Document généré le 16 mai 2024 01:52

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Les yeux fertiles

Numéro 30, automne 1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/15282ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)
1920-9363 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(1986). Compte rendu de [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (30), 109–139.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1986

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

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

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

PAUL YONNET
Jeux, modes et masses (1945-1985)
Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, 1985, 380 p.

Yonnet semble de ces nouveaux sociologues d'action qui s'intéressent enfin à ce qui imprègne les citoyens quand ces derniers ne sont plus au travail. Cette première phrase est volontairement injuste et ne fait qu'exprimer, maladroitement, comme un coup de poing dans l'eau, mon profond malaise devant la dépolitisation généralisée des discours, que ce soit dans le monde syndical, l'enclos universitaire ou la pratique artistique. Mon idéalisme en prend pour son rhume. Mais Yonnet a réussi à me river à son livre, ce qui prouve que les problèmes dont il traite sont socialement prégnants et sa façon de les articuler m'a tout particulièrement séduit.

Le sous-titre annonce une étude un peu vague sur «la société française et le moderne». Toutefois, la quatrième page de la couverture énumère les sujets sur lesquels Yonnet exerce sa perspicacité: «Le tiercé, ou les voies imprévues de l'adhésion aux rituels de la démocratie; le jogging, ou la réponse par le corps à la crise; la vague rock, ou l'invention de l'internationale adolescente; le compagnonnage animal, ou l'épreuve des limites de l'humain; la société automobile, ou le basculement dans l'univers de la mobilité; la généralisation de la mode, ou l'entrée dans une nouvelle logique du paraître: autant d'échantillons du grand changement qui, depuis 1945, n'a pas seulement révolutionné niveaux et modes de vie, mais créé littéralement une autre société. Ils sont analysés ici sous un double éclairage: dans leur signification universelle, en tant qu'expression de la *société démocratique de masse*, et du point de vue des résistances spécifiques de la société française à la modernité».

Chacun de ces faits sociaux est saisi à la fois comme un symptôme et un révélateur. Symptôme, parmi d'autres, d'un individualisme qui s'est généralisé depuis la dernière Guerre mondiale; et révélateur des nouvelles sensibilités de la société démocratique de masse que les sociologues traditionnels, avec leurs catégories mal adaptées (comportement aliéné, idéologie petite-bourgeoise, complot des classes dominantes, manipulation, etc.), parviennent très mal à saisir.

Au tiercé près, ces analyses sont très proches de notre modernité sociologique nord-américaine. Et même que ce tiercé

trouve son équivalent québécois dans l'engouement de plus en plus maniaque pour les rituels qu'a engendrés la Loto-Québec. Parmi ces objets d'étude, j'ai négligé la réflexion de Yonnet sur l'auto (sans jeu de mot) puisque je passe déjà tout mon temps à sillonner les autoroutes du Québec; *idem* pour le jogging et la rhétorique de notre «participaction»; quant aux animaux, mes amis souffrent tous d'allergies aux chats — et si nos trottoirs ne sont pas aussi merdeux que ceux de la douce France, nos supermarchés offrent tout autant de menus sophistiqués pour nos petites et grasses bêtes domestiques. Le chien est devenu, même chez les jeunes couples, l'enfant idéal et fantasmé: obéissant, sans surprise, dépendant et reconnaissant. De quoi nous rappeler un certain hôpital américain au service des poupées... une histoire qui a fait du bruit à l'époque et que tout le monde a vite oublié, désarmé, interloqué. La société du loisir comme on l'appelle se double d'un virage technologique qui offre à l'analyste une mosaïque si complexe de comportements que les mots lui manquent (ils sont vides de sens), de même que l'objectivité, si nécessaire pour en évaluer les mutations (des faits sociaux très peu étudiés jusqu'à ce jour).

Bref, j'ai surtout relu le chapitre qui traite de la musique populaire de ces trente dernières années: «rock, pop, punk: masques et vertiges du peuple adolescent» (p. 141 à 203), et tout particulièrement l'annexe qui étudie le présumé impérialisme rock américain et son influence sur la chanson française.

Yonnet fait d'abord remarquer que l'impérialisme américain est plus une création d'idéologue en ce domaine qu'une réalité observable. Si la France manifeste dans le champ de la musique populaire une production rock tout à fait inexportable, jusqu'en 1978, «simplement francisée», donc à la remorque d'une mode toute-puissante, à l'exception d'Alan Stivell, on ne peut pas en dire autant de la Grande-Bretagne. Yonnet lui reconnaît, après bien d'autres, un rôle moteur et décisif, entraînant, dans la vague pop comme dans la synthèse punk. «Quand Bob Dylan se décide à électrifier, en 1965, les Beatles ont déjà quatre très bons albums de pop à leur actif, et un cinquième (*Help*) quand sort «Highway 61 revisited» (Dylan), qui s'ouvre sur le fameux «Like a rolling stone». (...) L'Amérique fait encore les stars, en raison du poids de son marché, mais elle ne fait plus la musique.» Ce serait plutôt les musiciens américains qui se plaignent volontiers de l'impérialisme britannique.

Si, dans l'état des rapports de force «nationaux» au sein de l'univers *transculturel* rock, la France a fait si piètre figure, la faute en serait, selon Yonnet, au recroquevillement de la France d'après-guerre sur elle-même, à l'éclosion d'une sorte d'âge d'or de la chanson française, favorisée par une unité culturelle sans pareil, en dépit de la polysémie culturelle des communau-

tés qui composent la République. Incapable d'une ouverture au monde, la France aurait sécrété une belle grande culture jacobine au sein de laquelle même les «variétés» étaient spontanément perçues aux USA comme partie intégrale du folklore français. Et, ce qui est plus grave encore, une culture hexagonale unifiée qui est restée sourde au besoin d'ouverture de ses propres adolescents à l'époque. Ce ne serait donc pas la vacuité de la chanson française des années 50 qui aurait permis le balayage de la vague dite «yéyé». Ce serait tout le contraire: «c'est la force même de la chanson française traditionnelle dans les années 1950-1960 qui a été un obstacle décisif, infranchissable pour les teenagers français» plantés devant un paysage musical monoculturel dominé par une très forte coalition d'auteurs et d'interprètes qui en ont figé le dynamisme et pastiché les valeurs; «les adolescents ont été conduits dans le processus de constitution de leur conscience de classe d'âge à délaisser la langue maternelle — délaissement qui n'était pas inéluctable comme l'a démontré 25 ans plus tard l'irruption d'un véritable rock français à la suite de J. Higelin, des groupes Téléphone, Trust, Starshooter et de tant d'autres»; à l'inverse, la musique qui naît aux Etats-Unis dans les années 50 résulte d'un échange culturel entre la jeunesse des communautés blanche et noire (procédés musicaux, comportements sociaux, etc.); toute la musique rock depuis cette époque est transculturelle, et volontairement. Obligés de s'abreuver à un rock anglo-américain soi-disant transculturel jusqu'en 1978 (c'est l'année où se manifeste vraiment un rock français autonome), les jeunes Français ont délaissé leur chanson, c'est-à-dire toute l'industrie culturelle qui s'y rattache, au profit d'une chanson et d'une musique étrangères.

Cette histoire récente des adolescents français n'est pas si étrangère à notre société québécoise, et il conviendrait d'en tirer les leçons qu'il faut lorsqu'on constate vers quels types de musique se projettent les goûts et les intérêts des jeunes par les temps qui courent.

Je voudrais surtout reprendre la réflexion de Yonnet à propos de la valorisation qu'il fait du *transculturel* comme apport dynamique et essentiel à la pratique culturelle, notamment la production chansonnière. Selon lui, il faut saluer comme des exceptions (qui confirment la règle) les cas de Charles Trenet, Django Reinhardt et Alan Stivell. Trenet a réussi la synthèse du jazz swing *contemporain* avec la chanson à texte française, qu'il a rendue créative et mâtinée d'une inspiration post-surréaliste; sans rencontrer l'adhésion populaire comme Trenet, Django Reinhardt a aussi participé à l'élaboration de la musique swing; il a réussi la synthèse, dans le cadre du swing, du

jazz et de la musique gitane; par la suite, seul Alan Stivell semble avoir été un apport français populaire et d'envergure au courant pop. Entre les deux époques, on constate comme une perte de l'aptitude de la société française à la transculturalité, un manque de cette appétence qui avait fait d'elle une capitale artistique du monde au début du siècle.

La cause semble être d'avoir boudé dès le début le rock tel qu'il apparaissait aux USA en 1955: une pratique de masse. En France, durant les années 50, on assiste soit à un début de folklorisation (M. Chevalier, E. Piaf, T. Rossi) soit à une valorisation des auteurs-compositeurs-interprètes (J. Brel, G. Brassens, L. Ferré et même G. Bécaud), culturellement légitimés par les appareils officiels traditionnels du livre comme l'école, l'édition littéraire, l'Académie, etc. Se cultiver, pour l'époque, remarque Yonnet, «ce n'est pas encore regarder la télévision»; c'est lire, c'est savoir reconnaître à la chanson son statut de poésie, etc. «Ces conditions d'accès au statut de poète rendent compte de l'inépuisable quiproquo et de l'inévitable déception provoquée par la réduction des chansons à leur texte». Cette attitude élitaire devant ce que doit être la bonne culture dans la France des années 50 explique non seulement le rejet primitif du rock américain mais aussi la manière avec laquelle il sera reçu: «les questions d'identité nationale, rappelle Yonnet, et de revendication patriotique passent complètement au second rang; on reproche avant tout à Presley d'être un «illettré» (Boris Vian dans *En avant la zizique*), à Bill Haley de n'être qu'un «mauvais musicien» (...) et au rock de ne pas dépasser le niveau d'un «chant tribal ridicule, à l'usage d'un public idiot» (Boris Vian encore...). Le premier super-45 tours entièrement consacré au rythme rock est d'ailleurs l'oeuvre conjointe de B. Vian et d'H. Salvador (...). Dans ce premier accueil parodique du rock par la culture française, il y a toute l'ironie des défaites futures, une ruse finalement cruelle de la Raison».

Trenet sera traîné dans la boue lorsqu'il postulera au rang d'académicien. Et d'ailleurs l'école le valorisera toujours beaucoup moins que les autres. Mais je me permettrai de faire observer à Paul Yonnet que Trenet sera longtemps boudé parce qu'il avait été plus coopérant qu'il n'aurait fallu lors de la dernière guerre; faire observer également qu'il était ouvertement homosexuel, ce qui n'allait pas de soi il y a vingt-cinq ans; enfin, Trenet était apolitique, ce qui était difficile à faire valoir dans la France de l'époque (existentialiste, coloniale, etc.). Cela expliquerait peut-être son exclusion relative jusqu'à la fin des années 70. La grande Culture ne saurait avoir tous les torts.

Le succès de Reinhardt pourrait tenir au fait qu'il était exclusivement musicien — et non parolier, que son génie était

incontestable et sa production exportable à coup sûr vers une Amérique avec laquelle il était au même diapason.

Le succès de Stivell est contemporain d'une valorisation exceptionnelle de la folk music, parallèlement aux beaux jours de la contre-culture. L'idéologie de cette dernière lui a été très favorable: contestation de l'idéal impérialiste, vie communautaire pré-capitaliste, respect des minorités ethniques et linguistiques, communion utopiste par la musique, la drogue, etc. L'évolution de Stivell lui-même est assez symptômatique du malaise que je veux mettre en évidence. Il a représenté un moment le barde breton par excellence, puis il a progressivement «électrifié» sa musique, jusqu'à ce qu'il ne se considère plus que comme un musicien parmi d'autres dans la vague musicale anglo-saxonne qui domine totalement le marché (français) depuis une dizaine d'années.

Selon Yonnet la présumée décadence de la chanson française ne proviendrait pas d'une invasion extérieure, notamment anglo-saxonne, mais d'une carence interne au champ culturel français dominant jusqu'au début des années 60: «Un bloc artistique comme la France en a rarement connu, et qui fait date, mais monoculturel à l'ère où se constitue une internationale spontanée de l'adolescence, unidimentionnel au moment où le rock s'élabore à l'échelle tout d'abord américaine comme message transculturel et polysémique de portée universelle, et soudé à lui-même par une version critique, agonistique et discriminatoire des fins de la culture à l'époque des pratiques démocratiques de masse, où, justement, tout devient culture et matière à culture». Il faudra attendre que s'affaiblisse et s'effrite ce bloc, autour de 68, pour qu'émerge un rock authentiquement français. Celui qui semble avoir été le déclencheur principal, c'est Higelin, qui, significativement, se réclame justement de la lignée transculturelle de Trenet.

La charge de Yonnet frappe juste. Le tableau historique qu'il brosse à grands traits semble correspondre à la réalité française telle qu'elle s'est illustrée depuis une cinquantaine d'années. Yonnet fait toutefois l'économie de ce qui semble un facteur essentiel dans l'anglomanie récente des Français: l'impérialisme technologique et économique des multinationales de l'audio-visuel. Avec le monopole de plus en plus assuré et grandissant des entreprises transnationales de production de disques et de spectacles, de programmation d'émissions de radio et de télévision, de vidéo-clip et de cinéma, et enfin de réseaux de distribution de produits culturels aux couleurs transculturelles (dont la langue est l'anglais, dont la technique, le beat et le son sont *rocky*, dont le look est dominé par le cuir, la jeunesse bigarrée et l'apparente liberté farouche d'expression), il y a

tout lieu de croire ou d'admettre que ces entreprises ont réussi à faire en sorte que se confondent leurs intérêts et les goûts qu'elles défendent, leur rentabilité et les modes qu'elles suscitent et entretiennent, leur pouvoir et les modèles culturels qui s'imposent comme allant de soi, faisant en sorte que le transculturel ne soit plus que l'envers méconnu du naturel.

D'ailleurs, l'appellation rock-pop-punk dont Yonnet nous retrace l'histoire est devenue une notion si commode qu'elle recouvre des styles aussi divers que ceux de Madonna, Bowie, Lavilliers, Madame, etc. Les jeunes consomment ce qu'on leur propose en pâture. Ils achètent ce que la radio offre et répète du matin au soir. Ils s'abandonnent à l'effet persuasif du matracage publicitaire. Ils adulent ceux qui symbolisent la maîtrise technologique, la puissance sexuelle, la langue légitimée et / ou majoritaire selon les régions géo-politiques, etc. Ils accordent leurs faveurs aux plus offrants.

Yonnet est foncièrement optimiste devant l'engouement des jeunes Français pour les grandes stars du rock national, de Higelin à Catherine Lara en passant par Cabrel et Renaud, etc. Je m'en réjouis aussi. Est-ce une grappe musicale transculturelle pour autant? Je ne sais trop. Ces stars participent certainement, chacune à sa façon, à la culture dominante actuelle qu'est l'anglo-américain. Qu'on songe également aux rockeurs québécois (de Robert Charlebois à Lucien Francoeur surtout) qui ont dû un moment vanter leur américanité de manière à bousculer ce que le nationalisme autonomiste d'alors avait érigé comme valeurs légitimes. Il y a en effet de quoi laisser songeur! Admettons que le métissage culturel au Québec se fait entre le rock dominant, le fond folk des rythmes traditionnels, les deux langues nationales, etc. Le métissage culturel en France est de beaucoup plus complexe qu'ici. A l'amalgame des cultures régionales sont venues se greffer les cultures des anciennes colonies. Pourtant, l'homogénéisation actuelle de la musique sur les ondes-radio françaises est aberrante. Elle fait écran, elle crée l'illusion d'un monolithisme culturel dans un pays grouillant d'ethnies différentes et de plus en plus prégnantes.

Les promoteurs de musique populaire ne s'adressent, en effet, qu'aux jeunes, tant dans les discours qu'ils véhiculent (valeurs) que dans les produits qu'ils imposent à l'écoute. Les valeurs culturelles se jaugent aussi au pourcentage des cotes d'écoute, et donc à la rentabilité des manifestations, des événements, des actions culturelles de plus en plus massifiées. Cette uniformisation apparente de la culture de masse, et ici Yonnet ne voudra pas me contredire, cache des luttes non pas plus profondes ou plus importantes en termes de valeurs mais plus réelles selon les enjeux qu'elles arbitrent... C'est la raison pour

laquelle les pratiques culturelles doivent être envisagées et évaluées selon des critères nationaux, selon les places et les positions qu'occupent les intervenants dans la circulation des produits, et non selon des critères transnationaux. Le transculturel n'est qu'une notion commode, comme ailleurs on parle de la modernité. Mais ces notions ne devraient pas nous desservir. Elles devraient inciter les producteurs à assimiler et à transformer les emprunts inévitables à l'étranger en un produit national, représentatif, exportable, etc., c'est-à-dire un produit dont la chaîne de fabrication, de transformation et de circulation est identifiée à des «intérêts» nationaux. L'autonomie culturelle, si elle est souhaitée, m'apparaît à ce prix.

A notre époque de turbulence culturelle, cet article de Yonnet suscite donc la réflexion. Tout son livre fourmille de ces controverses obligées quand, quotidiennement, les goûts s'affrontent, avec tout ce qu'ils charrient de social et de politique, et souvent à grands frais. La massification des goûts et des comportements est l'affaire du sociologue soucieux de comprendre ce qui se joue en profondeur. Yonnet a fait ici du très bon travail.

Robert Giroux

CHARLES TILLY
La France conteste, de 1600 à nos jours
Paris, Fayard, coll. L'espace du politique, 1986, 618 pages

MARIE-CHRISTINE GRANJON
L'Amérique de la contestation
Paris, Presses de la Fondation des sciences politiques, 1985, 642 pages

Deux visages de la contestation

La contestation populaire a-t-elle déjà débuté? En Europe, on a l'impression qu'elle n'est qu'embryonnaire. Les siècles commencent et finissent avec elle. En Amérique, les contestations sont bruyantes mais rarement efficaces. Réduction ou réalité? La contestation américaine semble se développer sans préoccupations idéologiques. Une idée reçue veut même que les Etats-Unis soient un pays sans lutte de classe. Autre idée reçue: en France, la contestation populaire est celle des gens du peuple; en Amérique, celle des leaders intellectuels et des étudiants.

Deux livres récents ont été consacrés à ce qu'il est convenu d'appeler la contestation populaire: *La France conteste* et *L'A-*

mérique de la contestation. Ainsi, quatre siècles dans l'un et les années 60 dans l'autre défilent surchargés de revendications récurrentes. Deux approches. Deux points de vue, mais le même intérêt. Un même sujet, diverses questions.

L'intérêt du premier livre repose sur un questionnement à long terme: comment le développement du capitalisme et la formation de l'Etat ont-ils, en France, influencé les modalités d'action collective et, conséquemment, modifié le répertoire de la contestation, et cela au nom de l'intérêt commun? En Amérique, la question se pose différemment et couvre une période moins longue: pourquoi le radicalisme ouvrier élevé sur les lieux de travail n'a pas engendré d'expression politique ou syndicale adaptée? Tout en se dégageant des explications trop étroitement politiques, les auteurs tirent de leur histoire événementielle respective les traits permanents de la contestation populaire. L'un, cependant, vise plus que l'autre à dégager de son analyse une théorie de la contestation? Commentons séparément les deux essais. Nous verrons mieux, par la suite, ce qu'ils ont de commun autant que ce qui les distingue.

La France conteste

Le répertoire français de la contestation a une longue histoire. Le livre de Charles Tilly couvre quatre siècles, de 1600 à nos jours. L'auteur laisse à l'histoire le soin de guider son étude afin de mieux comprendre les changements que la contestation subit à travers les ans. Le cadre social de la contestation populaire a pour décor l'expansion du capitalisme et la croissance de l'Etat. Le mot clé, c'est l'organisation de l'action collective, cette dernière étant définie comme «un groupement de personnes agissant ensemble sous le coup de leurs griefs, de leurs espoirs et de leurs intérêts communs». Cette action est historiquement enracinée dans des pratiques et selon une organisation liée à la vie quotidienne.

Or, les traits régionaux mais communs de cette histoire de la contestation sont le résultat «qui ont opéré dans l'ensemble de la France». Ce que l'on retient, c'est que chaque région partage cette «expérience nationale» de la contestation populaire. Par contre, les cinq régions qu'a choisies Tilly (Bourgogne, Languedoc, Anjou, Flandre, Ile-de-France) lui permettent, en les comparant, de dégager les corrélations entre la concentration du pouvoir de l'Etat, la nationalisation de la politique, l'élargissement de l'électorat, la montée de l'association, le recours croissant au meeting, etc. Ainsi, la participation gouvernementale aux entreprises capitalistes diffère d'une région à l'autre. Tilly montre bien, par exemple, que la forme de la Révolution de 1789, les participants et le résultat des luttes qu'elle

entraîne varient selon la structure sociale des régions. Les formes de la contestation plongent leurs racines dans la culture de la région. Même traversé par des divisions historiques internes, ce qu'ont en commun les cinq régions, c'est qu'elles vivent, inexorablement, la croissance de l'Etat et le développement du capitalisme.

Ainsi, à la fin du XVIIIe siècle, le Languedoc est témoin des progrès du capitalisme et des capitalistes, lesquels progrès suscitent de grandes luttes dans les campagnes. La région de Toulouse (vers 1734) est d'ailleurs considérée comme un haut-lieu du capitalisme agricole. Lors de la révolution de 1789, deux innovations apparaissent dans le répertoire de la contestation: les attaques contre les propriétaires et la résistance plus vaste aux impôts sur les vivres. La région d'Anjou connaît elle aussi des luttes pour l'approvisionnement, tout comme la Flandre qui poursuit aussi d'autres luttes: l'accès aux terrains communaux, le droit à la chasse, la réduction de la dîme, les redevances féodales, l'abolition des privilèges des propriétés. Au nord de la France, les capitalistes entament un combat d'un siècle pour arracher aux ouvriers le contrôle de la production et des marchés d'emploi. Ainsi en est-il dans le domaine des mines, celui de la métallurgie ou des textiles. En Ile-de-France, les grèves qui vont se multipliant concernent l'organisation du travail et le pouvoir ouvrier.

En fait, la révolution de 1848 marque des changements importants dus à la centralisation de l'Etat et à la concentration du capital. Les formes de résistance locale disparaissent. La contestation se déplace au niveau national. Les grands thèmes de la lutte collective participent désormais de la lutte de classe. Voilà comment, par exemple, le Nord est devenu la base du 1er parti marxiste de France: le Parti ouvrier français. Tilly trace (réussit) un résumé des transformations de la structure sociale française (du XVIIe s. au XXe s.) en faisant bien voir au lecteur que le grand changement, d'envergure nationale, a eu lieu au XIXe siècle. Chaque siècle, par ailleurs, conservant ses traits historiques.

En effet, le trait majeur du XVIIe s., c'est la résistance populaire à la croissance de l'Etat. La contestation possède alors un caractère davantage défensif dû à l'impact des guerres et à la prédominance des luttes fiscales. Le peuple se bat contre les demandes croissantes d'un Etat guerrier. Ce siècle assiste également à l'abandon des révoltes populaires par les détenteurs régionaux du pouvoir. La notion de conscience de classe se pointe discrètement à l'horizon. Ce qui prévaut au XVIIIe s., c'est la résistance à l'expansion capitaliste. Cette lutte anticapitaliste se poursuit à travers la révolution de 1789 du fait que les

prises de grains constituent une véritable menace pour les autorités, l'Etat acquérant une réputation de profiteur. Les luttes, évidemment, ont trait au contrôle de la nourriture, de la terre et du travail, le siècle s'achevant sur les luttes auxquelles donne lieu la pénétration de l'Etat dans la vie quotidienne. La concentration parallèle du capital et de la coercition de l'Etat façonne la contestation du XIXe siècle. En fait, la politique ouvrière recouvre surtout l'emploi, les salaires et les conditions de travail, lesquels sont directement liées à la politique nationale. C'est ainsi que les bases de l'action collective passent davantage par les associations, d'où la création et l'expansion d'organisations spécifiques: syndicats ouvriers, partis petits-bourgeois. Quant au XXe siècle, il sera marqué par une vague de grèves sans précédent. Les ouvriers organisés commencent à voir dans la grève nationale un moyen de mettre en garde le gouvernement et le capital contre les abus. En pratique, les salariés des grandes mines et des grandes usines forment le coeur du conflit industriel français. Le répertoire français de la contestation s'est élargi et adapté: la prise d'un espace (et souvent des personnes qui s'y trouvent), les squaters, les pirates de l'air, les ravisseurs, les grévistes sur le tas, etc.

Si l'on résume les quatre siècles que Tilly étudie, on voit qu'ils se partagent entre deux phases:

1. création de la propriété capitaliste et contestation entre capital et travail;
2. luttes pour l'appropriation des ressources de la population, défense contre les concurrents et concurrence pour la gestion de l'Etat.

Les alliances entre capitalistes et gouvernants engendrant une opposition groupée, les thèmes contestataires peuvent se ramener à l'expropriation, la domination capitaliste et le contrôle gouvernemental. Pour contenir ou canaliser la contestation populaire, l'Etat doit créer un appareil de surveillance et de contrôle. Pour Tilly, l'indice des changements dans les moyens de contestation, c'est non pas l'apparition d'une nouvelle élite mais le recours chez le peuple à de nouveaux moyens de lutte. La mobilisation massive contre les prétendants du capital et de l'Etat modifie en effet le répertoire dans le domaine de l'action collective: comités, milices, assemblées, clubs, fêtes, parades, cérémonies, invasion des corps législatifs, etc. Cette mobilisation relève d'une idée majeure: L'AFFIRMATION DE LA SOUVERAINETE POPULAIRE.

L'Amérique de la contestation

L'idéal démocratique américain, à la fois individualiste et

égalitaire, est porteur de conflits sociaux récurrents. Par ailleurs, la Déclaration d'indépendance est restée un texte révolutionnaire. Les radicaux américains s'en réclament depuis 1776. Le radicalisme, ici, doit être compris comme «une remise en cause de l'ordre établi par la critique sociale ou l'action revendicatrice, au nom de valeurs égalitaires, démocratiques et progressives». Dans son livre, Marie-Christine Granjon montre bien qu'aux Etats-Unis il existe une tradition de la «désobéissance civile», qui proclame la subordination de la loi au jugement de la «conscience morale personnelle». Fidèle à ses fondements religieux, le radicalisme moral a des racines historiques. Pour Granjon, cependant, le type de contestation le plus influent dans l'histoire américaine, c'est ce qu'elle appelle le «radicalisme modéré, électoraliste, légaliste et réformiste».

Etudiée sur une courte période (1960-1973), la contestation est analysée selon une perspective idéologique liée au phénomène contestataire lui-même mais, en même temps, l'étude s'en écarte en mettant de l'avant la conscience des participants. L'analyse est axée sur les idées politiques et sociales des années 60 aux Etats-Unis. Le matériel d'investigation, ce sont les textes écrits de cette période émanant d'organisations ou de leaders influents. L'analyse du mouvement contestataire américain se veut ainsi une contribution à l'histoire des idées. Les formes de contestation, sous le terme générique de Mouvement, décriront les modes d'organisation et d'action, la composition sociale, les conflits et contradictions internes. Trois grandes étapes marquent son évolution, que Granjon partage ainsi: 1960-64, 1965-68 et 1969-73.

En 1960, le Mouvement prend l'allure d'une contestation multiforme contre l'élite au pouvoir. En fait, le mouvement pour le respect des droits civiques pour les Noirs est le début de la contestation étudiante. Le 4 février 1960, quatre Noirs entreprennent un sit-in. Les répercussions sont immédiates, les causes pouvant être rapidement identifiées: racisme, ségrégation, statut socio-économique inférieur des Noirs, etc. La guerre du Vietnam, par ailleurs, constitue le deuxième facteur conjoncturel pour expliquer l'enchaînement des phénomènes de contestation. Intellectuels et étudiants apparaissent rapidement comme des agents historiques de changement.

Tabous et moeurs de l'«American way of life» (travail, argent, succès, consommation) sont remis en cause à travers cette rébellion de tous les contestataires noirs ou blancs, encouragés en cela par les représentants du «protest song». Les grands thèmes privilégiés sont les droits civiques, le Vietnam, les arrêts nucléaires, l'abolition de la peine de mort, la liberté de parole sur les campus, le respect (et l'extinction) des libertés

civiles, etc. La contestation est plus culturelle que politique et sociale. C'est moins une classe sociale que les étudiants combattent qu'un mode de vie qu'ils rejettent. La société post-industrielle, hypertechnicisée, bureaucratisée, dépersonnalisée s'oppose à une «contre-culture» qui apparaît comme une REVENDICATION DE LA LIBERTE INDIVIDUELLE.

La contradiction majeure du capitalisme moderne, c'est que ce dernier débouche sur l'atomatisation et la spécialisation des hommes et des femmes dont l'effet est de perpétuer un ordre hiérarchique, centralisé et autoritaire. En 1967, il n'est pas surprenant que le phénomène hippie soit vu comme une authentique subversion sociale. Selon l'expression même de Castro, parlant des étudiants dans le champ de la culture, ils sont des «guérilleros» qui représentent une force révolutionnaire réelle. Une conscience de la totalité de l'oppression ne pouvant que déboucher sur une conscience révolutionnaire.

Parallèlement au phénomène de la contre-culture, les années 65 à 68 marquent la montée progressive du nationalisme noir, aussi appelé le triomphe du Pouvoir noir. Le développement de la culture noire est posée comme la pré-condition de la libération économique et politique des Noirs américains. Nous assistons alors à l'exaltation de tout ce qui est noir.

Mais voilà, et c'est le mérite de Granjon de le bien montrer, le Mouvement, en 1968, n'a pas réalisé une coalition véritable des forces contestataires capables d'intervenir dans la vie politique et sociale américaine. Car les rapports entre les groupes (Noirs, étudiants, hippies, pacifistes, homosexuels, féministes) sont conflictuels. Prenons un exemple et adoptons le point de vue marxiste des Panthères noires: la lutte des classes ne doit jamais céder le pas à la lutte des races (théoriquement). Que ferait-on d'une bourgeoisie noire qui prendrait la relève des capitalistes blancs pour exploiter les masses noires. Noirs et Blancs doivent plutôt s'allier pour constituer un parti révolutionnaire d'avant-garde. En pratique, la fierté raciale va l'emporter puisqu'elle est liée à l'idée que les Noirs ont une mission révolutionnaire et que les Blancs doivent s'incliner devant sa priorité. De l'idéal à la pratique... Le Mouvement a souvent sombré dans des luttes intestines de la sorte, d'où parfois ce constat cruel: une surenchère de la violence verbale, quand ce n'est pas la violence tout court.

A partir de 1969, révolution culturelle et contestation politique s'imbriquent plus naturellement, mais la juxtaposition des étiquettes (querelles d'avant-garde) en déterminera les limites: récupération commerciale de la contre-culture, activisme politique, pacifistes radicaux, nouveaux communistes, symptômes caractériels d'une petite-bourgeoisie contestataire, aspect

irrationnel et religieux des Freaks, jeunesse underground, féminisme radical, etc. «Les adversaires du Système, écrit Granjon, qui ne se réclament plus d'un même idéal, passent désormais plus de temps à s'entre-déchirer qu'à combattre leur ennemi commun.»

Les attitudes des contestataires entretiennent les «incohérences de leur univers mental» dont la plus évidente est l'attitude anti-intellectuelle et a-idéologique. Cette attitude met à jour les faiblesses de leur stratégie et révèle les impasses de leur mode d'organisation et d'action. La spécificité du champ politique s'est perdue dans les accusations et les guerres fratricides d'une part, et dans l'ambiguïté de la contre-culture avec l'idéologie d'autre part. Dans les années 70, le mouvement de libération des femmes et la question des Indiens (minorité ethnique exceptionnellement militante) constituent les éléments les plus dynamiques. Dès 1973, cependant, on constate un retrait progressif des jeunes face à la contestation, lequel reflux indiquera la désintégration du Mouvement.

Souveraineté populaire et liberté individuelle

Le radicalisme américain, plus populiste que socialiste, a toujours été plus inorganisé et indiscipliné que les courants socialiste et communiste français (ou européens en général). L'absence historique de solidarité communautaire, la mobilité sociale, la démocratisation de la vie politique, le développement économique avancé, tout cela a favorisé chez les Américains une attitude contestataire qui est celle des démocraties industrielles et qui a conduit à l'échec du projet socialiste. Ainsi, la classe ouvrière américaine s'est comportée comme un groupe d'intérêts réformiste plutôt que comme une classe sociale potentiellement révolutionnaire.

Il faut dire qu'en France la séparation des travailleurs et de leurs instruments de travail n'est pas un trait historique, alors qu'aux Etats-Unis, c'est là un trait structural de la civilisation industrielle. En France, «l'intelligentsia de masse» est plutôt une classe économiquement exploitée par une classe dominante dans un système où, par ailleurs, ni le développement du capitalisme ni la croissance de l'Etat ne suivent une évolution linéaire. Aux Etats-Unis, «l'intelligentsia de masse» est davantage une catégorie sociale aliénée par une culture de consommation. Lorsqu'elle a lieu, la lutte des classes est l'oeuvre des travailleurs eux-mêmes, non comme en France d'une avant-garde politique.

Mais la contestation (en Amérique surtout) n'obéit pas toujours au projet socialiste et révolutionnaire. Aux Etats-Unis, elle semble se tourner plus facilement vers le conservatisme.

Dans l'Amérique de la contestation, l'action collective laisse présager peu de nouvelles mutations dans la manière de contester, ce qui, du côté des minorités culturelles ou de mai 68 en France, est mieux pressenti.

L'après-mai 68 éveillera en France une fascination pour la contestation américaine au moment de son reflux à l'été 70. La convergence entre un certain type de contestation apparu à la faveur de Mai 68 et du Mouvement américain reste certes à établir. De 1960 à 1968, la gauche française et la gauche américaine se rejoignent spontanément par le biais des révoltes étudiantes, mais la méconnaissance de leurs manifestations reste réciproque jusqu'à la fin des années 60. Les années 70 marquent un retour au radicalisme agressif dont ni l'Europe, ni l'Amérique ne sont exemptes: destructions des récoltes, bagarres de routes, détournements d'avions, prises d'otages, guérilla urbaine, saccages et explosifs, etc. L'élément moderne de la contestation populaire étant bien sûr la place que lui accordent de plus en plus les grands médias d'information.

Bref, les deux livres ont-ils ajouté à la connaissance historique et théorique de la contestation en général? Oui, si l'on considère qu'ils ont dépassé l'idée (peut-être est-ce plus vrai pour *La France conteste*) que la contestation est l'expression d'un malaise, d'un désordre, d'un comportement, d'une querelle d'avant-garde. L'action collective, dans les deux pays, n'induit pas une action contestataire continue, bien au contraire. Plus qu'une réaction au contrôle ou à l'exploitation, L'ACTION COLLECTIVE NE QUESTIONNE PAS SEULEMENT LES LIEUX DU POUVOIR, ELLE EN EST L'ENJEU. Toute la contestation populaire n'est qu'une partie de l'histoire des luttes entre travailleurs et capital, entre peuple et gouvernement. Mais l'arsenal moderne des revendications fait partie désormais du nouveau «dialogue social». Il prend aujourd'hui un caractère insoutenable: celui de la contestation par lequel il y a violence contre les biens ou les personnes; ultimement contre la liberté. Tout le problème alors, de quelque côté que l'on soit, sera toujours de dominer la violence.

Bruno Roy

MONIQUE LAFORTUNE
Le Roman québécois Reflet d'une société
Coll. «Synthèse», Laval, Mondia Editeurs, 1985, 336 p.

Le Roman québécois Reflet d'une société de Monique Lafortune est un livre qui ne cache pas ses intentions. Ecrit en fonction du public cegepien, l'ouvrage se présente comme un

manuel d'enseignement particulièrement soucieux de pédagogie et de didactique. Le livre est structuré en cinq grands chapitres de longueur variable: les trois premiers reposent sur un découpage du corpus en trois périodes historiques: période de l'idéologie de conservation (1840-1930), période des mutations (1930-1960) et période moderne (1960-1985) à laquelle l'auteure accorde près du tiers de l'espace total. Suit un chapitre sur l'analyse structurale du roman et finalement, une cinquième partie réservée à des activités d'apprentissage.

L'auteure inscrit sa démarche dans le courant de la sociologie de la littérature qu'il conviendrait ici de qualifier plus proprement de sociocritique. La visée fondamentale de l'ouvrage — et le titre le montre bien — consiste à lire le roman québécois comme le reflet de sa société. En ce sens, la finalité de la littérature serait de démontrer du réel, à la limite de mettre à jour des vérités cachées.

> Ce que j'ai voulu d'abord démontrer, c'est que le roman québécois n'est pas une production éthérée et vaporeuse mais, qu'au contraire, il témoigne du contexte historique, idéologique, politique, moral et social dans lequel il s'inscrit, et rend compte des valeurs et des préoccupations des Québécois à des moments précis de leur histoire. L'évolution de la société québécoise se retrouve à travers l'évolution de son roman: telle est l'idée directrice de mon étude (p. 5).

La méthode adoptée est sans surprise. Chaque période reprend le même modèle: d'abord une synthèse historique des principaux événements et des enjeux majeurs de l'époque, puis, de ces données objectives on tire l'idéologie régnante que l'on compare finalement à celle qui se dégage des romans sélectionnés. Monique Lafortune appuie son propos de données statistiques, d'enquêtes, de rapports, si bien qu'on hésite à savoir si c'est le roman qui légitime la réalité ou si c'est la vérité historique qui sert de caution à la littérature. Dans ce jeu de miroirs, le travail de la fiction se voit réduit à un espace très restreint. C'est le principal reproche qu'on peut faire à l'ouvrage: appréhender la littérature au même titre qu'un document, une pure transparence sur le réel. C'est oublier que le texte est avant tout une pratique discursive qui participe à la constitution du réel. La grande erreur de la théorie du reflet est de renvoyer la littérature à une position passive et statique en négligeant son apport actif à la transformation des champs discursifs et sociaux.

La volonté de doter les enseignants et les étudiants du CEGEP d'un manuel de littérature étoffé et fonctionnel est en soi un objectif louable. La rigueur des synthèses et la nuance du

ton sont des qualités indéniables du livre. On sent immédiatement que Monique Lafortune connaît bien son public. Son souci évident d'intéresser ses lecteurs par des références fréquentes à leur quotidien, renforce les valeurs communicatives de l'ouvrage et en fait un instrument bien adapté. Certains procédés pédagogiques cependant sont d'un intérêt douteux, entre autres, les tableaux des relations entre les personnages qui n'apportent pas, il me semble, d'information pertinente à des étudiants de niveau collégial.

Comme dans tout bon manuel, le discours nationaliste nourrit bien des propos de l'auteure:

> Notre histoire a fait de nous un peuple particulier, avec des traits bien distincts. Ces traits sont inscrits dans les romans québécois. Encore faut-il *les* voir pour arriver à *se* voir et à comprendre ce qui, fondamentalement, nous distingue des autres peuples (p. 6).

Encore une fois, le miroir apparaît. La littérature se trouve limitée à rendre narcissiquement l'image du peuple québécois, à la doter d'une identité et, à la façon de tout nationalisme, à l'instituer dans sa différence. Il s'ensuit une lecture de l'histoire où les oppositions de race deviennent les enjeux déterminants au détriment des questions économiques, philosophiques ou autres.

Cette façon d'aborder le roman comme une représentation des diverses étapes de l'évolution de la société québécoise force Monique Lafortune à miser avant tout sur l'aspect thématique. La conséquence inévitable est de laisser dans l'ombre la dimension formelle des oeuvres, écriture et structuration du récit. Le quatrième chapitre tente bien de pallier à cette carence en développant en une vingtaine de pages l'analyse structurale du corpus. — Il faut ici aussi reconnaître les talents de communicatrice de Monique Lafortune qui réussit à expliquer de façon simple et claire des théories jugées parfois complexes. — L'auteure aurait cependant eu intérêt à intégrer le contenu de ce chapitre aux analyses thématiques précédentes. Ceci aurait permis de mieux saisir quels types de liens peuvent s'établir entre les démarches sociologique et sémiotique qui, comme l'affirme l'auteure elle-même, sont indissiciables.

La périodisation et le choix des oeuvres étudiées soulèvent quelques doutes. Si les jalons des deux premières périodes se justifient bien, approximativement la deuxième guerre mondiale et le début de la Révolution tranquille, la troisième aurait mérité d'être scindée en deux. En effet, quels rapports existent-ils entre *Le Matou* d'Yves Beauchemin et *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais? L'auteure se montre

elle-même sensible à cet écart et situe aux alentours des années soixante-quinze un renouveau de l'écriture et des problématiques du roman. On peut se demander pourquoi la conscience de cette rupture n'a pas amené la rédaction d'un chapitre consacré exclusivement au roman actuel. La diversité des tendances de la période 1960-1985 pose aussi le problème des publics cibles des romans analysés. *Le Matou* ne s'adresse de toute évidence pas au même public que *Le Cassé* de Jacques Renaud. Cette disparité des publics crée un écart plus grand encore peut-être que celui de la période historique et sur lequel il aurait été important d'insister. L'étudiant serait ainsi amené à distinguer entre une oeuvre dite populaire et son mode de fonctionnement et une autre produite pour un public plus limité et intellectuel. Cette schématisation a l'avantage de donner du relief à une représentation de champ littéraire autrement uniforme, et de rendre dynamiques les rapports concurrentiels entre les différents types de production.

Pour conclure, j'aimerais revenir brièvement sur le caractère fonctionnel de l'ouvrage doté entre autres de deux précieux index, romans et romanciers cités. La bibliographie insérée à chaque fin de chapitre facilite également le travail de recherche de l'étudiant. Finalement, l'ajout, près de la tranche, de carrés noirs indicateurs des différents chapitres permet une manipulation plus rapide. Ainsi, on peut dire que le livre de Monique Lafortune est une base de départ pratique que tout enseignant consciencieux devrait cependant questionner.

Sylvie Bernier

JEAN-PIERRE GUAY
Journal (Tome I, janvier-août 1985)
Pierre Tisseyre, 1986

L'écriture est l'expression privilégiée du narcissisme et de l'adoration de son nombril. Que dire alors de celle du journal intime? Pis encore, que penser du journal de Jean-Pierre Guay?

L'examen du volume lui-même révèle de bien bonnes choses. Présentation sobre, stricte mais pas trop. Neutre. L'éditeur a le seul mérite d'avoir respecté presque scrupuleusement les directives de l'auteur. 365 pages bien remplies, pas de divisions autres que celles des jours et des paragraphes. Des caractères assez petits, sérieux. Un beau livre.

Ce que j'ai lu: huit mois dans la vie d'un intellectuel québécois, ancien directeur de l'U.N.E.Q., écrivain et solitaire. Un

voyage (inachevé) à Paris, de nombreuses rencontres amicales, littéraires, professionnelles, des jasettes, et surtout des commentaires sur la vie politique d'ici, de France et d'ailleurs, sur les non-fumeurs, les «pisseverts» (Greenpeace) et autres écologistes, sur les enfants, la nature et la vie. J'ai trouvé le tout lisible (c'est déjà beaucoup), bien écrit mais presque insupportable. Je dirai plus loin pourquoi.

Malgré ce qu'il nous répète sans se lasser et en nous lassant, Jean-Pierre Guay fait de la littérature, et peut-être plus que jamais. D'ailleurs son passé et l'institution le talonnent et souvent le rejoignent. Aura-t-il un jour la paix? Oui. Le jour où il cessera d'écrire, semble-t-il. En attendant, niant ce qu'il proclame, Jean-Pierre Guay tient à ses lecteurs et à la publication de ce journal, autour duquel tourne sa vie.

Le voyage à Paris est un épisode agréable (pour le lecteur et pour l'auteur), où des rencontres avec Gaston Miron révèlent l'importance de l'amitié dans la vie de Jean-Pierre Guay. Ses amis, son autre centre.

Ce que j'ai détesté (jamais au niveau formel, ce qui relativise mes critiques), je l'ai détesté *épouvantablement*. Premièrement, un mélange assez corrosif de nihilisme, de fatuité et de vacuité. Jean-Pierre Guay veut tranquillement éclabousser de merde ce qui lui déplaît. Il le fait très bien. Bien peu trouvent grâce à ses yeux, et c'est tant mieux. Autre point négatif: un pseudo-sens critique, qui sent venir sa fin de siècle et sa vieillesse. Et souvent, à la fin d'une tirade, l'auto-absolution devant un vertige bien compréhensible, des passe-partout comme «je ne suis rien», «je ne connais personne» ou «je m'en contrefous». Enfin, je déteste cette mentalité du «après moi le déluge» que j'ai malheureusement retrouvée trop de fois dans les écrits de nos aînés. Pas de relève, pas ou plus de jeunesse, rien devant soi, rien derrière soi. Jean-Pierre Guay aurait pu se contenter d'être nihiliste pour lui-même et de laisser les autres tranquilles, mais non, toujours les éclaboussures.

Pour résumer mes réserves, je dirai qu'en tant que lecteur, je me suis senti bafoué, méprisé, voire détesté parfois. Sauf que j'ai quand même aimé Jean-Pierre Guay et son journal.

Certains passages de rage et de haine m'ont fait beaucoup rire, dans leur exagération et leur naïveté. Et toujours, ou très souvent, à la fin de ces délires, les formules connues et attendues, très drôles, près du ridicule. J'ai beaucoup apprécié la volonté de l'auteur de rester enfant et animal, malgré les nombreuses contradictions que cette attitude occasionne. En fait, j'aime les contradictions aussi, de même qu'une sensibilité, pas une sensiblerie, souvent touchante.

Autre source de délices, la prise de position face à la situa-

tion des artistes et des écrivains, courageuse, éclairée et éclairante. Jean-Pierre Guay croit en ce qu'il affirme lorsqu'il condamne un ministre véreux ou une attitude malhonnête. C'est dans ces moments-là que sa sincérité ne fait aucun doute. Rafraîchissant et sain, comme clairvoyance. Et puis, ce qui m'a décidé à ne plus lâcher le *Journal* de Jean-Pierre Guay, l'amour qu'il porte à ses amis, et le grand respect qu'il garde pour eux.

Bref, Jean-Pierre Guay est sincère dans ses contradictions comme dans ses désirs. Sa volonté de renier toute littérature se solde selon moi par un échec à partir du moment où la publication du *Journal* survient. A ce sujet, je pense que la lettre de Pierre Tisseyre à la fin du livre est révélatrice. Contrairement à ce dernier, je ne pense cependant pas que ce livre soit un suicide de la part de son auteur, du moins en ce qui me concerne. Malgré un mépris affiché pour moi, lecteur, étudiant et non-fumeur, du Jean-Pierre Guay, j'en redemande.

Jacques Saint-Pierre

JEAN ROYER
Le chemin brûlé
L'Hexagone, collection Poésie, 1986.

CLARISSE TREMBLAY
Jusqu'à la moelle des fièvres
Ecrits des Forges, collection Les Rivières, 1986.

DANIEL DARGIS
Astrales jachères
Ecrits des Forges, collection Les Rouges-Gorges, 1986.

Avec ces trois recueils, il semble bien terminé le temps des commentaires conciliants et des choix difficiles. Les lendemains des lunes de miel avec la poésie québécoise sont pleins de surprises, et pas toutes bonnes.

La présentation du dernier texte de Jean Royer est très réussie, avec une photo de l'auteur par Kèro, pas banale du tout. Au verso, on lève nos doutes sur la sincérité de la démarche, et sur le prestige de Jean Royer. C'est une façon comme une autre de meubler l'arrière d'un livre. A l'intérieur, un texte divisé en deux parties inégales: «Art poétique» et «Journal». La première compte 22 poèmes, autant de pages. Ceux-ci sont très courts, entre trois et six vers pas très longs eux non plus. Respect des règles de la ponctuation. La deuxième partie compte quatre poèmes, deux de deux pages, deux de cinq. Chaque page contient trois strophes de trois ou quatre vers. Vous l'avez deviné,

un autre recueil près du blanc. Au centre, entre les deux parties, une autre photographie de Kèro, une touche d'insolite.

L'ensemble m'a paru léger, agréable à lire, mais aussi facile. Je remarque en passant un mot qui se retrouve dans deux recueils: orbe. Ne nous attardons pas à chercher plus loin ce qu'il y a derrière ce phénomène. Certains poèmes, pour en revenir au *Chemin brûlé*, se démarquent nettement des autres, séduisent et restent à l'esprit après la fermeture du livre. J'ai également aimé les titres des poèmes, même si donner un titre à ces embryons de textes me semble un peu fort. Les titres, donc, enferment les poèmes dans une isotopie bien définie et dirigent dans une certaine mesure la lecture. Il est parfois agréable d'être ainsi pris en main par un recueil.

C'est le poème «La voix, l'écoute» que j'ai préféré. Comme les autres poèmes de la deuxième partie du recueil, sa structure est simple, trois vers très courts, rappelant les haïku de Célyne Fortin. Le dernier vers renvoie au titre et boucle le poème. Une bonne technique.

Un recueil agréable, donc, qui ne manque de rien sauf de volume. 50 pages presques blanches, donnant un peu l'impression du *plan* d'un recueil. La voie minimaliste.

Clarisse Tremblay remplit ses pages ou à peu près, ce qui est bien. Elle fait de la prose poétique, écriture devant laquelle j'avoue ma faiblesse avec grand plaisir. 51 pages plus remplies qu'ailleurs, la présentation traditionnelle des Forges, papier et carton presque rigides, et cette espèce de résille sur la couverture, rouge pour Clarisse Tremblay, verte pour Daniel Dargis. Pas de divisions, ponctuation réduite aux majuscules en début de strophe, pas de points ni de virgules.

Le texte à l'emporte-pièce, qui tarde un peu à démarrer, mais qui ligote après quelques pages. Les métaphores déroutent et la sensualité surprend au tournant. J'ai aussi apprécié le mélange thématique et les contrastes réussis. Par contre, Clarisse Tremblay joue un jeu dangereux, celui de la tentative de perversion d'expressions très connues ou consacrées. Jouer de cette façon avec le titre est selon moi une bonne idée, mais la bonne idée se répète trop souvent. Le cliché, après quelques pages. Agaçant et un peu triste, le reste est pourtant si prenant.

C'est un peu le problème avec ce recueil. Il nous prend et ne nous lâche plus, mais il y a des accrocs, et ils jurent avec le reste. La vente de blanc, par exemple, aurait dû à mon avis rester chez Eaton. Ces gaffes ne sont pas énormes, il faut être relatif, mais elles gâchent un peu un grand plaisir de lecture. Bravo, et quelques réserves.

Astrales jachères (quel titre!) partage la couverture (à la couleur près), le nombre de pages et la (relative) générosité du

texte avec *Jusqu'à la moelle des fièvres*; on s'éloigne des blancs vertigineux. Par contre, tous les poèmes de Daniel Dargis sont centrés, ce qui leur donne un peu la forme d'une pyramide d'âges. Et puis, le recueil compte pas moins de six parties: «sucs», «sphères végétales», «aoûtement», «mémoire de l'ombre», «verdures» et «solstice». La ponctuation se limite aux espaces et à ce curieux centrage, pas toujours réussi. L'isotopie dominante est celle des astres, des comètes et des grands espaces. Parfois, des allitérations.

Je n'ai pas du tout aimé *Astrales jachères*, et ce, dès le titre. Préciosité et lourdeur. Le texte a malheureusement confirmé mes appréhensions. L'usage des qualificatifs est excessif, les images sont tirées par les cheveux, et les clichés abondent. Il y a parfois de bonnes choses, mais elles sont très rares. Bref, un recueil ampoulé et prétentieux.

Cette fois-ci, il m'apparaît facile de conclure, l'élimination d'un recueil simplifiant toujours les choses. Au niveau «plaisir de lecture», Clarisse Tremblay s'impose, malgré quelques maladresses. Formellement, le recueil de Jean Royer est supérieur, sauf que trop peu, c'est trop. Je penche quand même pour *Le chemin brûlé*, à cause des moments forts réussis, même si mon plaisir reste incomplet.

Jacques Saint-Pierre

HELENE RIOUX
L'homme de Hong Kong
Québec / Amérique. Montréal, 1985, 130 p.

C'est à une secrète et brûlante aventure que nous convie Hélène Rioux dans son troisième livre. Aventure de l'écriture certes, mais également traversée des continents, du temps, de la psyché humaine. Chacune des dix nouvelles du recueil, frappant comme un scalpel, révèle le silence, la douleur oppressante d'un monde disloqué dont on se surprend à découvrir qu'il ressemble au nôtre.

Pas étonnant d'ailleurs que le fait divers constitue le motif dominant auquel renvoient constamment les scènes de la vie quotidienne. Par cette sorte de voisinage, l'un acquiert les vertus de l'autre. Etrange mariage où les personnages se dépouillent de l'épaisseur de réel pour devenir fictifs et, ajouterais-je, conscients de l'être. Car c'est un des moindres mérites de l'auteur de pratiquer une écriture âpre, sèche, analytique, — proche de l'écriture d'une Duras — qui nous restitue un monde dont on sent bien la proximité au sien. Ainsi, cette Eleonore,

rédactrice nymphomane, égarée dans la ronde des mots et de ses amants; Evelyne, cette héroïne de Dostoïevski qui va jusqu'au bout de sa passion pour prouver qu'elle n'est pas de la «mauvaise littérature» ou encore cette madame Lambert, alcoolique, cherchant à écrire. Tout renvoie d'une manière ou d'une autre au monde de l'édition, du journalisme, de l'écriture. La tentation eut été grande de succomber à sa force d'attraction et célébrer de la sorte son effet de mode et sa vacuité. Rioux l'évite habilement par le détachement, conservant ce qu'il faut de vécu pour ancrer la fiction dans le réel.

C'est là l'étoffe d'un écrivain de race qui varie les tons, les registres sans se départir de son regard clinique. Cette persistance du regard lui permet de soutenir les scènes de violence les plus indescriptibles, surtout lorsqu'on sait à quel point elles peuvent être vraies. Cela n'est pas rien. Ce passage de «l'homme de Hong Kong», — tiré justement d'un des faits divers les plus bizarres depuis Gilles de Rais —, le démontre: « ...l'enfant aussi était attaché. Un petit garçon. Il criait. Elle était prête à tout pour le sauver, elle, sa mère, la femme de l'homme que le chien déchirait et qui tentait en vain de protéger ses yeux, son bas-ventre. Les acheteurs de films raffolaient de scènes d'amour animalières. Pour rendre ces scènes les plus convaincantes, il avait trouvé ingénieux de lui faire croire que sa soumission épargnerait l'enfant.»

Cet univers de violence, qui éclate brusquement dans le silence du désert de la basse Californie ou d'un appartement bourgeois de Vancouver ou de Montréal, appartient à cette Amérique méconnue, démesurée, étrangère, qui sourd sous la surface des choses. Tel est bien le sens de la conclusion de la dernière nouvelle où le meurtrier de Hong Kong, arraché de son orient natal, rêve à ce continent secret, englouti, encore innocent, l'envers de l'autre: «L'Atlantide peut-être».

Une fin qui démontre l'évident souci de Rioux de laisser le récit en suspens, incomplet, tout en lui permettant par ailleurs d'accomplir sa révolution sur lui-même, tel un astre, ainsi que le suggérait Cortazar. Cette manière de boucler la boucle; de couper court à l'inachevable — la fameuse chute — distingue la nouvelle du conte ou du court récit. L'auteure y excelle. Dommage que l'éditeur n'a pas pris la peine d'ajouter une table de matière pour retracer les dix nouvelles du recueil.

Fulvio Caccia

JACQUES GODBOUT
Une histoire américaine
Editions du Seuil, Paris, 1986, 183 p.

Une (brève) histoire (d'amour) américaine. Godbout, l'as du roman bref, atteint dans ce roman l'intensité. Ce récit est mené franc-de-coeur, du nom même du personnage central, Gregory Francoeur. Au niveau de la forme, le lecteur est mis devant un double récit, récit actif et rétrospectif. L'action vécue / écrite, l'action repensée / décrite. Le tout se terminant dans un présent-futur, ultime réunion des deux narrations. Cette technique du double récit a pour effet de créer une connivence entre Francoeur et le lecteur; on entre dans l'action et, parallèlement, on repense les faits et personnages tout au long de cette défense autobiographique écrite d'une cellule de prison. Là où la connivence joue, c'est à travers la priorité qu'on accorde au personnage sur les événements auxquels il est mêlé.

Cette histoire américaine, je l'ai vue comme un revenir-à-soi auquel les situations obligent Francoeur; j'y retrouve la même mise à nu que dans *Salut Galarneau* publié en 1967. Partant du fait qu'il doit faire face à lui-même suite à la séparation d'avec sa femme («Congé. Soupé. Suffit»), Francoeur entreprend d'écrire sa défense «sans tricher», tout comme il est forcé de retrouver une vie privée dans l'exil. Avant, il vivait dans le non-lieu frontalier entre le privé et le public; maintenant, il doit habiter un lieu réel (le Château des chats) et se laisser hanter par ses échecs, ses désirs, sa solitude, son besoin d'appuyer des causes tout en étant lui-même appuyé. Il doit vivre l'exil, fuite et découverte à la fois.

Une invasion se prépare. L'histoire intime de Francoeur prime petit à petit sur le contexte politico-social, de justesse. Lui qui auparavant n'acceptait rien pour le plaisir se sent des envies de provoquer la réalité. Pour le plaisir. Il se laisse d'abord prendre à un rendez-vous qui orientera tout son séjour en Californie. Il se trouvera donc mêlé puis impliqué dans une affaire de trafic d'immigrés clandestins. Au fil des jours, il laisse remonter à sa mémoire des souvenirs d'il y a trente ans, alors qu'il séjournait avec sa femme en Ethiopie: une paire de rideaux fabriqués à même des «chammas», une lettre estampillée d'Ethiopie qu'il ne peut pas ne pas ouvrir; enfin tous des signes que Francoeur ne sait encore comment entendre mais qui le polarisent. Et sa recherche (sacrée, ce pourquoi il est là) stagne, au fur et à mesure que se forme l'image de Terounech, une Ethiopienne que Francoeur se charge d'accueillir bien avant qu'on ne l'en charge.

Disponible, Francoeur l'est et n'hésite pas à s'impliquer en

transportant des réfugiés clandestins. Son émotion, une fois cette mission humaine accomplie. A travers l'action menée par le groupe d'activistes auquel il collabore, il se voit «plongé dans ses souvenirs et précipité vers l'avenir tout à la fois». Et c'est en Terounech que s'inscrivent les possibles de Francoeur, passé et avenir réunis. Terounech qui se présente à lui à la fois forte et brisée, qui vient aux Etats-Unis recommencer réellement sa vie, hors la révolution, tout comme Gregory doit recommencer la sienne hors la séparation conjugale et son échec politique. Il y a vite complicité. Les signes parlent. Et ils partent tous les deux à la recherche, mutuellement, du sens de leur rencontre. Une escapade brève, toute dans la pudeur qu'ils mettent à se connaître et finalement à se séparer.

Ainsi, tout ce qu'on apprend des situations et des personnages, on le tient autant du journal de prison que du texte courant. Cette lecture intime du parcours de Francoeur aurait pu en être une plus sociale et plus politique. Je maintiens ce parti pris du revenir-à-soi parce qu'il me semble couvrir tout le récit au double niveau des actions et des intentions. Francoeur aura mis cinquante ans pour enfin se permettre de céder à lui-même, de mettre une sourdine sur le devoir (il envoie promener son enquête sur le bonheur) au profit de la signification profonde de la souvenance et du désir. Il lui fallait cet exil, cet échec amoureux et professionnel pour savoir qui il devient. «Accepterait-il de dire qu'il était, à sa façon, lui aussi amoureux?»...

Nicole Décarie

EMILE OLLIVIER
La discorde aux cent voix
Albin Michel, Paris, 1986.

Au plaisir de lire, la rentrée littéraire nous confie un roman corsé, de grand cru, labouré par Emile Ollivier, écrivain québécois d'origine haïtienne. *La discorde aux cent voix* se laisse lire sur plusieurs plans, ailleurs désignés par le romancier: une écriture qui se veut «poétique de la relation» (1), et qui, à travers ses mémoires, signe le projet-humus de l'«écriture métisse», de l'«écriture migrante» (2). Comme pour repositionner notre vision du champ littéraire québécois, aujourd'hui travaillé par des voix d'ici, venues d'autres ethnies.

Le corps du texte: le roman d'Emile Ollivier se déploie dans un espace qui «nous parle»: l'épissure des mémoires. Mémoire d'une ville, quelque part réelle et fictive, abitibienne ou caraïbéenne, les Cailles (p. 157). Mémoire des sujets historiques dans la Caraïbe des migrations: l'on sait que ces parcours sont

une séquence de l'histoire du Québec contemporain, de même que la migration des Acadiens en Haïti (3) a été un moment important de l'histoire acadienne. Mémoire d'un sujet écrivant la voix des lieux quotidiens, celle des lieux où suintent le déjà-là des relations tragiques ou délirantes entre des sujets convoqués par le «destin». Narrateur de haute-lisse, Emile Ollivier, avec à-propos, fait de son roman la scène *et* la mise en scène des voix, du regard, de l'imaginaire et de la mémoire, sa prose s'ouvrant précisément sur la posture toute théâtrale de la voix: «On vous connaît, spectateurs» (p. 13).

Je ne vous conterai point «l'histoire» du roman d'Emile Ollivier — à toi, ami lecteur, d'investir cette ...discorde! M'importe, ici, de désigner quelques effets de la *manière* Ollivier.

Au plan du procès scriptural, ce roman est travaillé par certaines ruptures et un type de continuité.

Continuité dans la manière, dite sud-américaine et caraïbéenne, de faire rendre gorge aux hyper-allégories: la ville des Cailles, cet espace où les chèvres broutent en ville et occupent les balcons des maisons hautes (p. 158), devient elle-même une métaphore. Continuité aussi, la traversée des contes et comptines de l'enfance (p. 38), à travers lesquels le romancier rejoint de grands moments de la tradition orale littéraire haïtienne. Continuité, enfin, cette séquence de la représentation mythologique (p. 177), où le rite de passage, judéo-chrétien ou animiste, s'effectue dans l'eau. Posture mythique et, surtout, érotique.

Rupture — ce en quoi l'écriture d'Emile Ollivier est résolument moderne — que signe la variété des registres scripturaux: irruptions du narrateur, des actants de la ville, de la mémoire de la ville, de ceux qui, du haut de leur muret, «visionnent» et «agissent» le roman. Le lecteur a la forte impression de lire le roman à travers la rétine de quatre jeunes observateurs, en un lieu ouvert, la galerie d'une maison, qui n'est rien d'autre que la page-scène sur laquelle se rencontrent et s'affrontent les sujets de la discorde. Rupture avec un certain roman traditionnel haïtien univocal et moralisateur, à l'oeuvre dans la pluralité des modes narratifs sur la scène de la page et des mémoires: acteurs, spectateurs et narrateur tissent l'architecture des voix et des destinées. Rupture et mémoires informées par *l'effet d'exil*: exil du regard sur ce lieu sans lieu, les Cailles, prolifique «fabrique d'exil» (p. 157), à l'image de l'île. Exil d'adolescents-spectateurs du quotidien d'une ville et d'une population «en décrépitude», à l'image de ce qu'a été la ville de Gagnon, en terre-Québec, la veille de son coma. Exil-retour-exil de Denys qui, à l'instar des habitants des Cailles, vit «par entêtement» (p. 121). Effet d'exil, enfin, qui, au coeur de la manière Olli-

vier, est radicalement «errance de soi» (p. 130).

Au coeur de l'écriture métisse, chez Ollivier ou chez Jean-Claude Charles, l'effet d'exil n'est point discours schizoïde sur l'île originelle et le mal-positionnement du sujet écrivant. C'est dire, sans détours, que l'exil-humus, errance en soi, marque déjà positivement la migration textuelle de ces écrivains modernes.

On s'étonnera certes de voir le narrateur justifier certains procédés de construction textuelle (pp. 48 et 97). Ces justifications infligent une inutile torsion au procès scriptural.

Il n'en demeure pas moins que le romancier nous a confié un livre élégant, traversé par un humour de grand foc, et que son écriture témoigne, à pleines pages, d'un rigoureux travail sur la langue. Avec *Paysage de l'aveugle*, édité à Montréal, *Mère solitude*, publié en France, et plusieurs articles accueillis par des revues québécoises, Emile Ollivier campe, dans le corpus littéraire québécois, une oeuvre forte. A ce compte, il sera opportun d'observer comment la vénérable institution québécoise, parfois friande de produits littéraires exotiques ou... cosmétiques, accueillera ce troisième roman publié, lui aussi, en France.

NOTES

1. Voir l'excellent ouvrage de Jean JONASSAINT: *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, éd. Arcantère / Presses de l'Université de Montréal, 1986; entrevue avec Emile Ollivier, p. 80.
2. Ibidem, p. 93.
3. Gabriel DESBIENS: «The Acadians in Santo Domingo: 1764-1789», in G.R. Conrad éd, *The Cajuns: Essays on their history and culture*, University of Southwestern Louisiana Historical Series: 11: 19-78, Lafayette: Center for Louisiana Studies, 1983.

Robert Berrouët-Oriol

MARCELLE ROY
L'Hydre à deux coeurs
Editions du Noroît, Montréal, 1986

Nous avons affaire ici, non pas à l'hydre à sept têtes de la mythologie grecque, mais à l'hydre à deux coeurs, pas moins. Ces coeurs, qui ont chacun leur discours, repousseront-ils après leur mort comme les têtes de leur ancêtre? Et qui les tranchera? Nous n'en savons rien, nous ne les suivons pas jusque là.

Parlons plutôt du double-jeu typographique du texte, de ces discours tenus conjointement. Du caractère gras, qui qualifie les textes plus «quotidiens» et plus palpables, à l'italique plus

poétique. Ces discours s'entrecroisent et se fondent dans un même texte, et le passage de l'un à l'autre se fait très doucement, sans heurts aucun. La narratrice à deux coeurs se regarde, elle parle d'elle-même quand elle est l'autre. Elle se mêle et se dédouble. Toutes ces contradictions la troublent et la fascinent.

Il y a celle qui vit, et celle qui écrit. Le «je» du texte veut mettre sur papier ce qui est vécu, en prenant distance, en devenant l'autre, pour éloigner la peur.

> «Amour, la vie tourne doucement, et moi dedans, comme une absence. Ce sont sans doute les humains qui importent, mais comment les trouver, du fond des mots où je suis blottie, depuis l'enfance?»

En parlant d'enfance, disons qu'il y aurait de quoi fouiller ce livre, pour le retourner comme un gant, pour transformer les impressions en éléments psychanalytiques et symboliques. Il y aurait de quoi s'étendre aussi sur l'isotopie de l'eau avec la mère(mer) mêlée à tout cela.

> «Rongée par les flots... Sur l'île, qu'elle, ma mère, et moi qui la contemple au milieu de mes dix ans.»
>
> «L'océan ronge ronge toujours
> notre sable notre île
> il n'y a plus d'île
>
> ma mère
> un rêve encore»

Donc, il y a bien des choses dans ce petit livre. Le seul problème est que l'on attend quand même quelque chose de plus. Le texte coule bien, tellement que cette linéarité devient presque monotone; elle nous fait du moins espérer l'obstacle qui ne vient pas. On nous annonce pourtant des événements:

> «Il sait trop bien quel monstre quelle mémoire recracheuse d'images je nourris en perpétuels reculs et avances.»

Mais on se retire aussi vivement:

> «C'est de me trahir que j'ai peur. Un seul mot, et tout peut être décodé, et moi dévoilée.
> Tout au bout de la phrase, n'est-ce pas ma perte qui guette, s'amusant de moi et se jouant de mon inexpérience et de ce coeur trop ouvert éclaté qui s'engouffre tête baissée dans l'aventure.»

C'est donc cette peur chez la narratrice qui m'a le plus séduite; en revanche, elle m'a laissée sur une attente, pantelante.

Manon Poulin

JACQUES DERRIDA
Parages
Editions Galilée, Paris, 1986, 287 pages.

Recenser *Parages*. Ce n'est pas évident. Pour des raisons d'ailleurs qui ne sont pas propres à ce livre, mais bien peut-être à tout livre. C'est que d'une part je voudrais très sérieusement en rendre compte, mais en même temps cela imposerait un renvoi infiniment diversifié à ce qui se trouve au-delà ou hors *Parages*, dans les parages. Je ne crois pas qu'il faille commencer par lire ce livre de Derrida — si on a entendu dire que, ne l'ayant jamais lu, c'était à lire — et je pense aussi qu'on ne perdra rien à contredire ce conseil.

Par exemple, le troisième texte du livre est une brève conférence intitulée «Titre à préciser». Fort accessible et introductive à l'égard d'une théorie du *titre* et de la *signature*. Tant pour les études littéraires que pour la philosophie. C'est un texte, vous dire, quasiment une «performance» (cf. p. 228 et 229). C'est même d'une étonnante légèreté, on y trouve trois exemples de titres (de Baudelaire, Ponge et Blanchot) et un titre... à préciser (celui de la conférence). Ce qui ne veut pas dire que c'est imprécis. Seulement, on n'en finit plus de justifier un titre. C'est le problème général de *Parages*, il faudrait toujours aller ailleurs pour en parler, de façon particulière. J'irai sans doute.

Il y a aussi le dernier texte de ce livre, «La loi du genre», qu'il est opportun de lire. C'est une autre conférence un peu plus longue que la précédente. Elle a comme prétexte une discussion sur la question du genre (du *genos*). C'est un prétexte selon moi au sens où François Laruelle dans *Machines textuelles* dirait que la déconstruction a besoin de matériaux sur quoi s'exercer (bien que son mouvement ne soit rien moins qu'un exercice). Ici, c'est la notion de genre qui est déconstruite. Les lecteurs, ou enfin ceux qui sont familiers avec les travaux de Gérard Genette sur le genre trouveront une excellente suite à leur lecture. «La loi du genre», c'est au départ une discussion avec Genette, en toute bienveillance. Mais Derrida va lui fausser souverainement compagnie lorsque surgira la question de l'*historicité* des genres (et celle d'une certaine naturalité des «modes»). On apprend finalement que le genre n'a pas de genre, que le genre du genre serait l'inclassable *genos*, mot qu'il faut s'essayer à penser en-deça de l'opposition nature / histoire. Ici c'est aussi l'inclassable Blanchot qui occupe les trois quarts du temps de la conférence.

Parages finit donc par deux conférences: «Titre à préciser» et «La loi du genre». Elles constituent les soixante dernières pages du livre. C'est le dessert servi après un steak coriace et

un vin de grand cru assez fortement alcoolisé.

Deux articles d'une centaine de pages chacun précèdent ces deux conférences. Ce sont deux lectures de Blanchot: «Pas» et «Survivre». *Parages* est donc un livre sur Blanchot, si l'on veut. Cela est probablement nécessaire, on doit le dire, d'en rendre compte, mais il me semble que ce soit insuffisant. Ce n'est peut-être pas alors seulement qu'un livre sur Blanchot, une étude sur les récits, sur le problème du récit chez Blanchot, bien qu'il soit mille fois cité, environ. C'est d'abord un livre sur l'approche d'un livre, sur l'abord d'un texte («Pour aborder un texte, il faudrait que celui-ci eût un bord», on le répète, tout de suite, deux fois, aux pages 125 et 127). C'est un livre aussi sur le récit, la citation d'un récit, bref sur la ré-citation en ce qu'elle peut avoir de commun, dans son inachevabilité, avec la lecture, parfois.

On a demandé à Derrida: «Quel est votre approche? votre méthode pour lire les textes, littéraires, philosophiques, etc.?» (Je prends ici quelque latitude à retranscrire la note de lecture de la page 118.) Ils étaient très sérieux. Ce sont des Américains qui éditent de nouvelles approches à la chose et ils lui ont demandé, en somme, un récit: «quel est votre approche? votre méthode?». Ils l'ont demandé à toute une série de collègues de l'université Yale avec lesquels Derrida a travaillé à la fin des années 70. Le groupe s'est même fait connaître là-bas comme une nouvelle école de critique littéraire ou quelque chose du genre. La «Yale school», disait-on. Un «collectif» a donc été publié en 1979, intitulé *Deconstruction and Criticism*, et un texte, «Living on. Border lines», fut traduit du français par un dénommé James Hulbert (il bénéficiait d'une longue note au traducteur, à traduire elle aussi et à disposer au bas de la page, tout le long de «Living on». Il n'est pas indifférent de constater que la note en question aggravait bien plus le problème du *traducteur* qu'elle ne l'assistait dans son travail). La version française paraît maintenant et s'intitule «Survivre». C'est le deuxième texte de *Parages*.

L'approche, donc, du texte. C'est tout le problème des parages, d'une approche sans fin qui erre toujours dans les parages. Derrida laisse paraître qu'il publie un livre *sur* Blanchot, ce qui agace le traitement que je crois devoir en faire. Ce n'est pas Blanchot qui m'agace, ni *Parages*, le livre, c'est le livre *sur* Blanchot qui ne cesse d'être submergé et débordé par toutes les analyses antérieures sur le bord du texte et son débordement. Conviendra-t-on un jour que ce n'était pas un livre sur Blanchot, ...ce livre-là sur Blanchot? Je ne sais pas, c'est agaçant, c'est tout.

Reste que l'approche des textes dits «de fiction» de Maurice

Blanchot reçoit dans «Pas», le premier article de *Parages*, un traitement tout à fait fascinant.

Disons d'abord que le «pas d'approche» du texte de Blanchot est aussi inscrit dans le mouvement narratif d'un récit de Blanchot. Un exemple parmi douze, celui de *L'attente l'oubli* où un appel — «Viens» — est, indécidablement, ce qui à la fois provoque l'approche d'un autre (qui est une femme) et ce qui est provoqué par cette approche. Il y a une certaine simultanéité du «pas d'approche» avec ce «viens». Par ailleurs, il y a précession de ce «pas» et de ce «viens» sur le statut sémiotique des personnages, qui n'arrivent jamais tout à fait à s'identifier. Le «pas d'approche», c'est d'ailleurs en fonction d'une substitution, soit celle des valeurs de propriété (ou identité) et d'impropriété (ou différence) par celles de proche et de lointain, qu'il se meut. S'il n'y a jamais que du «proche» plutôt que du «propre», c'est que ce «proche» demeure un infiniment lointain. Le «pas d'approche» é-loigne, en effet.

«Quel est donc votre approche?» C'est le «pas d'approche», un «pas» adverbial et / ou nominal.

Dans «Pas», l'article de *Parages*, on trouve cette structure en double «pas» de l'approche à au moins trois niveaux. Au niveau narratif — «interne» — chez Blanchot. Au niveau herméneutique, dans la lecture derridienne du texte de Blanchot (bien qu'il ne saurait s'agir chez Derrida — ne serait-ce au sens de Gadamer — d'une herméneutique, il (n')y a «pas d'approche» du texte). Enfin, «Pas», l'article, est tout entier construit sur le mode de ce pas d'approche. Un immense dialogue entre une voix dite «masculine», voix de «l'autorité enseignante ou magistrale» et une autre «plutôt féminine», relance incessamment l'approche du texte (de Blanchot). Ce dialogue, si c'en est un, n'a rien à voir avec la maïeutique ou la dialectique socratique. Il est, lui aussi, l'effet redoublé d'une approche qui é-loigne (qui reste toujours d'ailleurs le mouvement de la textualité en son débordement).

La discussion qui anime «Pas» n'est pas un échange d'opinions en vue d'une définition (le passage d'une «doxa» à un «épistémè»), elle n'a pas en vue, non plus, une confirmation réciproque de la juste signification de ce qu'a bien voulu dire Blanchot. Ce qui n'en fait pas pour autant un dialogue de sourds, même si les tympans ont toujours tendance à loucher, comme il est écrit dans *Marges*. C'est le double mouvement du «Viens» et du «pas» dans tout ce qu'ils peuvent avoir d'étranger à une différence entre identités.

C'est très bien fait tout ça, je dirais même que ça marche plutôt bien ce «Pas» (le texte se termine par «— Viens» / «— Oui, oui.»). Mais il me semble que ce soit loin d'être évident

comme enseignement (même si l'évidence n'est pas un critère recevable ici)...

C'est ce que je disais de *Parages*, enfin. Ce n'est pas évident à recenser. J'aurais plutôt envie de recommander les ouvrages antérieurs de Derrida, de 1967 à 1976 à peu près, ainsi que ceux de Laruelle sur Derrida, qui me semblent donner une suite à la déconstruction derridienne plus affirmative peut-être que Derrida ne peut le faire lui-même actuellement.

Mais qu'est-ce que je sais? «Envie de te dire: lis, relis, à l'infini, sans le secours de personne, pas même de lui, sans moi. J'obéis donc ici, très mal et très confusément, fautivement, à des contraintes purement externes.» (*Parages*, p. 94)

Maurice Langlois