte s'inscrit résolument dans la matière palpable, dans le perceptible et le lieu poétique qui en émane reste fragile, ténu. Et même si chacun des poèmes s'impose avec la vigueur et la clarté du verdict ou de la sentence, tout se passe comme si l'écriture obéissait à un vaste mouvement de rétention, comme si elle devait réprimer son élan afin que jaillisse le chant reconquis de la Totalité. Et pourtant l'unité réaffirmée de l'homme et de l'univers ne transgresse pas l'ordre de l'incantation, c'est à dire du désir ritualisé.

Encore et toujours
Parler de ces choses ?

*

En ce sens **Du Domaine**, comme toute écriture, repose sur une supercherie. Son efficacité s'applique essentiellement au langage et, par conséquent, au regard de l'écriture. L'unité reconquise est une unité formelle. La rupture entre la conscience de l'homme et la conscience de la matière perdure et, si puissant soit-il, le regard ne parvient pas à accorder à la matière d'autre langage que le mutisme qui fut sien, d'autre mouvance que son immobilité originelle. C'est ainsi que l'écriture devient un lieu de rupture. Rupture entre la description et l'évocation, entre l'univers et son langage et le blanc alors immiscé, non pas le silence mais l'informulé, le lieu du désir, le hiatus par l'entremise duquel se confirma la rupture originelle, l'espace de

l'unité déchue.

Est-ce que vraiment
On a besoin du blanc ?

*

Passe un vent
Qu'on n'attendait pas.

D'où viendrait-il
Sinon d'ici ?

NOTES DE LECTURES

Jean Royer

Witold Gombrowicz, **Testament**, entretiens avec Dominique de Roux, Belfond, 251 pages.

Jean Grenier, **Les îles**, coll. L'Imaginaire, Gallimard, 156 pages.

Ce livre vivant et fulgurant est lié à la mort des deux écrivains en présence. Gombrowicz est mort un an après la première parution des **Entretiens**, en 1968. Dominique de Roux travaillait à la présente réédition au moment de sa mort, il y a un an. Cette réédition réunit, en plus des **Entretiens**, une biographie de Gombrowicz.

Les **Entretiens** nous valent une grande leçon d'écrivain fidèle à lui-même jusqu'au bout et dans les moindres

détails. C'est bien le testament d'un écrivain qui veut lier sa vie et la littérature, comme il le répète souvent.

Le travail des entretiens a duré un an entre les deux écrivains. Gombrowicz y a vu de près. Ses lettres simples, amicales, précises à de Roux qui les publie ici avec les **Entretiens**, montrent le souci d'un écrivain d'être bien compris, de ne pas se laisser avoir par celui qui interroge et qui écrira sur lui.

Dans sa fulgurante préface aux **Entretiens**, Dominique de Roux insiste sur les détentes et les tensions, sur l'humour et l'intelligence qui investissent la liberté de l'oeuvre de Gombrowicz. Cette oeuvre pourrait se définir ainsi : par-dessus tout, l'humain rencontrera un jour l'humain. Cela implique le retour à soi, à la sagesse du paganisme antique, à cet instinct des peuples primitifs qui leur fait créer les choses en les nommant. Cela implique aussi le retour à la vie contre l'artifice du monde : nous sommes déformés par la forme, dit Gombrowicz qui s'est d'ailleurs défini comme un structuraliste avant la mode et qui a pourtant été ignoré par la critique structuraliste !

Dépasser la forme, tout ordre ou système, c'est redécouvrir l'individu, l'informel, l'im-maturité. Sauver l'individu, c'est sauvegarder ses racines dans leur plus grande étendue,

c'est protéger son ciel le plus haut.

Que fait alors la littérature ? se demande Gombrowicz. Le verbe est-il une partie de la réalité ? C'est nous qui créons la forme ? Ou la forme qui nous crée ? C'est la grande interrogation de cette oeuvre. Gombrowicz nous donne une réponse : défaire la forme pour retrouver les structures de la vie. Gombrowicz est un structuraliste artistique, non scientifique.

Les contradictions qui habitent l'oeuvre et la vie de Gombrowicz, Dominique de Roux les explique, non pas par la lumière mais par la qualité de la lumière, l'aveuglement qu'elles cherchaient.

Et dans le bilan de ces entretiens, Gombrowicz se demandera : « Suis-je devenu le serviteur de moi-même ? Où est mon double révolutionnaire ? Il n'est rien de plus ardu que de lutter contre sa carapace. »

Ce qu'il faut sauver, dit Gombrowicz, c'est l'Immaturité : ce qui n'est pas encore forme, ordre et système. Faut se révolter. C'est le sens de la vie et de la littérature.

Et le testament que forment ces entretiens explore les livres de Gombrowicz à même sa vie.



Jean Grenier a été le maître d'Albert Camus et c'est ce petit livre, **Les îles**, qui a décidé Camus à se mettre à écrire. Dans sa préface, l'écrivain de « *Noces* » dit bien la révélation des **Îles** pour une génération qui avait été initiée au bonheur par « *Les nourristures terrestres* » de Gide mais qui, méditerranéenne, en pleine lumière, fuyait plutôt vers un ailleurs imaginaire. **Les îles** de Jean Grenier leur proposait ce voyage dans l'invisible.

Écrit en 1933, ce livre que nous redonne

la collection l'Imaginaire est un recueil sur le bonheur de vivre. Mais loin du dogme. Avec Jean Grenier, nous nageons dans le doute et l'invisible qui pourtant nous révèlent notre voyage parmi les êtres et les choses. Ce livre veut traduire l'harmonie de la vie à partir d'expériences simples et familières : la vie et la mort du chat Mouloud, la maladie d'un boucher. Puis les paysages d'Italie, l'Inde imaginaire et la Grèce, toutes ces îles invisibles aussi, nous apparaissent dans ce voyage métaphysique.

Dans une langue qui a la fluidité de la musique, Jean Grenier nous suggère tout, sans rien imposer. Jusqu'à sa méditation sur l'absolu et le divin, jusqu'à ce port qu'on ne peut nommer, jusqu'à cette île lointaine et déserte...

Les îles est certes un livre essentiel, non pas seulement pour la

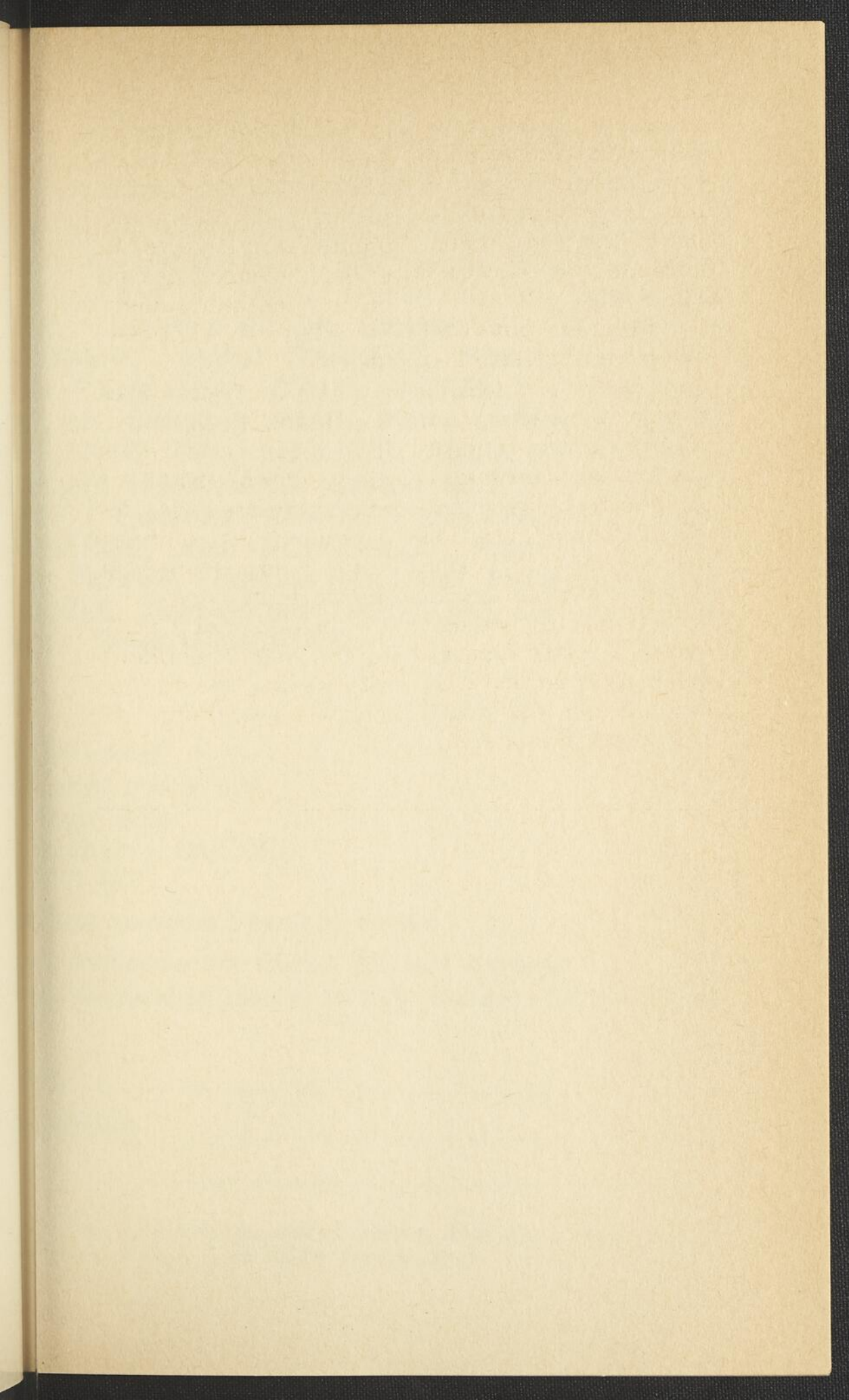
génération de « L'homme révolté » mais aussi pour l'homme apaisé qui, moins certain de lui et de ses dieux, continue de chercher d'île en île.

Ce livre nous fait mieux comprendre l'action de la révolte qui tourne à vide quand l'homme entreprend ses voyages suicidaires : dans les guerres, par exemple. Ce livre nous fait mieux comprendre que l'homme s'apaise quand il continue de chercher, quand il essaye d'imaginer la mort au lieu d'essayer de la tuer dans une révolte illusoire.

Ce livre prend aussi la mesure du quotidien le plus profond, il revient à l'homme même et inaugure le grand voyage de ce qu'on nomme aujourd'hui l'utopie, l'impossible.

À travers ces pages qui disent la vie contre le suicide, qui nous plongent en pleine lumière sans négliger les contours des ombres, nous apprenons à mieux douter de nous.

Jean Grenier nous répète que le bonheur est invisible. Et son langage est souverain.



8

a p
Ge
EU.
ves
UIS.
BARN
ean-
HELIA
APO
Dém
PENC
ROBE
ean
TEMP
LAY

EST
Das
ha
Du
Gri
de dé
un
un
rosi

Wom
ADR

N.B.
disco

Estuaire

a publié

Geneviève AMYOT, Hugh BARRETT, Michel BEAU-
LEU, Rachid BOUDJEDRA, Jacques BRAULT, Jean-
Yves COLLETTE, Alfred DESROCHERS, Gilbert DU-
FUIS, Jean-Paul FILION, Claude FLEURY, Jacques
GARNEAU, Michel GARNEAU, Roland GIGUÈRE,
Jan-Pierre GUAY, Claude HAEFFELY, Pierre Jakez
HELIAS, Christain HUBIN, Pierre LABERGE, Gatien
LAPOINTE, Félix LECLERC, Alexis LEFRANÇOIS,
Cément MARCHAND, Gaston MIRON, Pierre MO-
FENCY, Suzanne PARADIS, Pierre PERRAULT, Alain
PDBERGE, Jean ROUSSELOT, François ROYER,
Jan ROYER, Francine SAILLANT, Frédéric-Jacques
TEMPLE, Jean-Gérard THÉODORE, Gérard TREM-
EAY, Gilles VIGNEAULT.

ESTUAIRE

Casier postal 828

Haute-Ville

Québec 4, QUÉBEC

G1R 4S7

J désire souscrire à partir du numéro: _____

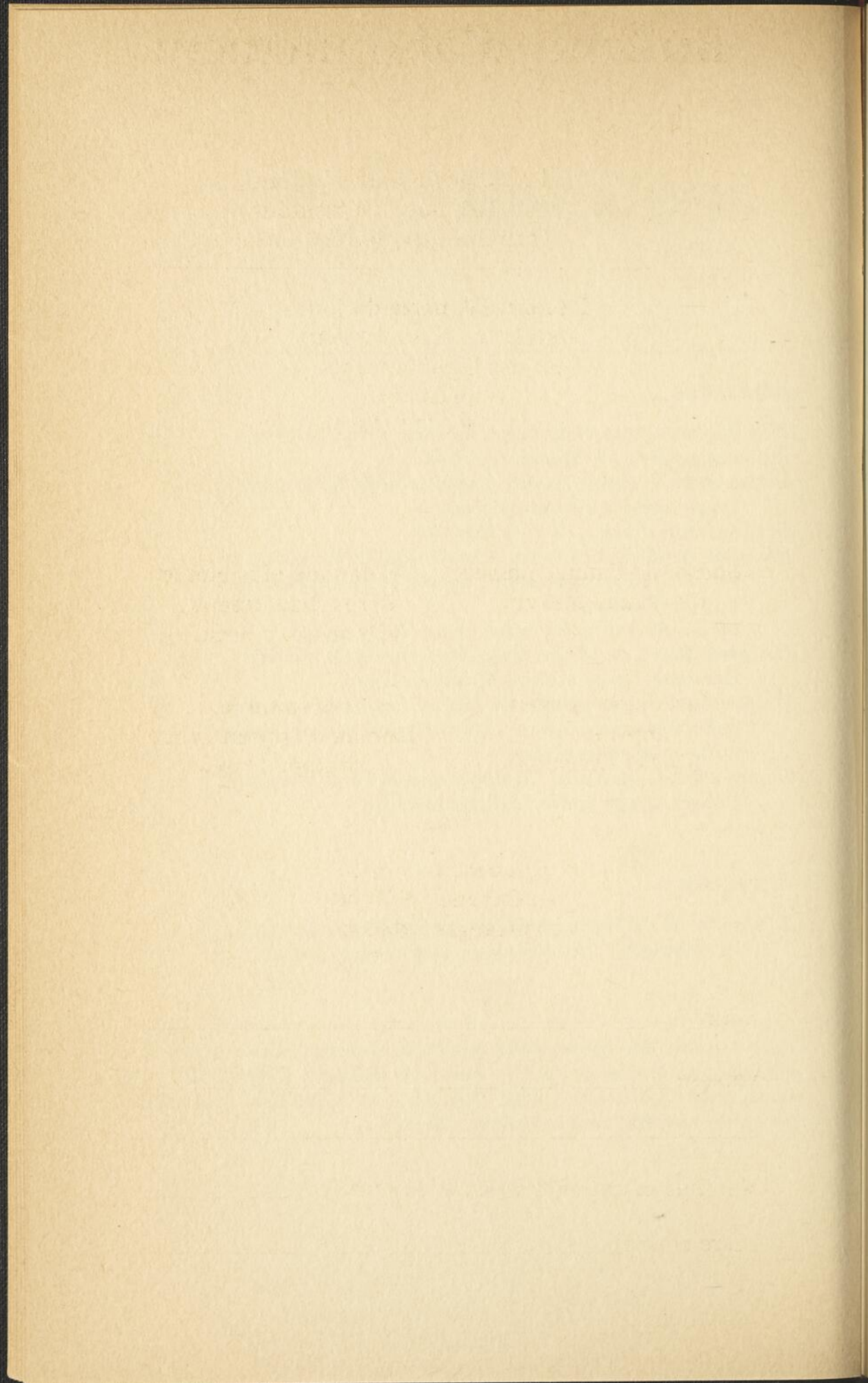
Un abonnement de soutien (\$25.00/4 numéros)

Un abonnement régulier (\$12.00, étranger: \$20.00/4 numé-
rs)

Nom _____

ADRESSE _____

NB. Des exemplaires des numéros déjà parus sont encore
disponibles au prix de \$3.75, frais postaux compris.



Bulletin d'abonnement



La nouvelle barre du jour
C.P. 131, Succ. Outremont
Outremont, Qué. H2V 4M8

La nouvelle barre du jour
vous offre gratuitement
un des livres suivants
publiés par
VLB ÉDITEUR

*

Journal de l'année passée
Geneviève Amyot

N'évoque plus que le
désenchantement...
Victor-Lévy Beaulieu

Les petits chevaux
amoureux
Michel Garneau

Polyphonie.
Roman d'apprentissage
Philippe Haeck

*

12 numéros, un an
au Canada : \$30.00
à l'étranger : \$36.00

nom _____

adresse _____

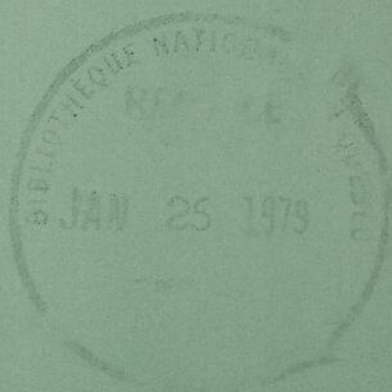
Veillez m'abonner à partir du numéro _____

Livre choisi _____

Des textes de
Louise Anaouïl
André Roy
Guillevic
André Berthiaume
Christiane Houde

Des commentaires de
Guy Cloutier
Jean Royer

Des illustrations de
Louise Anaouïl



\$3.00