

## Les yeux fertiles

Number 35, Winter 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15213ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1988). Review of [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (35), 117–141.

BERNARD-HENRY LEVY

*Eloge des intellectuels*

Figures / Grasset, 157 p.

MICHEL HENRY

*La barbarie*

Grasset & Fasquelle, 249 p.

ALAIN FINKIELKRAUT

*La défaite de la pensée*

NRF, Gallimard, 167 p.

ALLAN BLOOM

*L'âme désarmée*

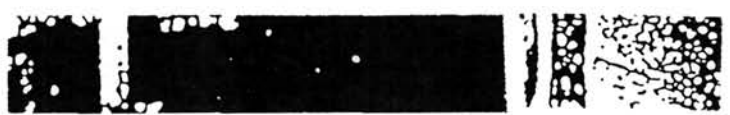
Essai sur le déclin de la culture générale

Traduit par Paul Alexandre, Julliard, 332 p.

Après *L'éloge de la folie* d'Erasmus puis, quelques siècles plus tard, *L'éloge de la fuite* de Laborit, Bernard-Henry Lévy nous convie à *L'éloge des intellectuels*. Lévy ne traite donc pas d'un état comme ses prédécesseurs, d'un état d'esprit ou d'une mentalité, mais plutôt d'une situation, d'une position, de la posture d'un agent culturel qui ne ferait plus beaucoup de bruit depuis plus d'une décennie maintenant: l'intellectuel.

On peut même lire un essai de Marc-Henry Soulet intitulé *Le silence des intellectuels* (québécois) paru tout récemment aux éditions Saint-Martin. Plus tôt, Jean-Marc Piotte évoquait avec nostalgie *La communauté perdue* à laquelle il s'identifie comme intellectuel (un professeur qui écrit et qui publie), sorte d'écho en mineur (quoique simultané) des «Années de rêve», tome I de *Génération* de Hamon et Rotman. Je pourrais continuer encore longtemps de piger parmi les titres récents qui ne sont pas autre chose que des prises de parole d'intellectuels. Ils ne sont donc pas si silencieux.

L'année 1987 a en effet vu paraître un très grand nombre d'ouvrages en langue française qui s'interrogent sur le sort de la culture. Cette dernière semble bien mal en point. Chacun y va de son constat de «malaise», quand ce n'est pas de «crise», de «trahison», de «péril». Dans ce nouvel univers culturel, l'intellectuel se trouve discrédité, presque muselé, littéralement inutile puisqu'on lui refuse même les rôles traditionnels et complémentaires de chien de garde, de crieur (d'alarme) et de conseiller.




Bernard-Henry Lévy se refuse de «bouder sans combattre» et rallie les troupes à l'affrontement qui oppose «l'intelligence à ses ersatz, l'esprit à la sous-culture». Optimiste, l'épilogue à *L'éloge des intellectuels* se veut un appel aux «grandes valeurs classiques de l'homme européen». D'ailleurs, le «devenir-ondes du monde», la folie télématique, informatique et cybernétique contemporaine, tout ce vertige rappelle à Lévy le vieux rêve mallarméen du Livre. Mais en attendant, l'intellectuel saura-t-il s'adapter et dominer — oui, c'est bien de cela qu'il s'agit, du pouvoir —, cette révolution en train de se faire? Faisant écho à Guy Scarpetta qui frémissait devant la prolifération des ondes, ces nouveaux «terroristes», ces responsables de l'«impureté», Lévy résiste à la médiaphobie contemporaine et accepte, au nom de l'écrivain, de relever le défi et de travailler à une «intégration réglée d'un certain nombre d'éléments venus de la planète médias». Selon lui, il est vain de résister et / ou de tourner le dos au «grand déferlement hertzien». Cet éloge de l'«homo catholicus» par Lévy m'a un peu surpris. Son livre est un refus d'abdiquer, et la place qu'il souhaite aux clercs n'est pas une leçon d'humilité mais de nécessité.

*L'intellectuel, en fait, n'est pas un homme. C'est une dimension de la société. C'est une part bénie des choses. L'intellectuel, c'est une instance, sans quoi le monde irait plus mal encore. L'intellectuel, c'est une institution aussi vitale — peut-être davantage — dans une culture démocratique que la séparation des pouvoirs, la liberté de manifester ou le droit de s'insurger. Ontologie du clerc.*

La tirade a le verbe haut. Le ton est égal à la conviction qui le profère. Le lecteur, lui, hésite. La contagion n'est pas garantie. Mais la lecture est si aisée, si rapide qu'il a tout le loisir d'y réfléchir et de relire.

Cet optimisme de circonstance — puisque la diminution des clercs a souvent, selon Lévy, présagé des désastres et la barbarie — est malgré tout moins barbant, permettez-moi l'expression et le jeu de mots, que le discours développé dans *La barbarie* de Michel Henry. Mieux vaut lire *La défaite de la pensée* de Finkielkraut et ce livre plein de bonne volonté d'Allan Bloom: *L'âme désarmée*, avec comme sous-titre: Essai sur le déclin de la culture générale. Edité également chez Guérin, au Québec, ce dernier sous-titre est devenu le titre du volume, accentuant ainsi le souci de l'éditeur de mettre en évidence la réflexion de l'auteur sur le déclin de la culture cultivée plutôt que sur cette «âme» d'un autre âge. Même souci, quoique plus serein et plus distant dans le dernier livre de Fernand Dumont: *Le sort de la culture*, comme si cette culture était un objet en perpétuelle





métamorphose, bien plus près du discours que de la réalité proprement dite.

Partout on s'en prend à la perte de la pensée, de la signification, etc., au profit de la vibration, de la transe passagère, des variétés... Crise de la culture, destruction de la culture, barbarie... «Parce que c'est la vie même qui est atteinte, affirme Michel Henry, ce sont toutes ses valeurs qui chancellent, non seulement l'esthétique mais aussi l'éthique, le sacré — et avec eux la possibilité de vivre chaque jour». Le tableau est plus que sombre. La culture aurait perdu toutes ses valeurs (la sensibilité, la crainte, l'incertitude, l'art, la vie même) au profit de la prolifération et de la spécialisation des savoirs scientifiques qui se sont constitués des structures de pouvoir et de pratiques qui sont carrément, toujours selon Michel Henry, à l'extérieur de ce qui a toujours, historiquement, constitué une civilisation, c'est-à-dire «cette éclosion simultanée des savoirs pratique, technique et théorique». Il faut croire que l'utopie chez Henry ne se lève qu'au fond du rétroviseur historique de sa culture de philosophe et / ou d'homme de lettres.

La quatrième page de couverture fait écho à B.-H. Lévy: «La science livrée à elle-même est devenue la technique, objectivité monstrueuse dont les processus s'auto-engendrent et fonctionnent d'eux-mêmes, les idéologies célèbrent l'élimination de l'homme, la vie enfin est condamnée à fuir son angoisse dans l'univers médiatique». En effet, la mise entre parenthèses, en science, du sujet et de l'histoire — ce qui est bien vite dit — a conduit nos sociétés médiatiques et techniciennes à se gargariser d'une modernité qui n'a conduit qu'à la barbarie, c'est-à-dire à l'exclusion de la vie au sein même des plus nobles institutions (notamment l'université). En bon philosophe, Michel Henry met en garde et sonne même le tocsin, comme une sorte de victime impuissante de ce qui se joue ailleurs, depuis quelques décennies, dans d'autres sphères d'activités que celles qui ont traditionnellement été l'apanage des intellectuels: le livre, le périodique, l'université, l'église, etc. Il faut répondre que les enjeux culturels ne sont plus les mêmes, que les pratiques culturelles se sont diversifiées en même temps que les moyens de production et de diffusion se sont multipliés et perfectionnés: la photographie, le disque, la radio, le cinéma, la télévision, la reprographie, etc., débordant les frontières nationales et instituant une sorte d'internationale de la consommation de «nouvelles» valeurs culturelles, valeurs culturelles dont Michel Henry n'a que faire puisque ce ne sont plus des universitaires comme lui qui les proposent et les contrôlent.

Les sept dernières pages de son livre résument parfaitement l'ensemble de son propos. Il y crie ce fort désir de sauver le





monde, ce désir qui n'est plus partagé que par quelques-uns, ceux qui se reconnaissent marqués du même signe (lequel?), des individus isolés, gardiens de la Culture qui ne se développe plus qu'en clandestinité puisqu'ils travaillent à l'extérieur des médias, sont exclus des moyens de transmission moderne de la «culture», tout occupés à «échapper à l'insupportable ennui de l'univers technomédiatique, à ses drogues, à son excroissance monstrueuse, à sa transcendance anonyme», réduits au silence... «La culture est rejetée dans la clandestinité d'un underground où sa nature et sa destination changent complètement — en même temps que celles de la société dont elle vient d'être exclue.»

Décidément, ça va très mal en notre «monde des médias dont l'humanité est en train de mourir». Les sept dernières pages intitulées «Underground» sont encore lisibles, mais le cri est trop global, trop excessif. Cracher sur les médias de la culture moderne dans le but de réhabiliter les médias (artistiques) de la culture classique et humaniste, c'est là faire preuve, à mon sens, d'une naïveté manichéenne qui n'est pas digne d'un éveillé de conscience comme Henry semble vouloir en être un. Laissons-le à sa dernière phrase, dans l'aura de l'art, de l'éthique et du sacré: «Le monde peut-il encore être sauvé par quelques-uns?» Je vous laisse y répondre.

Henry garde une profonde nostalgie des fonctions de la salle de cours et du musée. Aujourd'hui, «la vraie pédagogie, c'est la télé!» Les temps ont bien changé. Les nouveaux clercs influents sont maintenant «ceux à qui on tend les micros»: les hommes politiques, les journalistes, les vedettes de cinéma, les médias eux-mêmes.

C'est le même constat que nous sert Allan Bloom dans *L'âme désarmée*. Mais comme il est anglo-saxon (!) et parce qu'il aime (parler de) ses étudiants, Bloom évite d'appuyer sur l'amertume que lui inspire ce qu'il appelle le déclin de la culture générale. Il s'amuse même à débusquer les préjugés et les contradictions chez ceux-là même qui prêchent l'ouverture, la tolérance, le respect, etc. Selon lui, la «formation» actuelle que l'on inculque aux jeunes Américains à l'université les conduit au contraire à une incapacité de savoir (manque de curiosité), de reconnaître leurs propres préjugés (dénégation de l'ethnocentrisme), d'apprendre à douter et à se protéger contre les séductions vulgaires: «l'ouverture authentique consisterait à fermer les oreilles à toutes les séductions qui rendent confortable l'existence présente. (...) songeons à tout ce que nous apprenons sur l'âme par ceux qui y croient. Si l'on ampute l'âme de l'imagination qui projette sur les murs de la caverne les dieux et les héros, on n'en favorise pas la connaissance; on se contente



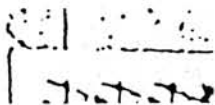

de lobotomiser l'âme et d'estropier ses pouvoirs». On comprendra que l'auteur s'en prend aux sciences humaines, toutes axées sur la raison et le discours analytique, parce qu'elles empêchent de philosopher...

Le livre de Bloom est passionnant à lire, même si je suis très souvent en désaccord avec lui. Le ton est celui de la conversation (simulée), de la discussion serrée (soliloquante), de l'érudition parfois, mais le tout est parsemé d'anecdotes, d'exemples très concrets, relevés d'humour, ce qui ne fait qu'ajouter à la maîtrise évidente du sujet. Il n'est pas surprenant dans ce cas d'entendre l'auteur vanter l'intérêt scientifique et pédagogique des dialogues de Platon. C'est donc le philosophe, ici encore, qui fait la leçon à l'homme des sciences humaines plus occupé par la «vanité et le désir de faire de la propagande plutôt que d'enseigner (...), de préférer l'enseignement à la connaissance, de s'adapter à ce que les élèves peuvent ou veulent apprendre, de ne se connaître soi-même qu'à travers ses élèves. La philosophie est une quête solitaire, et celui qui s'y livre ne doit jamais regarder un auditoire». Remarquez comme le ton est ferme, l'éthique prégnante, et la générosité partout présente.

Il faut lire ce qu'il raconte à propos de la génération des années 60, de l'âge du rock, du règne de Mick Jagger, de la pauvreté de la lecture, de la solitude, de l'ignorance enfin, et tout cela au sein même de l'institution sur laquelle tout l'occident tente de fonder la réflexion et la formation des sujets les plus remarquables de ses collectivités: l'université. A telle enseigne que, privé du terreau qui a longtemps constitué la culture de base des étudiants américains, la Bible et la Déclaration d'indépendance, il devient possible de «devenir Américain en une seule journée». La perte des valeurs religieuses et politiques chez les étudiants modernes, «la perte des livres les a rendus plus étroits et plus plats», sans *goût*. «Il y a donc chez ces jeunes une couche de terreau trop mince pour que l'enseignement universitaire puisse y prendre racine.»

C'est oublier combien les Américains sont nationalistes; mais c'est affirmer aussi que le terreau culturel est mince — quand on fait abstraction bien sûr des diverses cultures nationales. Pourtant, il y aurait là tant à apprendre, tout à apprendre, autant à la télé que dans les livres, dans le monde du travail qu'à l'université. Bloom fait donc preuve du même désarroi que Michel Henry. Au mauvais goût de la culture populaire, celle de la télé (le western, Walt Disney, le rock, le fast food, Dallas, etc.), ils regrettent le goût autrefois dominant des élites:

*Le raffinement de l'esprit qui permet de discerner jusqu'aux plus petites différences entre les hommes, entre leurs*



*actes et entre leurs mobiles et qui est ce qui constitue le véritable goût, ce raffinement-là ne peut être acquis sans l'aide d'une littérature de haute portée.*


Quand les arguments font appel à la notion de goût, c'est qu'ils sont à bout de conviction, et tout à fait impuissants, sinon archaïques. Force est de regretter que les étudiants n'aient plus de livres de chevet, n'aient plus de héros et soient singulièrement intoxiqués par... la musique. C'est elle en effet qui a tous les pouvoirs sur l'âme, qui affecte la vie en profondeur. Nous sommes à l'âge du rock! Et cette culture répond pourtant parfaitement à la définition que Bloom donne de la notion de culture commune: «un fond instinctif de communication réciproque et une sténographie psychologique». Les étudiants sont jeunes. Leurs professeurs de plus en plus vieux...

Platon ne prenait-il pas la musique très au sérieux; il la savait résistante à la philosophie. Elle était vue comme barbare, «alagon», puissance dionysiaque. Il voudra lui tordre le cou... Tout cela donne envie de relire *Bruits* de Jacques Attali... Bloom se désole de constater que les jeunes sont sourds, gavés de musique, intoxiqués par la musique, pure prolongement des baladeurs qu'ils s'enfoncent dans les oreilles; ils continuent bon an mal an de fonctionner jusqu'à la fin des études universitaires; mais leur vie profonde et intime se trouve ailleurs, alimentée par la quincaille du show-business. Les gigantesques spectacles rock et les modes éphémères et étourdissantes ne sont que l'envers de l'égoïsme, du nombrilisme, de l'isolement dont feraient preuve les jeunes.

Ce chapitre de Bloom sur la musique manifeste beaucoup de désolation. Il me laisse, encore une fois, perplexe. Même impression à propos du chapitre sur l'université, le lieu par excellence où pourrait fermenter l'amitié et la solidarité d'une petite communauté d'inités, nostalgique fantasme de «l'atmosphère magique de l'Athènes antique». Décidément, ce livre arrive à son heure; le propos est plein d'actualité; le ton et le niveau d'écriture sont très accessibles; le point de vue est celui d'un moraliste ou d'un pédagogue, donc discutable mais le plus souvent stimulant pour la réflexion et surtout la discussion, que l'on soit lockiste ou rousseauiste (pour reprendre les deux pôles de référence «philosophiques» de Bloom lui-même).

Même constat chez Alain Finkielkraut de la «défaite» de l'arbitraire culturel qui légitimait chez les clercs d'afficher une *distinction* artistique et scientifique, une distanciation certaine vis-à-vis les nécessités de la vie quotidienne des individus et de la communauté à laquelle ils appartiennent. *La défaite de la pensée* reprend les cris d'alarme de *La crise de la culture* d'Hannah Arendt, de *L'ère du vide* de Gilles Lipovetsky, de *Se*





*distraire à en mourir* de Neil Postman, etc., tout en se méfiant comme d'une nouvelle peste des positions défendues par Paul Yonnet dans *Jeux, modes et masses*, trop libérales à son goût, trop tolérantes également devant la «logique de la consommation (qui) détient la culture».


Suivons Finkielkraut dans le procès qu'il fait de l'école par exemple, histoire de rester dans le droit fil de la réflexion sur l'éducation, l'instruction et la culture.

*Que l'homme doive, pour être un sujet à part entière, rompre avec l'immédiateté de l'instinct et de la tradition, cette idée disparaît des vocables mêmes qui en étaient porteurs. D'où la crise actuelle de l'éducation. L'école, au sens moderne, est née des Lumières, et meurt aujourd'hui de leur remise en cause. (...) L'activité mentale de la société s'élabore «dans une zone neutre d'éclectisme individuel» (Georges Steiner) partout, sauf entre les quatre murs des établissements scolaires. L'école est l'ultime exception au self-service généralisé. Le malentendu qui sépare cette institution de ses utilisateurs va donc en s'accroissant: l'école est moderne, les élèves sont postmodernes; elle a pour objet de former les esprits, ils lui opposent l'attention flottante du jeune téléspectateur (...) et confondent dans un même rejet de l'autorité, la discipline et la transmission, le maître qui instruit et le maître qui domine.*

Ce décalage entre l'éducation que les professeurs tentent de transmettre et le goût que manifestent les élèves est, là, manifeste. La jeunesse constitue depuis vingt-cinq ans, soit depuis la démocratisation massive de l'enseignement, ce que Edgar Morin appelait une «bio-classe», avec son mode de vie propre, s'étant constituée un monde à eux, «miroir inversé des valeurs environnantes», constate Finkielkraut. Paul Yonnet en veut pour preuve ce système de communication très particulier «véhiculé par la culture rock pour qui le *feeling* l'emporte sur les mots, la sensation sur les abstractions du langage, le climat sur les significations brutes et d'un abord rationnel (...). Que l'on écoute ou que l'on joue, en effet, il s'agit de se sentir *cool* ou bien de s'éclater».

Refus de la culture fondée sur les mots, adaptation et adoption d'un système de communication qui s'adresse au groupe plutôt qu'à l'individu, donc refuge dans l'identité collective, régression parfaitement inoffensive, remarque Finkielkraut, si ce n'était que ce style de vie adolescent est en voie de devenir l'étalon à partir duquel et vers lequel circulent les fantasmes de l'ensemble de la société. En effet, puisque la mode est jeune et que la chasse au vieillissement est impérative, l'hédonisme de la consommation dans nos sociétés occidentales culmine aujourd'hui.

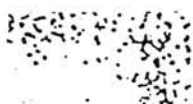




d'hui dans l'idolâtrie des valeurs juvéniles: et «l'industrie culturelle trouve en lui (l'adolescent) la forme d'humanité la plus rigoureusement conforme à sa propre essence», faisait déjà remarquer Stefan Zweig. Paul Yonnet, quant à lui, reconnaît là l'aboutissement d'une lutte depuis longtemps aveugle, d'une rude bataille entre les dominances différenciées des hémisphères du cerveau, conflit épuisant, et ce qu'on appelle aujourd'hui la communication l'atteste: «l'hémisphère non verbal a fini par l'emporter, le clip a eu raison de la conversation, la société est devenue adolescente» — tout en vieillissant inexorablement, ajouterai-je, en raison de la dénatalité que l'on connaît.

Cette contradiction profonde ne peut que confondre aujourd'hui les intellectuels qui tentent de l'excéder, de l'exacerber. Un peu comme Bourdieu qui fait voir comment le discours pédagogique ne peut former les esprits sans appliquer une «violence symbolique» certaine. Elle a donc besoin d'être légitimée, même si d'aucuns la trouvent scandaleuse. Tout le livre de Finkielkraut est par ailleurs fondé sur l'illustration de contradictions profondes, le plus souvent binaires, qui ont marqué l'histoire des idéologies européennes, depuis la Révolution française jusqu'à la Déclaration des droits de l'homme de l'UNESCO en passant par le développement des cultures nationales, la colonisation, etc. Je ne me suis attardé qu'à la dernière des quatre parties que constitue *La défaite de la pensée*.

L'ensemble du livre démonte les mécanismes d'un balancier qui est constant mais qui s'accélère chaque fois qu'un événement militaire vient modifier l'échiquier international. Ce balancier oscille entre deux conceptions de la culture et / ou de la nation, entre deux systèmes que les idéologues se sont obstinés à défendre ou à pourfendre avec plus ou moins de virulence selon l'urgence des situations (ces systèmes ne fournissent-ils pas des arguments aux politiciens et ne forgent-ils pas une opinion publique): le litige entre la nation-génie d'une part et la nation-contrat d'autre part. Il est très amusant de voir par exemple Goethe et Renan tiraillés entre la défense des valeurs nationales typiques (la Volksgeist, enracinée dans l'histoire de la communauté) ou celle des valeurs qui transcendent les frontières linguistiques et ethniques (la Culture universelle, la Littérature, incontestable parce qu'immuable). Ces querelles à propos de la distinction entre culture nationale et culture humaine se répercuteront lors de l'affaire Dreyfus qui divisera la France en deux, à chaque fois que les états coloniaux auront à défendre les vertus de l'eurocentrisme et à réfuter les thèses du droit à l'indépendance des nations, à l'égalité des races, à l'équivalence des cultures et à la liberté des croyances. Finkielkraut





rappelle ainsi F. Fanon, J. Benda, C. Lévi-Strauss, M. Foucault, R. Debray, etc., jusqu'aux moteurs actuels du *pluriculturel*.


Avec ces derniers, nous entrons dans l'ère postmoderne: les thèmes modernes de l'identité et de l'enracinement font place à ceux du métissage, du multiculturel, du polymorphe. On y prône moins le «droit à la différence que le métissage généralisé, le droit de chacun à la spécificité de l'autre». Toutes les cultures sont légitimes. Tout est culturel: le slogan publicitaire efficace vaut le poème de Mallarmé, un rythme rock vaut une mélodie de Ravel, etc. Paradoxalement, «ce n'est pas la grande culture qui est désacralisée (...) ce sont le sport, la mode, le loisir qui forcent les portes de la grande culture. L'absorption vengeresse ou masochiste du cultivé (la vie de l'esprit) dans le culturel (l'existence coutumière) est remplacée par une sorte de confusion joyeuse qui élève la totalité des pratiques culturelles au rang des grandes créations de l'humanité». La frontière entre la culture et le loisir s'estompe: «aucune autorité transcendante, historique ou simplement majoritaire ne peut infléchir les préférences du sujet postmoderne ou régenter ses comportements». D'où notre nouvelle conception prévalente de la culture, sans frontières, sans exclusion, sans repères, etc., à la merci de la volonté de puissance du show-business, de la mode ou de la publicité. «Les intellectuels ne se sentent plus concernés par la survie de la culture. Nouvelle trahison des clercs? L'industrie culturelle ne rencontre aucune résistance, en tout cas, lorsqu'elle investit la culture et qu'elle revendique pour elle-même tous les prestiges de la création.»

L'antiracisme de Benda, Barrès et Lévi-Strauss se trouve tout à coup démodé et se voit opposer un nouveau modèle: l'*individu multiculturel*. Et pour qu'il puisse exister, il faut transformer en *options* toutes les *obligations* de l'âge autoritaire qui prévalut jusqu'à aujourd'hui. Au Québec, jusqu'au non du référendum, jusqu'à la création des revues comme *Vice versa*, et même *La parole métèque*. — Le coq-à-l'âne indique que je dois conclure.

Nation, culture, race, ethnie, métissage, pluriculture, trans-culture, et combien d'autres termes encore, tous ces mots véhiculent et rendent compte de tensions et de luttes dont les objets culturels ne sont que des prétextes. La dérive sémantique des concepts a toujours existé. Elle illustre à merveille que la notion de culture, par exemple, ne peut se concevoir que dans sa dimension historique, changeante, jamais arrêtée, toujours tendue, contrariée et vivante.

Les livres récents qui ont été rassemblés ici sont très différents les uns des autres. Ils se rejoignent toutefois, ne serait-ce





que par la résistance qu'ils manifestent à l'égard d'un univers «culturel» de plus en plus à la merci des gestionnaires et des puissances d'argent. Pourtant, chez chacun des auteurs, le même clivage se manifeste: on semble bien plus enclin à valoriser l'opéra plutôt que le cirque, le théâtre plutôt que le cinéma, etc., reproduisant, sans trop se méfier, les frontières entre ce qui est culturellement valable et ce qui ne le serait pas. Il ne me reste plus qu'à lire les articles que réunit *Le sort de la culture* de Fernand Dumont. A suivre...

Robert Giroux



JULIA KRISTEVA

*Soleil noir, dépression et mélancolie*  
Gallimard, 265 p.

Julia Kristeva, qui en est à son douzième ouvrage, nous a habitués à un discours séduisant et cultivé. Cette fois pourtant, il m'a semblé cacher sous un enrobage de polyvalence de trop nombreuses répétitions, une pensée à sens unique tendue vers un but pédagogique sans égard aux moyens employés pour convaincre, et quelques contradictions parfois choquantes parce qu'énoncées sur un ton de divine vérité.

Nous avons donc affaire à une thèse, brillamment exposée dans sa partie théorique et illustrée par des histoires de cas frappantes, mais faiblement soutenue par une sorte de psychanalyse des oeuvres d'art (ce que Lacan qualifiait de «psychanalyse sauvage») où sont confondus, en tentant de les distinguer, le visuel et le verbal. Cette thèse est finalement, dans la dernière partie de l'ouvrage, défendue sans scrupules par une critique psychanalytique parfaitement autoritaire de quelques auteurs que Kristeva met avec complaisance au service de son entendement (nous souhaitons qu'elle ne fasse pas de même avec ses analysants...). Selon une recette éprouvée, *Soleil noir* répond donc aux mêmes grandes divisions que les *Histoires d'amour*.

L'essentiel du propos de Kristeva se résume, avec tous les défauts d'un résumé, comme suit: avant même qu'il ne soit constitué comme sujet, le mélancolique a perdu dans la Chose (*das Ding*) à peine entrevue une mère archaïque qu'aucune image ne peut rendre. Ne pouvant être rendue par aucune image, et donc acculée à la faillite du signifiant, cette perte ne pourra conduire au deuil, de sorte que le mélancolique sera condamné à célébrer dans la tristesse éternelle ses retrouvailles avec la Chose. A la fois consécration de la défaillance symbolique et refus de perdre, la tristesse servira de rempart contre la folie. Quant à l'objet, il se dérobera toujours au mélancolique.





L'exposé théorique qui fait la première partie de *Soleil noir* assume bien la signature de son auteure en nous offrant un point de vue articulé sur l'«ensemble mélancolino-dépressif», point de vue qui s'assoit sur une brève revue chronologique des auteurs qui se sont intéressés à la question (Freud, Mélanie Klein et Jacobson entre autres). Dans le même élan, les histoires de cas qui suivent sont troublantes de vraisemblance. Elles composent un chapitre intitulé «Figures de la dépression féminine» et sont étonnamment plausibles, tant dans leur description que dans leur explication. Je pense en particulier à la «vierge mère» qui pense exorciser la dépression en actualisant son désir d'enfant, mais ne fait que remettre à plus tard, sinon à autrui, face-à-face avec la mélancolie. La résonance de ces textes nous fait oublier quelques tournures faciles (p. 85: «Telle une Alice au pays des douleurs, la dépressive ne supporte pas le miroir») dont on sent qu'elles sont plus musicales que fonctionnelles.

Le discours prend malheureusement une allure radicale quand il tombe dans l'interprétation psychanalytico-religieuse de quelques oeuvres d'art que Kristeva embauche au service de ses opinions. C'est une chose d'élaborer une théorie bien construite et de la bien illustrer, c'est autre chose de trouver dans de objets muets la confirmation textuelle de notre vérité. L'auteure adopte une position paradoxale en donnant à son discours, essentiellement interprétatif dans ce chapitre, une rigidité dogmatique voisine de la rigidité cadavérique qui la fascine tant chez *Le Christ mort* de Holbein.

Le même impérialisme prévaut dans les chapitres consacrés aux oeuvres littéraires. Le lecteur y est pris en otage, semoncé, dirigé, brutalement éveillé aux réalités socio-historiques, planté en plein coeur de la «crise de la signification», dressé contre l'art littéraire qui se laisse de plus en plus aspirer par le silence, contre une littérature qui ne mérite plus ce nom tant elle manque à ses devoirs de catharsis, et finalement laissé pour mort aux côtés de Marguerite Duras que Kristeva n'épargne pas.

En effet, Kristeva lit dans l'oeuvre de Duras l'apothéose de la crise littéraire, ce qui est défendable, et je ne suis pas certaine que Duras elle-même contredirait cette opinion. Mais l'approbation fait place à l'étonnement quand l'auteure reproche à l'écriture de Duras de relever davantage «de la sorcellerie et de l'envoûtement que de la grâce et du pardon traditionnellement associés au génie artistique» (p. 236). Et l'étonnement fait place à l'incrédulité quand on apprend qu'il «ne faut pas donner les livres de Duras aux lecteurs et lectrices fragiles» (p. 235)... Que la censure soit à l'oeuvre dans le monde bien géré des divans n'est pas une véritable nouveauté, mais elle se fait





d'ordinaire plus discrète (qu'on pense au triste sort réservé à Jeffrey Mason, qui eut le mauvais goût de révéler le contenu d'archives où Freud remettait en cause sa propre théorie de la séduction...).

Finalement on craint, en refermant *Soleil noir*, que le colonialisme religieux et la dictature psychanalytique n'enfourchent un jour leur cheval de bataille de restaurer la tradition dans l'orthodoxie, la catharsis dans l'écriture, et la vérité en chacun de nous.

Charlotte Lemieux

FRANCE BOISVERT

*Les Samourailles*

l'Hexagone, 1987

MONIQUE PROULX

*Le Sexe des étoiles*

Québec / Amérique, 1987

Il y a dans *Le Sexe des étoiles* une transsexuelle, Marie-Pierre, autrefois scientifique de renom, père d'une fillette à l'intelligence foudroyante mais castrée. Il y a Gaby, une chercheuse qui devient opportuniste pour cesser de sourire à tout le monde, et il y a Dominique, un romancier à qui la vie donne une dernière chance en favorisant sa rencontre avec cette transsexuelle révoltée contre l'incompréhension d'une société hypocrite. Rencontre organisée à la suite de l'émission de Gaby.

On pourrait voir dans ce roman un éloge un peu simpliste de la marginalité (la narratrice ironise en effet superbement quand son mépris se cristallise sur des gens moyens ou médiocres, c'est la même chose, ou sur des situations banales); on pourrait aussi, par voie de conséquence, y retrouver une dénonciation de tout mécanisme niveleur, que ce soit l'école («Au royaume des médiocres, mieux vaut s'abstenir d'être un génie.»), le milieu de travail ou certains préjugés coriaces. On pourrait retenir ces deux pôles d'une même vision et continuer la lecture sans trop s'en rendre compte.

Il y a beaucoup plus sous cette couverture dangereusement anodine. Un directeur d'école secondaire, monstre d'auto-satisfaction et d'aveuglement, qui devient l'amant de la mère de Camille, la fille de la transsexuelle. Car Marie-Pierre s'appelait Pierre-Henri il n'y a pas si longtemps. Au-dessus de cette ménagerie montréalaise: les étoiles. Malgré la pollution, Camille les observe sans relâche, les connaît et les aime. On retrouve également Lucky Poitras, jeune caïd cocaïnomane, l'autre amour désespéré de Camille. «Chose certaine, je vou-




drais jamais sortir avec une fille aussi intelligente que toi.» Maurice, le père de Dominique, homosexuel transi victime d'une époque. Bref, un petit cirque de personnes qui étouffent sous leur propre ego.

Rien de tel dans *les Samourailles*. France Boisvert commence par défaire toutes les règles du jeu romanesque, en choisit les indispensables non sans les tripoter un peu, signe une couverture pour le moins haute en couleurs, et jette les bases de ce qui ressemble à la fois à un texte d'anticipation et à un premier roman. C'en est d'ailleurs un. Ecrit en vitesse, et il arrive que ça saute aux yeux. Plein de néologismes et surtout de jeux de mots souvent amusants, parfois ratés. Il y a de la recette dans l'air. De la facilité. Sorte de rencontre un peu maladroite de Sol et de Boris Vian (celui de *Trouble dans les andains*, son premier roman à lui aussi).

*Les Samourailles* est une histoire de couple. Contrairement à ce que laisse espérer le texte du plat verso, la joute est douce. Praxis Séphiroth et Dany-Girl s'aiment à la moderne, c'est-à-dire sans se gêner l'un l'autre. A la moderne. Il faut dire que *les Samourailles* se déroule en plein hiver nucléaire, dans une «mégapole» qui s'appelle Occimol. Dany-Girl est travailleuse à la pige, Praxis est animateur MF. Praxis écoute son invitée, Phylis Mercator, un psy redoutable, lui parler d'Hortense Soir, une jeune femme qu'il a soignée et qui est l'autre identité de Dany-Girl. Voilà la piste. Comme dans tout bon roman d'amour, l'homme a l'initiative, la femme le dernier mot. Ce sera ni oui ni non, ce sera le départ pour l'autre rive. Entre ces événements, beaucoup d'autres: les emplois de Dany-Girl, des lectures, une amie à la recherche de son enfant. Tout un ramassis de considérations diverses sur les études universitaires, la recherche d'emploi, la bureaucratie. La société post-nucléaire prend des airs orwelliens mais reste amusante. Autre réussite, les moments de réflexion, de solitude. Les scènes d'amour avec leurs découvertes douloureuses. Les corps et les sexes ne pouvaient certainement pas traverser indemnes le souffle de la bombe. Ici France Boisvert joue du sous-entendu et de la sobriété, ça lui va d'ailleurs très bien, mieux que certaines métaphores qui passent... par la peau des dents.

*Le Sexe des étoiles* n'est pas non plus à l'abri des problèmes. Formels eux aussi, ils reposent principalement sur la surenchère d'adjectifs et d'adverbes. Encore une fois, les phrases ainsi chargées sont tantôt magistrales, tantôt lourdes. Il aurait peut-être fallu mieux doser. Ce n'est pas très grave en regard des réussites. Monique Proulx est à l'aise, très à l'aise avec les petits moments intimes où les êtres se touchent souvent sans se parler, dans la joie ou dans la tristesse. Les découvertes





qui font basculer des univers (Lucky Poitras et la prostitution, découverte par Camille). L'ironie omniprésente. Il faut dire que *le Sexe des étoiles* est découpé de façon téléromanesque. On suit chaque personnage dans une petite tranche de vie. Marie-Pierre est la plaque tournante, et sur elle se multiplient les prises de vues.

*Le Sexe des étoiles* est aussi roman initiatique, en ce sens qu'il raconte la quête de tous ses personnages, quête de ce qu'ils ont de plus important et de plus secret: leur identité. Dans ces questionnements répétés, Marie-Pierre fait figure d'absolu, de personne intégrale. Sauf face à elle-même.

La souffrance et son souvenir sont tellement proches et tellement courants dans *les Samourailles* que tous semblent à la fois désirer et redouter l'attache à l'autre. C'est ici que les métaphores étirées et les jeux de mots de France Boisvert prennent tout leur poids. La destruction a été si complète que le sens lui-même en a été perturbé. Il ne faut surtout pas que les mots puissent dire ce qu'ils disaient il y a quinze ans, avant la bombe. La fragilité est à tous les points de l'ordre du jour. Les samourailles se défendent contre la vie du mieux qu'ils / qu'elles le peuvent, en sabrant dans le sens des mots pour risquer le minimum. Même si certains codes demeurent, même si le passé ne s'efface pas d'un souffle, nucléaire ou autre.

Deux romans se voulant plus légers qu'ils ne le sont en réalité, se voulant aussi plus superficiels. Cette utilisation parfois excessive de mots pervers, c'est ce qui fait à la fois la force et la faiblesse du roman de France Boisvert. *Le Sexe des étoiles* est peut-être plus équilibré, même si certaines ampoules pleines de qualificatifs et de précisions pourraient être crevées.

Jacques Saint-Pierre

FRANK VENAILLE

*L'apprenti foudroyé*

Poèmes: 1966-1986

Écrits des Forges, 1987

Une crainte parfois nous paralyse. Après tout, il y a de quoi: un livre s'impose, entre autres à nous, qui risquons en cette occasion de rater l'événement. De telles rencontres sont rares, et les choses mettent du temps à se manifester dans le domaine si peu public de la poésie où les révélations sont tardives, pour ne pas dire posthumes plus souvent qu'autrement. Critiques, soyons avertis! Passer sous silence la parution de *L'apprenti foudroyé* serait une erreur (elle amuserait tout au plus la postérité); mais simplement couvrir de notre voix, un peu mécaniquement et comme par acquis de conscience, un tel





livre, serait à mon sens beaucoup plus grave.



Frank Venaille. Le nom m'était inconnu. Je m'étonne, en consultant *L'anthologie arbitraire d'une nouvelle poésie* de Henri Deluy, parue en 1983 chez Flammarion, de ne pas y voir figurer quelques pièces de Venaille. L'excuse, bien sûr, nous est donnée par le titre même; bien qu'il y ait pléonasmе à dire d'une anthologie qu'elle est arbitraire. L'heureux dans tout ceci, en quelque sorte la réparation, vient de l'initiative des Forges, à qui je suis pour ma part reconnaissant de nous lier avec une voix plus que nouvelle, et comme venue de très loin, je ne veux pas dire de France, mais vraiment de très loin.

L'ouvrage est composé de cinq recueils, publiés ou simplement écrits (on ne sait pas trop) de 1966 à 1986. Il s'agit donc en quelque sorte d'une rétrospective. Enfin, je ne m'avancerai guère sur ce terrain, me bornant à regretter le silence qui, dans le livre lui-même, entoure ces recueils. J'aurais souhaité quelques informations. La collection «Poètes d'aujourd'hui» de Seghers offre, me dit-on, un Venaille. Georges Mounin en serait l'auteur. Il faudra le consulter pour en savoir davantage.

Car on ne manquera pas d'en demander encore plus. Mais à quoi donc notre engouement tiendra-t-il alors? Je dirai: à la nature même des textes de Venaille, à ce que je nommerais leur justesse, aussi au trouble qui les caractérise, au malaise qu'ils communiquent, et enfin à leur art, si l'on veut bien me pardonner ce mot qui rappelle peut-être un peu trop que le poète dans son travail procède aussi d'un savoir, d'un savoir-faire; et, puisqu'il est ici question de «poétique», que les formes sont plus que des formalités ou des conventions.

Parlons d'un mélange qui, mais c'est une impression fautive, semble être d'eau et de feu. Les textes de Venaille, ce n'est pas qu'ils soient difficiles d'accès, ils sont plutôt riches, et non d'un travail de cruciverbiste, mais riches de sens et de pensées, denses d'émotions et, osons le mot, de vécu. Ainsi, de nous croire directement branchés sur leur contenu (mais c'est que la médiation poétique donne ici son plein rendement), nous sommes frappés par ce qui nous apparaît être l'authenticité même, la grande sincérité de l'ouvrage. Qualités dont on croit souvent qu'à elles seules elles font le mérite et l'intérêt d'un livre, et ce indépendamment de ses propriétés littéraires. Or justement, si nous sommes touchés à ce point en lisant Venaille, c'est que cette poésie nous rejoint par la tension où elle se révèle à nous, tension qui la maintient à distance égale des préoccupations formelles et de sens, l'une n'allant pas sans l'autre. Si l'on saisit dans toute sa force l'épreuve à quoi se confronte non sans gravité l'apprenti foudroyé de ces poèmes, ces derniers n'en sont pas moins acte d'écriture, s'élaborant à même ce que Jean





Paulhan appelait une critique intérieure. A ce titre, Venaille m'apparaît comme un véritable classique, si «classique», ainsi que le proposait Baudelaire, est l'écrivain qui s'incorpore un critique (ils sont plus rares qu'on ne le croit), ou, ainsi que le voulait Gide, l'écrivain qui dompte sur papier le plus emporté des «romantismes» qui l'agite.

Ces catégories valent ce qu'elles valent. Mettons qu'elles aident à penser un rapport à l'écriture et permettent de situer celle de Venaille. Alors que tant de poètes confondent la proie et l'ombre, sous prétexte que par de tels égarements leur art se doit d'être libre, se piquant à chacune de leurs selles d'être cet auteur que Rimbaud dans sa lettre du Voyant, au fond stigmatisait: celui du moi; Venaille donne une oeuvre qui, pour être forte et originale, n'en demeure pas moins ouverte, et ce en évitant toute forme de maniérisme et de condescendance.


Cette oeuvre, anonyme en ce qu'elle fait sourdre ma propre voix, et la tienne aussi, lecteur, vient donc de loin (Villon aujourd'hui l'écrirait, l'aimerait) et, je crois, passera, c'est-à-dire de lecture en lecture, ira son chemin sans trop subir les outrages du temps. Un épisode formaliste la traverse, certes commandé par une époque récente, sans pour autant altérer sa voix. Cela n'est pas rien.

En exergue, au second recueil de ce livre, on peut lire un court dialogue écrit par Luc Dietrich. Le voici:

- Mon pauvre enfant, que feras-tu plus tard?
- Je travaillerai. J'écrirai.
- Et de quoi écriras-tu?
- De ce qui souffre.

Un tel programme, s'il est rempli, le reste n'est que littérature. Or, ce que nous savons tous, c'est que ce programme justement est littéraire parce qu'il confère ses lettres plus que de noblesse au «jeu insensé d'écrire». L'on ne peut disputer devant une oeuvre quand, en plus de se tenir par des exigences strictement d'écriture, elle vient à nous riche de cette part de douleur à quoi elle se confronte, et nous confronte du coup. En d'autres mots, ce que nous attendons des lettres, c'est qu'elles soient signifiantes. Et que le poète, au delà des possibles à quoi se mesure le rhéteur en lui, fasse en tant qu'hommes (quel vieux mot!) une oeuvre (quel vieux mot!) où le sens est plus qu'en jeu, une oeuvre qui soit aussi et surtout cette poignée de mains dont parlait Paul Celan.

Et qu'est-il donc communiqué par cette poignée de mains? Avec Venaille, cela même qui fait notre ordinaire. Non pas notre quotidien de surface, mais plutôt le coeur du problème, ce noeud que vivre tantôt resserre, tantôt relâche. Venaille écrivant «de ce qui souffre».



Certaines ne manqueront pas de s'indigner en lisant ces pages, d'un malaise profond ressenti face à la femme. Le rapport à la femme y est souvent difficile. De là à le croire empreint de misogynie, il n'y a qu'un pas. Je me garderai de le faire. Car l'apprenti foudroyé est un homme blessé. Il ne hait pas les femmes: il en souffre. Dans ces conditions, il ne reste plus qu'à les louer. Louange et location des corps à la fois. Et il se passe avec elles ce qui parfois se produit aussi avec la poésie. On apprécie, on aime cette dernière au point de franchement détester la plupart des ouvrages qui se donnent (mais ne font que se donner) pour poétiques. Je crains fort que *L'apprenti foudroyé* ne nous rende désormais encore plus sévère à l'endroit des vains bavardages à quoi nous cédon's tous.

Daniel Guénette

#### MALCOLM LOWRY

*Sous le volcan*


Grasset, 1987, 447 p.

Tout le monde connaît ce livre. Certains l'ont lu, d'autres en ont entendu parler comme d'un monument de la littérature moderne et l'ont placé, mentalement, à la suite des romans de Proust, Joyce, Virginia Woolf ou Kafka, sur la liste des chefs-d'oeuvre qu'ils devront bien se résigner un jour à lire.

En fait, *Sous le volcan* est presque déjà un classique. Paru en 1947 et traduit en français dans les années cinquante, il n'a plus besoin d'éloges et est au-dessus des critiques. C'est, comme on dit, une oeuvre consacrée. D'ailleurs Malcolm Lowry, mort il y a maintenant trente ans, est dans le Petit Larousse: «LOWRY (Malcolm), écrivain anglais, né à Birkenhead (Cheshire) (1909-1957). Romancier désespéré de la solitude (*Au-dessous du volcan*, 1947).». Et il avait pris bien soin, avant de disparaître, de bâtir autour de lui et de son livre toute une légende, à la Jack London et à la Conrad, qui vous met l'homme et l'oeuvre hors d'atteinte.

Pensez donc: dix ans de travail, un manuscrit perdu dans un incendie, un texte ayant bourlingué de l'Angleterre au Canada, de Grenade à Cuernavaca (Mexique), une confession presque entièrement autobiographique vous étalant les fantasmes et la déchéance d'un bonhomme imbibé d'alcool et bourré de mescaline, un incompris, un Rimbaud anglais forcé de supplier les éditeurs pour qu'ils ne rejettent pas son bouquin, un visionnaire pour finir, un de ceux qui, comme Orwell, ont pressenti la terreur fasciste et l'Apocalypse imminente...

Non, décidément, *Sous le volcan* semblait pouvoir dormir



en paix sur les rayons des bibliothèques, dans la section «Oeuvres immortelles». Alors pourquoi la maison Grasset a-t-elle cru bon rééditer un roman si bien servi par la postérité?

Le traducteur, Jacques Darras, laisse entendre dans sa post-face que c'était devenu nécessaire pour rétablir le tort causé par la première version française soi-disant tellement pourrie que cette réédition devrait constituer, pour le lecteur averti, «une incontestable révélation» et permettre de «découvrir» (et non pas «redécouvrir») les richesses perdues du texte original.


Cette retraduction était-elle vraiment nécessaire? Sans doute. En relisant certains passages, ceux notamment décrivant le délire du héros Geoffrey Firmin, on comprend à quel point le travail de transcription d'une langue dans l'autre, au sens musical du terme, a dû être difficile. Chaque page est en effet remplie de néologismes, de mots déformés phonétiquement, de phrases inachevées, d'onomatopées, de constructions verbales suivant le principe de l'harmonie imitative... Au point où on peut se demander sincèrement si l'ensemble est traduisible.

D'ailleurs, Malcolm Lowry lui-même ne dissimulait pas le côté indéchiffrable de son oeuvre. Au contraire, il l'affichait en présentant *Sous le volcan* comme un chant poétique, un texte polysémique, pensé, moins pour être lu que pour être déclamé ou mieux, gueulé, à la Flaubert: «Ce livre a été conçu sur le mode d'entrelacs soudés ensemble afin de permettre un nombre de lectures inépuisablement indéfini quant au sens, à l'action et à la poésie.» (p. 448)

Et puis il y avait, pour le traducteur, une autre difficulté presque insurmontable: Malcolm Lowry n'a pas un style «naturellement» difficile, il fait exprès de rendre celui-ci hermétique pour la bonne et simple raison qu'il a voulu donner à son livre une signification ésotérique.

A ce titre, *Sous le volcan* est une sorte de grimoire à décoder suivant les principes de la kabbale et l'on plaint sincèrement le pauvre linguiste qui se retrouve devant un passage, apparemment incompréhensible, en se disant qu'il s'agit peut-être d'un cryptogramme à déchiffrer! Même problème avec les citations plus ou moins obscures qui émaillent le texte, tantôt en italien, en allemand, en espagnol, en latin ou dans ce curieux pidgin anglo-hispanique, attribué aux Mexicains, qui provoque des contresens ou des barbarismes révélateurs. Le traducteur devait-il les expliciter? Il semble que cela aurait été aller à contre-courant des intentions de Malcolm Lowry pour qui ce babélisme envahissant, cette troublante «confusion des langues» est précisément un des signes annonciateurs de la fin du monde.

Savoir maintenant si Jacques Darras a été capable d'assurer une mission aussi désespérée? On ne peut que lui faire con-



fiance sur parole en se fiant à son expérience (il a déjà traduit Ezra Pound et Walt Whitman) ou en attendant les commentaires des anglicistes...

Il existe aussi une seconde raison qui, semble-t-il, justifiait cette réédition. Le romancier Malcolm Lowry, conscient de ne s'adresser qu'à une frange très mince du public, a émis, dès 1947, le souhait que son texte soit précédé d'un exposé explicatif afin que le lecteur moyen ne soit pas trop dérouté en plongeant dans «l'Enfer» de son «Volcan». Or, la première édition en français contenait bien une préface de Lowry en personne mais, celle-ci n'était en fait qu'un résumé d'une lettre envoyée en 1946 à l'éditeur Jonathan Cape de Londres.



La nouvelle édition, à ce point de vue, est beaucoup plus conforme au vœu de l'écrivain. Elle contient une vraie préface signée de Jacques Darras et reproduit à la fin, in extenso, la fameuse lettre de 46 (40 pages), document unique et irremplaçable pour saisir les véritables intentions du romancier, ses doutes, ses prétentions... Aucun commentaire sur cette préface. Trop béatement admirative, dans le style amateur de grands crûs comblés, elle fait étalage d'érudition et ne vaut que par les quelques correspondances biographiques qu'elle établit.

Le lettre à J. Cape par contre est passionnante car elle permet au lecteur de confronter ses propres intuitions avec le véritable projet d'écriture, tel que défini directement par l'auteur.

Ce projet se résumerait en l'occurrence à deux essais novateurs de transposition littéraire, l'un ayant surtout une valeur esthétique, l'autre modernisant un thème traditionnel.

Dans cette perspective, *Sous le volcan* serait d'abord une tentative ambitieuse visant à construire un livre sur le modèle de l'architecture baroque, la comparaison venant à l'esprit de Lowry étant celle de la cathédrale mexicaine «churrigueresque» à l'ornementation exubérante. Que cela veut-il dire exactement? Personnellement je ne m'aventurerai pas à définir ce qu'on entend par baroque littéraire mais en relisant le roman, on peut essayer de mieux comprendre ce que signifie cette figure de la «cathédrale».

Le baroque, chez Lowry, c'est avant tout l'idée de l'amalgame des styles et de la prolifération du détail. Baroque serait, par exemple, le mélange des genres qui se trouve réalisé dans ce livre à la fois tragique, humoristique, folklorique, philosophique, politique... tout en empruntant une partie de ses structures à la poésie, la musique et le cinéma. «Il peut être envisagé comme une espèce de symphonie ou bien une sorte d'opéra, voire d'opéra-comique. C'est de la musique hot, un poème, une chanson, une tragédie, une comédie, une farce, tout cela à la fois. C'est un livre superficiel, profond, passionnant, rasant



selon les goûts. C'est une prophétie, un tract politique, un cryptogramme, un film grotesque, un graffiti...» (p. 422)

On pourrait également qualifier de «baroque» la façon dont Lowry combine les éléments habituels du discours romanesque: temps éclaté, multiples changements de points de vue, narrateur «caméléonesque», envahissement presque monstrueux des digressions et des pauses descriptives, importance démesurée accordée aux objets et aux accessoires qui deviennent autant de symboles ou de signes chargés de sens: le cheval (la mort), la grande roue de la foire (le temps), le palais de Maximilien en ruines (la déchéance), l'affiche de cinéma, l'argent taché de sang (la culpabilité), la forêt, le ravin, le volcan, «la cantina» (l'enfer), etc.

Baroque nous apparaît aussi l'immense réseau intertextuel qui se développe à travers tout le livre sous la forme d'un foisonnement de références littéraires et historiques, puisées dans toutes les cultures et toutes les époques: Dante, Milton, Goethe, Baudelaire, Swinburne, Tolstoï, Conrad, la Kabbale, le Vêda, les dieux aztèques, la guerre d'Espagne, la révolution mexicaine, les écoles anglaises, les ports d'orient... Tout y passe et s'y confond.


Baroque enfin pourrait sembler l'univers psychologique dans lequel nous sommes entraînés. Car Lowry, à la suite des grands maîtres du monologue intérieur, cherche en quelque sorte à capter le courant de la conscience de ses personnages avec tout ce que cela suppose de méandres, de contradictions et d'associations plus ou moins cohérentes. Expérience troublante qui atteint carrément la limite du supportable quand le sujet introspecté, comme Firmin l'ex-consul, est en plus un ivrogne en pleine crise de delirium tremens doublée d'hallucinations dues à l'abus de la mescaline.

La seconde clé de *Sous le volcan*, par contre, est beaucoup plus évidente et, même sans les explications de la lettre à Cape, elle n'échappe pas au lecteur un tant soit peu attentif. *Sous le volcan* est un récit mythique. Ce que la lettre nous révèle, en sus, c'est que le livre devait être la première partie d'une vaste trilogie dantesque (Enfer, Purgatoire, Paradis): «Pour mille auteurs, capables de vous dessiner un personnage, un seul vous dira des choses nouvelles sur les flammes de l'enfer! Et moi je viens vous dire des choses nouvelles sur les flammes de l'enfer.» (p. 438)

Ce qu'elle nous permet en outre de mieux saisir, c'est la motivation de certains choix faits par Lowry.

Pourquoi, par exemple, l'histoire est en apparence si banale? Un ex-consul alcoolique revoit sa femme. Elle tente de se reconcilier avec lui. Ils se trouvent l'un et l'autre mêlés indirect-





tement à l'assassinat d'un Indien. Lui est abattu par des policiers fascistes et jeté dans un ravin. Elle est piétinée à mort par un cheval fou. L'histoire est reléguée au second plan pour laisser toute la place à l'allégorie infernale, renforcée dans le texte par des centaines d'allusions (le feu, l'ivresse, les démons, le jardin, et seule compte dès lors la manière admirable dont Lowry recrée, dans un contexte moderne, les récits fondus de la damnation de Faust et de la Divine Comédie.

Pourquoi l'action se déroule-t-elle au Mexique, en 1938? Parce que le Mexique, avec ses volcans, son sol fissuré, son culte de la mort, ses Indiens à moitié zombies et ses policiers sans pitié, représente parfaitement bien l'enfer sur cette terre. Parce que, 1938, c'est la guerre à l'horizon, Munich, la République espagnole agonisante, autrement dit, le crépuscule de la fin des temps, l'époque des fautes inexpiables que nous n'avons pas fini de payer.


Et, pour finir, pourquoi les quatre personnages principaux du roman sont si «flous». Parce que ceux-ci ne sont pas des créatures de chair, mais la représentation des quatre potentialités de l'âme humaine: Hugh, figurant l'idéalisme superficiel, s'enivrant dans l'action; Jacques Laruelle, le rêveur égoïste enfermé dans sa tour d'ivoire; Yvonne, l'éternel féminin, image de l'amour rédempteur; Firmin, l'être accablé par la faute, portant le poids du monde sur ses épaules, cherchant à expier à n'importe quel prix, quitte à déchaîner les forces de la nature.

Quand on a saisi cette dimension presque métaphysique du livre, tout finalement devient clair. L'ivresse du consul symbolise la folie de l'humanité. Son refus d'aider l'Indien blessé, l'attitude irresponsable des démocraties face aux autres nations décimées par la guerre et la misère. Sa chute dans le ravin de la Barranca au pied du Popocatepelt, comme le Tartare au pied de l'Etna, la damnation universelle, châtiment de notre veulerie face à l'histoire et de notre comportement absurde face à la destinée.

On peut donc dire que, dans l'ensemble, la réédition de *Sous le volcan* apporte au dossier quelques pièces essentielles et, qu'à ce titre, cette nouvelle version justifie une relecture et une réappréciation de l'oeuvre.

Cependant, on peut se demander si cette remise à jour est complète. Le roman de Lowry est d'une telle complexité qu'il lui faudrait sans doute un appareillage critique beaucoup plus élaboré: notes de traduction, biographie détaillée, repères chronologiques, etc. A défaut, l'oeuvre reste, à mon avis, inaccessible, ou presque, à la majorité des lecteurs n'ayant pas une solide connaissance des événements majeurs de l'histoire con-





temporaire et des grands courants de la littérature internationale.

Daniel Mativat

DENIS BEGIN

*La chanson québécoise*

Réseau U, 354 p.

ROBERT GIROUX ET AL.


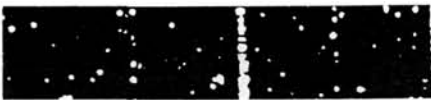
*La chanson dans tous ses états*

Triptyque, 238 p.

La chanson populaire en tant que sujet de recherche a acquis des lettres de noblesse. On la considère de moins en moins comme un art «bâtard» et de plus en plus comme un élément significatif de la communication culturelle. Deux ouvrages explorent plusieurs dimensions de cet art populaire dans le contexte des sociétés occidentales contemporaines, avec une insistance particulière sur le Québec. Des approches théoriques et méthodologiques variées, mais complémentaires, élargissent le débat pour tout lecteur intrigué par les résonances sociales, esthétiques et économiques du phénomène de la chanson.

*La chanson dans tous ses états* est la troisième publication d'un collectif de chercheurs rattaché à l'Université de Sherbrooke, sous la direction de Robert Giroux. Dans la lignée de *Les aires de la chanson québécoise* paru en 1984 et de *La chanson en question(s)* paru en 1985, ce recueil d'articles touche à un grand nombre d'aspects du phénomène: l'histoire sociale, l'histoire économique, les représentations symboliques et culturelles. Le nombre et la qualité des travaux démontrent une très nette progression, d'un volet à l'autre, chez les collaborateurs.

Voici ce qu'on peut lire, entre autres, à l'intérieur de ce volume. Grâce à une analyse socio-historique rigoureuse et claire, Renée-Berthe Drapeau couvre l'évolution de trois genres différents en musique et chanson populaires au Québec: «Chant, chanson et chansonnette au Québec: 1920-1950». Sylvie Faure nous apprend, dans un discours aux dimensions sociologiques et esthétiques: «Le mouvement punk, un processus de séduction», comment un phénomène musical et culturel est passé d'une phase de négation sociale à une récupération par la mode et la consommation de masse. On a droit également à des analyses plus purement théoriques: celle de Jacques Julien s'appuie sur les sciences du langage pour étudier le pouvoir de conviction des ressources verbales, gestuelles et sonores dans la pratique culturelle de la chanson: «La fonction conative dans la chanson populaire». A un niveau plus globalement




accessible, on découvre le dynamisme et la variété de la production de chanson en Estrie à travers l'histoire de la culture régionale: «La chanson populaire en Estrie» par René Charest et Robert Giroux). Enfin, on est tenu en alerte par certains textes qui passent au crible de la critique des phénomènes importants. Bruno Roy signe un texte sur la censure socio-politique. Yves Laberge et Réal LaRochelle écrivent des textes sur l'essor du vidéo-clip, ses conditions socio-économiques et ses répercussions symboliques sur l'art de la chanson. Le discours des intervenants culturels eux-mêmes (critiques, chercheurs, professeurs) fait aussi l'objet de réflexions.

Ce programme comporte, d'après moi, autant d'éléments fascinants que frustrants sur le plan de la recherche. La générosité du propos, la pertinence générale des points de vue ont alimenté ma curiosité et mon désir d'implication dans plusieurs problèmes culturels d'actualité. J'ai senti cependant une certaine fragilité dans la synthèse de toutes ces recherches et tous ces commentaires.

J'accepte très bien que le débat soit ouvert à plusieurs types de discours et de sujets à aborder, avec toutes les possibilités de la «chanson-performance» comme fil conducteur. Ce qui m'a déçue un peu, et que je m'explique mal, c'est une inégalité entre les expériences (et donc les performances) de recherche.

A mon avis trois conditions sont essentielles pour mener à bien une recherche et la présenter de façon révélatrice. Il faut poser clairement le problème, justifier les méthodes d'analyse, et explorer les résultats pour en faire jaillir des réflexions éloquentes. Certains articles m'apparaissent comme des condensés de recherches élaborées: citons comme exemples «La POPularisation de l'opéra par les industries culturelles» où Réal LaRochelle analyse le cas de Maria Callas, l'étude conjointe de Jean-Jacques Schira et Robert Giroux sur la discographie québécoise de 1898 à 1959, ainsi que plusieurs articles déjà mentionnés dans ce compte-rendu.

Par contre certains textes me donnent l'impression de plans de recherche, intéressants mais incomplets à un ou plusieurs niveau(x). Ainsi, l'article traitant des productions pour enfants de Nathalie Simard et Passe-Partout souffre d'un manque de profondeur dans l'interprétation, malgré des commentaires intéressants de Manon Poulin sur les perceptions artistiques propres à cette classe d'âge. Quelques articles sacrifient parfois la cohérence historique à la polémique: en lisant celui de Bruno Roy sur la censure, par exemple, on se retrouve devant une série de «flashes» qui rappellent des moments forts plus qu'ils n'en apprennent au lecteur sur les mécanismes de la censure elle-même.




Evidemment, il est difficile de rassembler des volontés de recherche dans un domaine encore si éclaté. Il s'agit plus ici d'une tentative de coordonner des travaux aux cheminements très divers que d'une concentration des énergies et des intelligences vers des buts précis. Malgré mon enthousiasme vis-à-vis la plupart de mes lectures, je me prends à espérer une plus grande concertation entre les intéressé(e)s.

En outre, je souhaiterais davantage d'efforts consacrés à notre réalité culturelle québécoise, riche de données sur les arts populaires et le spectacle de la chanson en particulier. J' imagine que plusieurs des chercheurs co-auteur(e)s de *La chanson dans tous ses états* seraient d'accord avec moi sur ce dernier point.

Quant au livre de Denis Bégin, *La chanson québécoise*, il répond essentiellement à des objectifs pédagogiques: il s'adresse donc à un public plus large que celui que vise la recherche universitaire en général. Il se compose de trois parties distinctes: une description du contexte historique (très brève), une présentation analytique des paroles et musiques de 24 chansons choisies et, enfin, une abondante nomenclature de sources de renseignements sur la chanson québécoise.

La partie historique, intitulée «La chanson et son milieu», couvre la période 1920-1986. Elle est divisée elle-même en deux chapitres: «La société québécoise», traitée en quatre sous-chapitres (social, politique, économique, religieux) et «La chanson québécoise», traitée théoriquement en trois sous-chapitres (terroir, chanson populaire, art lyrique), et un appendice («La chanson-produit»).

On peut discuter ces divisions assez arbitraires et artificielles du champ historique. Malgré une quantité appréciable d'informations, il est regrettable de constater la maladresse de la synthèse en plusieurs endroits. Cela se traduit surtout par des raccourcis grossiers dans les explications et des omissions de liens importants entre les différents thèmes traités. Par exemple, à cause de l'argumentation «hachée» du chapitre «La chanson québécoise», on ne peut s'apercevoir de la continuité entre l'avènement des médias modernes, l'évolution des différents styles de chanson populaire (crooners, chansonniers, pop) et leurs échanges nécessaires dans le développement d'une chanson québécoise autochtone. Toujours dans l'histoire de la chanson, l'inclusion de la section sur le «western and country» au sous-chapitre du «Terroir» (!) m'a beaucoup surpris. Les chansons «représentatives» qui accompagnent tout le texte sont souvent isolées de leurs contextes de création. Ceci me laisse croire qu'elles sont là davantage pour appuyer une interprétation subjective de l'histoire que pour favoriser la compréhens-



sion d'une époque.

La partie la plus importante (209 pages) consiste en des illustrations (analyses narrative et poétique) de 24 chansons célèbres. L'auteur, dans ses notes complémentaires, dit s'être servi des modèles d'analyse sémiotique de A.J. Greimas, du groupe u («Mu») et de Gérard Genette, autorités en la matière. Il est visible que ces «illustrations» ont été rédigées avec conscience et assiduité. Cependant, la même question m'est toujours venue à l'esprit: est-il nécessaire de «décortiquer» à ce point les structures thématiques et rhétoriques de chansons qui «parlent par elle-mêmes», denses mais directes dans le contenu comme dans la forme? Il me semble que l'analyste demeure trop près du «littéral» dans le texte. Les explications réduisent parfois la richesse sémantique que pourrait percevoir l'auditeur(e); elles répètent souvent des assertions déjà comprises à la première écoute de la chanson. A mon avis, les Québécois, même jeunes connaissent l'imagerie véhiculée par leurs chansons mieux que ne le pense M. Bégin.

Quant au choix des chansons elles-mêmes, il m'apparaît assez juste mais un peu court. J'ai été attristée de voir négligée une production importante d'auteurs-compositeurs et / ou interprètes parmi les plus marquants des années 70 et 80. Citons Claude Dubois, Diane Dufresne, Plume Latraverse: d'ailleurs, quelques lignes seulement leur sont consacrées dans l'historique. Se pourrait-il que les «classiques potentiels» de la chanson soient toujours définis au nom des mêmes critères de respectabilité culturelle? On retrouve là les jugements de valeur privilégiés par un certain groupe de critiques (les explications des notes sont révélatrices de ce point de vue).

La partie la plus intéressante du livre, selon moi, concerne la documentation de 55 pages assemblée par Richard Perreault. Elle comprend une discographie qui a le double mérite de l'équilibre et de l'accessibilité, une bibliographie des recueils de paroles et des cahiers de paroles / musiques disponibles, et une liste des principaux distributeurs de disques québécois.

En résumé, le livre *La chanson québécoise* possède des faiblesses inhérentes à son genre, en s'appropriant une démarche pédagogique un peu trop restreinte et même élitiste. Il contient cependant des renseignements précieux pour les non-initiés qui auront tout le loisir de pousser plus à fond leurs investigations, à l'aide de la partie documentaire qui referme en beauté l'ouvrage.

Danielle Tremblay