

## Les yeux fertiles

Numéro 20, hiver 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/15884ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1984). Compte rendu de [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (20), 65–74.

## Les yeux fertiles

*La fiancée promise*

**Naïm Kattan**

L'Arbre HMH, 1983

L'EXIL ET L'ISSUE — Chronique des difficultés, des aspirations et des bonnes fortunes d'un juif arabe francophone, fraîchement immigré au Québec, au milieu des années cinquante. L'oeuvre — il ne s'agit pas vraiment d'un roman — est l'illustration, sur le mode mineur, de ce que Maurice Blanchot écrit dans *Après-coup*: «L'exil n'est ni psychologique ni ontologique. L'exilé ne s'accommode pas de l'être, et pas davantage de se faire de l'exil une manière de résider. (...) S'échapper là où il n'y a pas d'issue est l'exigence qui restaure l'appel du dehors.» Solidement construite, d'apparences autobiographiques, écrite avec sobriété et une certaine finesse, *La fiancée promise*, second volet d'un cycle qui comprend aussi *Adieu Babylone* et *Les fruits arrachés*, manque un peu d'éclat, de ressort. Les lecteurs de Naïm Kattan retrouveront l'intimisme placide et la discrète ironie de l'auteur, son sens de l'observation et la vigilance, amusée plutôt qu'indignée, dont il fait preuve en soulignant divers préjugés raciaux, de langue, de religion ou de classe qui font couronne et manteau, tant aux princes qu'aux sans-grade de l'exil.

**Patrick Coppens**

*Chère Colette*

**Marc Andry**

Presses de la Cité, 1983

Colette n'a pas craint de proposer un personnage social, et elle a réussi à l'imposer. C'est ainsi que les légendes se créent et s'alimentent de tout et de rien: elle s'entourait de chats et de bouledogues, affichait une élégance criarde et digne des grandes vedettes du music-hall international; elle a aimé beaucoup d'hommes et quelques femmes, elle fumait, écrivait aussi: la série des *Claudine*, *Gigi*, *La Vagabonde*. Elle fera de la radio, du cinéma.

En même temps que le riche album de photos de *Colette* de Lina Lachgar (Ed. Veyrier) paraissait en effet en cette fin de trimestre 1983 la biographie du journaliste Marc Andry intitulée *Chère Colette* (Presses de la Cité). C'est le tout Paris des années folles que nous restitue ce livre, le Paris que conquiert avec quelque tapage la jeune sauvageonne à l'accent provincial. On la retrouve au côté de Claude Debussy, Vincent d'Indy, Sarah Bernhard, Toulouse-Lautrec, Marcel Proust, Jean Cocteau, Georges Simenon, Polaire, etc.

Quoi de mieux pour célébrer le trentième anniversaire de la mort de Colette que de lui rendre cet hommage chaleureux et, bien sûr, de relire ses récits d'une modernité surprenante. «Qu'aurais-je fait d'une vie, écrivait-elle, qui n'eût été que rose?» Son biographe l'a longuement interviewée un an avant sa mort en 1954. Marc Andry est aussi l'auteur d'un livre sur Charles Trénet chez Calmann-Lévy et d'un essai qui lui a valu le Prix des écrivains combattants en 1983: *Bel-ami, c'est moi!* aux Presses de la Cité.

**Robert Giroux**

*Dictionnaire des anglicismes*

**Gilles Colpron**

Beauchemin, 1982

Je me suis déjà avantageusement servi de l'ouvrage de G. Colpron dans un cours que je donnais sur les anglicismes au Québec. Les étudiants le consultaient très fréquemment puisqu'il n'y avait rien d'autre, exception faite peut-être de la lumière qu'apportait parfois Dagenais sur l'utilisation de tel terme ou telle expression à coloration anglo-saxonne. La chasse aux anglicismes était des plus fructueuses et de nombreux étudiants m'ont avoué avoir «appris» bien des anglicismes à force de les fréquenter. Cette boutade m'a toujours laissé songeur... De toute manière, on ne joue pas avec le feu sans risquer quelques brûlures.

Quoi qu'il en soit, nous nous servions des premières éditions du présent ouvrage. Il ne s'appelait pas *Dictionnaire* mais *Les anglicismes au Québec — répertoire classifié*. Les méchants anglicismes y étaient en effet classés d'une manière assez complexe, sur trois colonnes, du genre: prendre avis (c'est l'anglicisme), to take notice of (c'est la source anglaise), prendre acte (l'expression française correcte). Colpron nous présente maintenant une édition mise à jour, fortement augmentée et, pourquoi ne pas le dire, améliorée. La classification est simplifiée. Elle se présente en trois parties: a) les anglicismes de sens (agenda, pour ordre du jour) et les locutions calquées (coupe-vent, de windbreaker, pour blouson); b) les anglicismes de vocabulaire: d'une part les mots anglais (anti-

freeze) et les expressions anglaises (any way), d'autre part les mots formés d'un radical français et d'un affixe français par calque de mots anglais ressemblants (céduler, de schedule, pour établir l'horaire de); et enfin c) les autres anglicismes, moins nombreux que les autres: syntaxiques (payer à... au lieu de payer la serveuse), morphologiques (vitaminisé pour vitaminé) et graphiques. A cette simplification dans la classification, Colpron ajoute un plus grand souci de clarté dans ses exemples; ses remarques sont plus nombreuses et ses sources plus diversifiées. Ainsi, le mot «barbier» n'a plus de raison d'être banni au profit de «coiffeur»; le mot «trappe» n'est un anglicisme que dans la locution «trappe à feu», etc.

Enfin, le *Dictionnaire des anglicismes* — la généralité du titre me paraît tout de même un peu abusive — se termine par un «index par domaine des termes spécialisés avec bibliographie élémentaire pour chaque domaine». Cet index est simple, efficace et complète bien l'ouvrage. Ce dernier n'a pas encore la taille et la qualité de l'usuel du *Petit Robert* consacré aux anglicismes dans la langue française. Mais d'édition en édition, le livre de Colpron finira par s'imposer comme l'unique dictionnaire des anglicismes rencontrés dans la langue française telle qu'elle est parlée en Amérique du Nord. La publicité le propose déjà pour tel.

Excellent outil de travail, ce «dictionnaire» s'impose à tous ceux qui ont le souci de la langue qu'ils parlent et qu'ils écrivent.

**Robert Giroux**

*Maryse*

**Francine Noël**

VLB éditeur

Tout d'abord une époque en toile de fond: les années soixante, d'où s'exprimera la fiction. Puis une fille simple, ordinaire: Maryse. Deux composantes pour un roman où nous assistons aux rêves, aux espoirs et aux déceptions de cette fille un peu gênée. Nous la voyons se débattre avec un passé douloureux, s'efforçant de s'arracher à son milieu d'origine pour s'intégrer au monde de son nouveau chum, le beau Michel Paradis. Maryse est pourtant mal à l'aise dans cet univers d'intellectuels de gauche qui se complaisent dans leurs éternels discours sur le prolétariat et sa révolution. Elle rencontre tout de même des amis, de véritables, tels François Ladouceur, Marie-Lyre Flouée et Marité, qui l'aideront dans sa recherche de liberté et d'autonomie.

La prose de Francine Noël est claire, efficace. Ce livre se lit merveilleusement. On a presque l'impression que l'auteure nous parle personnellement. Pour les gens de mon âge, — j'ai 20 ans —, les années 60, 70 et Janis Joplin, Jimi Hendrix et Morrison ne sont

que des fantômes de plastique. Francine Noël nous les présente avec un regard neuf. Elle nous offre avec *Maryse* une démythification de ces années-mirages que l'on nous a tant rabâchées. Cette période nous est exposée sans regrets ni sanglots, dépouillée de toute enluminures. Je pense ici à l'épisode d'octobre '70 (notre-belle-révolution-à-nous-autres-tout-seul-vous-voyez-qu'on-est-capable-nous-autres-aussi): le seul membre du FLQ qui nous est présenté est le pauvre Coco Ménard qui semble plus participer à la préparation d'un vol à l'étalage qu'à une révolution.

**Pierre Lefebvre**

*Le mur de Berlin P.Q.*

**Jean Forest**

Quinze / prose exacte, 1983, 239 p.

Tous les Québécois connaissent les affres du biculturalisme ou du multilinguisme à l'extérieur de leur bien petite formation sociale. D'aucuns s'en accommodent, d'autres en profitent, certains vivent la situation comme une agression perpétuelle — toute symbolique qu'elle soit. Jean Forest se trouve parmi ces derniers et il vient de publier à son tour son livre à propos de ce contexte culturel apparemment inusité — même si les Belges, les Suisses, les Yougoslaves, etc., se débattent dans les mêmes remous depuis aussi longtemps. Mais *Le mur de Berlin P.Q.* n'est pas un livre comme les autres. Il ne cherche pas à défendre ou à pourfendre les enjeux d'une telle conjoncture culturelle. Forest vise plutôt une sorte d'«archéologie» du fait linguistique québécois à partir de son expérience toute personnelle, de l'histoire toute cocasse de ses apprentissages et de l'inscription concrète dans le quotidien le plus banal de ses rapports passionnés à la langue, aux objets qu'elle nomme, à l'univers qu'elle structure et aux comportements intimes et sociaux qu'elle commande. Sous des allures joviales et un style des plus musclés, sous le couvert d'anecdotes anodines et de rapprochements carnavalesques, c'est tout le Québec — même celui d'après la loi 101, qui se trouve restitué dans sa manière de dire et d'écouter, de nommer et de (se) figurer, toujours songeur devant sa banque de mots, toujours sur le «front» des déclarations de guerre quasi-permanentes, toujours prêt à divorcer, à dresser son «mur».

Le mur de Montréal n'est pas fait de barbelés, il est multiforme et bien présent. Même situation à Sudbury. S'y manifestent tous les jours les rapports de force et les luttes ravalées — quand elles ne se déchaînent pas dans la rue, — les ajustements à la fois loufoques et vitaux à une réalité linguistique qui forme et identifie un individu au groupe auquel il appartient (!) ou un groupe à un autre avec

lequel il est en relation de domination. Voyez comment les maudits Français trahissent avec aisance notre refoulé linguistique, comment les Anglo-qubécois subissent aujourd'hui l'histoire de notre refoulé(ment) politique, comment l'Ontario est notre pays étranger le plus proche, le «mur» de Montréal devenant le mur d'Ottawa et de Hull, non celui de la lointaine Floride. Donc, un livre à lire. L'identification est garantie et le plaisir certain. Ne pas se laisser influencer par la couverture du volume qui est, à mon sens, assez mal réussi, même si, après un examen attentif, on comprend toutes les subtilités et les intentions de la conception graphique. Forest a eu raison de ses langues, maternelles et autres. Il ne manque pas de sève.

Le mur est un effet de structure, un résultat. Il fait parler, agir et parfois je-jeu-ouir-jouir. Il faut entendre Forest parler de la rencontre de Freud et de son épouse à lui, Maryse: «j'étais inondé de sève (...) it was a talking cure (...) vivre d'une vie bicéphale» (P. 230-31). C'est là que le désir rejoint la parole, à son corps défendant.

**Robert Giroux**

*Notes de la salle de rédaction*

**Nathalie Petrowski**

Editions St-Martin, Montréal, 1983, 310 p.

Cette édition présente une compilation de textes déjà parus, augmentée de notes en vertu desquelles, se rattache cette addition.

D'autres s'abstiendront... c'est clair. Les «coups bas», leurs effets longuement ressentis, ne se résorbent pas si facilement, si rapidement. Mais à moi, quel effet m'a fait ce livre?

J'avoue avoir, dans un premier temps, beaucoup ri!?... Au fur et à mesure, c'est le développement de la pensée, la capacité de percevoir, et la manière de formuler qui intéresse. L'auteure est une autodidacte qui, pour le meilleur et pour le pire, n'a pas eu peur de se commettre. De toute façon, elle ne peut s'en empêcher, et c'est le signe le plus évident, qu'elle fait ce qu'elle doit. L'honnêteté commande la réflexion. De plus la condition susceptible d'oubli dans laquelle renvoie les écrits journalistiques, est surmontée par l'établissement «des notes», qui confèrent une dimension de durabilité aux éléments traditionnellement fugaces, passagers du temps.

**Dana Mockeviciuté**

*Inaltérable***Serge Legagneur**

Editions du Noroît 1983

Voici le genre d'oeuvre poétique qui n'a besoin de se réclamer d'aucune faction esthétique pour entraîner l'adhésion du lecteur cultivé. Même si elle est boudée d'une partie de la critique, enlisée dans ses solidarités de chapelle. Dans ce quatrième recueil digne des précédents, intense et énigmatique, profondément musical, l'auteur évoque un amour difficile («Tu refais de la rose ta propre histoire farouche») et fervent («je gardais les yeux clos pour mieux te retrouver»). Il s'adresse à celle qu'il rejoindra «le coeur entre les dents». Le recueil a été écrit en 1966, à Montréal. Ni mièvre, ni exhibitionniste la poésie étant pour Legagneur cette «chanson inaltérable» auquel le titre fait un écho discret. Superbement illustré.

**Patrick Coppens***Revoir le rouge***Hugues Corriveau**

VLB éditeur, 1983, 149 p.

TRAFIC D'ORGANES, TRAFIC D'ORGUEIL. — Depuis quelques temps au collectif de direction de la *Nouvelle barre du jour*, Hugues Corriveau, auteur de trois récits poétiques aux *Herbes rouges* et d'une étude sur Gilles Hénault publiée aux *Presses de l'Université de Montréal* en 1978, propose maintenant un marivaudage plein de hardiesses maniérées. En tentant de dire le «mouillé des gestes», de faire de l'amour un genre de «transport muqueux», l'auteur a coulé à pic, dans une mare de sécrétions.

Domage, car d'une certaine façon l'ouvrage est exemplaire. Il illustre à la perfection l'impasse formalo-féministe, les dangers de la mauvaise inconscience, et la limite des traités d'économie domestique (sois sage ou tu seras privé d'indécence).

**Patrick Coppens***La route bleue***Kenneth White**

Grasset, 1983.

CE SENS «SPATIAL» DU MOI. — Depuis *Hong Kong scènes d'un monde flottant* (éd. bilingue, Alfred Eibel, 1976), une préface au *Journal* de H.D. Thoreau et surtout le récit ardéchois d'un exil enraciné des *Lettres de Gourgounel*, Kenneth White a, au Québec,

d'ardents partisans; j'en suis.

Qu'il ait obtenu le Prix Médicis étranger en 1983 n'est que justice. Même si *La route bleue* n'est sans doute pas son meilleur livre. Il s'agit du récit d'un voyage de Montréal au Labrador au cours duquel l'auteur a confronté une lecture et un rêve d'enfances à la réalité. Dans cette quête initiatique, sous le double signe du taoïsme et de la nordicité, on retrouve l'inspiration des poèmes de *Terre de diamant* (Alfred Eibel, 1977). En nomade intellectuel, adepte des méditations géomantales, l'auteur — le plus Français des Ecosais, comme Thoreau était le plus Chinois des Américains — a quasiment réussi à «sortir de l'histoire pour entrer dans la géographie. «La chose eût été plus aisée si White n'avait emporté dans son havresac, une bonne partie de sa bibliothèque (d'où l'abondance excessive de citations). Que ce mince reproche n'empêche surtout pas le lecteur de partir sur la route bleue, à la recherche du sens «spatial» de son moi. A chacun son Labrador, et Kenneth White pour tous les tailleurs de blocs erratiques.

**Patrick Coppens**

*Je suis ce que je suis*

**François Charron**

Les herbes rouges, 1983

LA GÉNÉRATION DU MOI SANS MOI. — Journal d'une génération qui redécouvre le détachement, la contemplation et le pessimisme des lendemains qui déchantent. Par ses incantations interrogatives, ses obsessions répétitives, ses inquiétudes, ses hésitations (plus d'idéologie, plus de théorie à illustrer) et l'importance qu'il accorde aux relations personnelles, à la communication sensuelle du couple, ce journal — «convention d'être moi avec toi» — s'inscrit dans une tradition vivifiée qui accuse la fatigue d'une modernité se résolvant «par la reconduction de quelques thèmes bien astiqués», captive d'une avant-garde-chiourme.

Charron a pris ici le contrepied d'un habituel «devoir» de réserve en refusant la fiction du tiers exclu, du lecteur absent. Il fait du lecteur un témoin visible et même un intervenant. Il l'interroge, l'interpelle, sollicite ses réactions: «Tenez, ceci est mon journal ardent, ma dévastation. Plus ou moins compromettant? Vous trouvez?».

Si le lecteur a sa place au coeur du projet, c'est qu'il s'agit bien du journal d'une génération. Que cette génération soit en quête d'identité permet à Charron de donner à son journal une

dimension intime, sans détruire son unité. Du flamboyant «je est un autre» au modeste entêtement du «je suis ce que je suis», en passant par le coquet «je deviendrai tout ce qui vous attire» (dans 1980). Charron s'attache davantage à décrire des mentalités collectives que des états d'âme personnels. Il est celui, comme l'écrit René Char, «qui délivre un contenu universel» en maîtrisant sa «sottise particulière», poète dans la nuit talismanique. S'il fausse volontiers compagnie à son quotidien, c'est pour aborder diverses questions philosophiques, politiques et morales auxquelles l'intellectuel ou l'artiste ne peuvent échapper.

*Je suis ce que je suis* est un texte travaillé par l'idée et l'ambition du réel, par sa version littéraire: la prose. Et surtout par la question cuisante de l'engagement. Sur ce point, Charron est prêt à tout et d'abord les grands sentiments humanistes: «Ecrire c'est refuser de répondre. Le refus de l'écrivain de prendre l'humanité en charge pour trancher, c'est sa seule politique». Exunt Camus, Sartre, Soljénitsyne, Aragon et Ferron? Voire. Devant l'engagement, Charron manifeste cette forme d'ironie lasse qui ressemble à la sagesse: «Il y a une infinité de solutions erronées. Vous avez le choix». La solution n'est jamais qu'une résolution. J'ai décidé que....

En axant son journal sur les interrogations d'une génération, plus que sur l'existence du moi, Charron a échappé au rêve suicidaire du diariste: regresser jusqu'à une sorte de non-être. Il a ainsi déjoué le paradoxe d'un genre qui, trop dévoué au moi, en montre souvent la dissolution. (1) Mais il introduit un nouveau paradoxe. Tout en refusant l'héritage dualiste, il affirme transcrire une parole qui s'échappe de la brèche qui sépare la connaissance intellectuelle de la connaissance sensible.

Un dernier mot. Dans la tradition hébraïque, «je suis ce que je suis» est la traduction quasi littérale de la définition de Dieu. Voilà qui pourrait donner une coloration très inattendue à la lecture de ce journal.

**Patrick Coppens**

(1) Voir à ce sujet le chapitre «le refuge matriciel» dans *Le journal intime* de Béatrice Didier.

## COMMUNIQUÉ: la chanson

Toute personne désireuse d'échanger des documents sonores et imprimés ou de participer à des échanges informels sur la chanson québécoise et / ou française est priée de communiquer avec Robert Giroux au (514) 524-5900 ou (819) 837-2004. Elle peut aussi, bien sûr, écrire à *Moebius*.

Giroux aimerait élargir le champ normalement étudié par les historiens de la chanson et tenter des incursions dans les dimensions sociales et économiques, ce qui nécessitera de consulter des agents et des matériaux hautement spécialisés et en conformité avec les lois du marché.

Une étude analytique d'un champ de production comme celui de la chanson semble en effet faire la part entre a) le discours *de* la chanson elle-même, b) le discours *sur* la chanson organisé par la critique de disques et de spectacles, et enfin c) le degré de communication entre la vedette, sa chanson et son public.

Dans le discours de la chanson, l'analyse consiste en une lecture du fonctionnement de ce que les classes au pouvoir ont érigé en *texte* par l'édition musicale, la diffusion et les interventions diverses (les spectacles par exemple), puis en *oeuvre* par l'éducation, l'école et la critique. L'étude du texte (parole, musique et interprétation) relève d'une sémiotique de la chanson. L'étude de l'oeuvre, c'est-à-dire du texte transformé par (de) l'idéologie dominant à tel ou tel moment le discours critique, cette étude relève d'une sociologie de la chanson.

Dans le discours sur la chanson, l'analyse consiste donc en l'étude du fonctionnement a) du champ de production et b) de l'effet suscité chez ceux qui produisent et ceux qui ont consommé les objets retenus comme valeurs; il s'agit ainsi d'établir des tranches synchroniques de lecture qui vont constituer la véritable chronologie de l'histoire du champ. Roland Barthes parlait alors d'inter-textualité et d'homogénéité synchronique d'une textualité. Et encore là, dans le discours sur la chanson, il faut distinguer le discours des critiques institutionnels (conforme à celui du champ de production restreinte, élitiste, littéraire) de celui des journaux à grand tirage (*La Presse*, *Dimanche matin*...) et des revues de spectacles (*Québec Rock* par exemple). Il faut relire le livre de Mario Fontaine: *Tout ce qu'il faut savoir sur les petits journaux artistiques* (chez Quinze), l'article de Yves Alix intitulé: «A qui appartient le chant du Québec» (dans *Politique aujourd'hui*, Paris, nos 7 et 8, 1978) et revoir les séries d'émissions de Radio Canada et de Radio Québec sur la chanson et / ou l'industrie du disque.

Insistons sur le fait que l'histoire du champ de production de la chanson ne se confond pas avec l'histoire ponctuelle de la production elle-même. L'histoire du champ, c'est plutôt l'histoire

de la manière dont on consomme les objets culturels, l'histoire des usages qu'on en fait et des enjeux qu'ils sous-tendent (voir l'*Arbitraire culturel* dans lequel R. Giroux discute des notions de goût et d'intérêt, d'*habitus* de classe et de culture de masse).

Plus encore que dans le commerce du livre (édition, presse, traduction, école, prix), il faut tenir compte dans le commerce de la chanson des jalons importants du progrès technique dans l'industrie du disque et des méthodes d'enregistrement en général. La reproduction sonore sur cylindre, puis sur disque et sur bande est à étudier en fonction des *lois du marché* auxquelles obéit l'industrie culturelle.

Suivre l'évolution du gramophone jusqu'au Hi-fi, expliquer les dominances françaises et américaines dans cette production dite populaire qu'est la chanson, étudier la création de nouvelles lois du marché que provoquèrent au Québec la Bolduc, par exemple, ou le phénomène des Boîtes à chanson. Quand et comment l'industrie de la chanson au Québec s'est-elle objectivement implantée et institutionnalisée? Voilà toute la problématique puisque les indices ou les preuves du développement d'une institution correspondent à l'émergence et à la consolidation d'*instances* au sein d'un champ de production relativement autonome: le hit parade, la music-box, le concours de la chanson de Radio Canada, facteurs de légitimation, les Boîtes à chanson comme élément marginal dans le marché global du disque à l'époque, le phénomène K-Tel comme super diffusion de masse, la musique western, l'emprise du rock et le mouvement nationaliste parallèle, l'emphase du cinéma, le vedettariat, etc., ce sont là quelques éléments qui méritent d'être étudiés d'une manière systématique, sans oublier les *fonctions* des appareils institutionnels, tant gouvernementaux que privés, qui ont vu le jour depuis une dizaine d'années.

Robert Giroux travaille à une sémio-sociologie de la chanson québécoise à l'université de Sherbrooke. Il souhaite rejoindre, par ce communiqué, toute personne intéressée sérieusement par le phénomène de la chanson.