

Les yeux fertiles

Numéro 28, printemps 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/15316ac>

[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*, (28), 89–117.

DANIELLE FOURNIER

ROMANS ET AUTRES PASSE-TEMPS

SYLVIE GERMAIN

Le livre des Nuits

Gallimard, NRF, 1985, 293 p.

NICOLE MALINCONI

Hôpital Silence

Les éditions de Minuit, «documents», 1985, 135 p.

SUZANNE LAMY

La convention

VLB éditeur, 1985, 83 p.

MARIELLA RIGHINI

Et la lune battait son plein

Grasset, 1985, 262 p.

MICHEL BRAUDEAU

Naissance d'une passion

Seuil, 1985, 475 p.

VIVIANE FORRESTER

Le jeu des poignards

Gallimard, NRF, 1985, 202 p.

RAPHAËLE BILLETDOUX

Mes nuits sont plus belles que vos jours

Grasset, 1985, 219 p.

Tous ces livres sont liés. La passion les unit. Toutes sortes de passions. L'amour, bien sûr, mais aussi cette passion déchirante de vivre. A une autre époque, on aurait dit: la fureur de vivre. Les mots portent le poids de l'histoire. Certains de ces livres auraient pu ou auraient dû être primés lors des courses aux prix de l'automne. *Mes nuits sont plus belles que vos jours* l'a été ainsi que *Naissance d'une passion*, toutefois les autres titres le méritaient tout autant.

Il est grand temps de s'apercevoir que le récit classique n'est pas mort, au contraire, il ne renaît pas, il continue bel et bien sa vie interrompue pendant quelques années au profit de l'écriture définie non-linéaire ou encore, au profit de l'écriture «désarticulée»!

Une autre caractéristique de ces récits, est, justement, cette facture romanesque, disons, sans imprévu... Si on s'identifie joyeusement à la lecture, il arrive quelquefois que cette identification soit trop perceptible...

— : —

Le seul qui semble confirmer cette règle en s'y échappant, c'est le livre de Sylvie Germain, *Le livre des nuits*, et c'est aussi le texte le plus poétiquement ouvert. Il laisse libre cours aux fantasmes de la lecture et ces derniers s'attachent à la re / construction de sens, dans ce qu'on accorde de sens à la reconstitution de l'histoire d'un sujet par le biais des fantasmes et des libres associations qui s'y greffent: un récit dont le dessein est sans dessin.

Par là, éclate le récit dispersé. Le récit mi-fantastique mi-réel met en scène *des* désirs d'hommes *et* de femmes. Non seulement tous les désirs y sont permis mais ils exultent et transgressent la vie et la mort. Tous les sujets, qu'ils soient hommes ou femmes parlent, jouissent, aiment et meurent. Un garçon devient homme, amant, père; il engendre des fils et des filles marqués par la gémeité; ces mêmes engendrent à leur tour et s'auto-gènèrent d'amours et de passions.

Une de ses filles lui restera fidèle (au sens tant filial que sexuel) et sera toute sa vie durant d'une jalousie telle que cette même fille ne pourra faire autrement que de

jouir fantasmatiquement et de cette jalousie et de son père. C'est le livre dont la trame de l'histoire est la moins importante! C'est donc dire que faire le résumé de l'histoire ne dirait rien, mais absolument rien de ce livre. On n'a qu'à voir, à ce sujet, ce qu'on a écrit au verso de la couverture.

L'histoire est l'écriture: ce texte est un texte d'écriture. La guerre, la folie, le temps, l'amour, la passion, le désir, la mort, la vie, tout cela forme ce livre, déforme le réalisme occurent au récit traditionnel. Mi-poésie, mi-fable, *Le livre des Nuits* est écrit dans l'espace qui se creuse entre la fin et le lever du jour, la nuit donc, la nuit porteuse de tous les rêves et de tous les Verbes; a-t-on jamais pensé que ça prenait 7 jours pour 6 nuits? Ce livre est la nuit, la nuit terrible et merveilleuse, l'envers du jour et le revers de la réalité réaliste du jour.

Ainsi les effets de dédoublements / redoublements sont nombreux; bien sûr les enfants, les épouses, au nombre de 4, la terre / l'eau, le départ / le retour, etc. Aussi, le rôle double du père, un père-mère, un père qui engendre enfants et passions. Cet homme joue les rôles de mère et de père, père par la loi, la sienne loi, et mère pondeuse d'enfants. Fait intéressant, avec cette distribution du phallus, il y a aussi une redistribution de la parole, autant la parole parlée que l'honneur. Ce père donc, premier porteur (d'enfants et du phallus, qui lui vient de sa grand-mère...) apparaît homme de sexe et d'amour. Et il a tout à gagner de chacune de ses histoires d'amour... et c'est ce qu'il fait, ce qu'il jouit.

Avec *Hôpital Silence*, il s'agit d'une autre passion mais une passion qui fait dangereusement mal et est tout particulièrement indécente et obscène à certains moments, c'est de la santé donc, dont ça parle, et parler de santé, ça veut dire parler de maladie car quoi sinon le corps porte, supporte, et s'emporte dans la maladie?

Accouchements, avortements, cancers, esthétique, le corps des femmes passe de la jouissance partagée (souhaitée) de l'un à celle départagée de l'autre. L'une est douce, même si violemment douce quelquefois..., l'autre est silencieuse, guérissante et surtout, surtout hygiénique. Ce livre n'est pas un récit: la multiplication des récits de ces

corps y trouvera place; des lectures démultipliées permettront l'éclosion de sens pluriels. Les mots ouverts et vivants, dans *Le livre des Nuits* de Sylvie Germain, tombent, sonnent ici, le glas de la vie, de la jouissance déposée d'elle-même. Les mots coupent le réel du réalisme.

L'hôpital, lieu de vie et de mort, d'espoir et de désespoir, a des murs qui se referment sur chaque cas; elle les oublie ou les retrouve, ces corps, devenus carcasses, morceaux de viande, squelettes, totalement souffrants, moribonds mais à qui on a imposé dès le début la Loi du Silence. Tu ne diras rien de ta souffrance. On y vient pour naître et on y revient pour mourir. Et à chaque fois, à la naissance comme à la mort, personne n'est là pour vous accueillir, pour entendre ce passage.

Les paroles prononcées sont des mots neutres mais des paroles de haine... qui peuvent être dites en silence. Silence à l'hôpital. Les voix qui répondent sont de glace, agacées, contrôlant l'existence et la bonne marche de l'établissement. Les voix qui se taisent, se soumettent: c'est ça l'hôpital. Pas de mots à l'hôpital. C'est la haine, la peur, l'inquiétude. Et là où ça doit parler, ça se referme, s'enferme, le corps se rétrécit. Si de l'hôpital on reçoit tout, le corps à la merci, où donc est la salle du désir?

Ce livre est un livre sur la souffrance, celle du corps, une souffrance vécue seul / e. Il s'adresse continuellement à qui le lit par le biais de la deuxième personne du pluriel, le «vous» de politesse, non celui du détachement. Pas le «vous» de Marguerite Duras, le «vous» de la publicité, plutôt ce «vous» très poli, bien léché qui «vous» renvoie à votre place, là, au fond du couloir, puis encore à gauche. Vous voyez c'est là-bas! Mais avant, pouvez-vous me rappeler votre nom? Plus fort? Oui, c'est ça, tout droit. Hôpital silence.

Le mal. La douleur devenue insupportable. Vous sentez quelque chose? Vous? On n'a trouvé ni remède, ni rien pour vous soulager. Et vous restez là, vous, triste et pris / e avec votre tumeur, votre enfant voulu ou non, pris / e avec «la» maladie entre les doigts, toutes résistances usées, et parfois vous parlez. Mais ici, on ne s'occupe pas de l'angoisse.

Ce livre, qu'on lit d'une traite, enlève à tout jamais

l'envie d'être malade. Les textes sont courts, un récit par chapitre, des personnages qui se succèdent, tous semblables devant la vie, passionnés de vie. Ce livre, donc, s'il peut servir à toutes les sauces passionnées de pro-vie ou pour l'avortement, les accouchées, les avortées, elles, sont identiquement seules, dans le silence des murs blancs et hygiéniques de l'hôpital.

Et puis, *La convention*, une autre histoire de maladie et de passion. De passion et de maladie? Qui vient en premier ici, je ne le sais pas: c'est pareille souffrance.

Un couple, un cancer, un médecin. Un journal, des vies, une mort. Une histoire d'amour. *La convention* de Suzanne Lamy, un texte de maîtrise: celle de la médecine qui perd, d'une femme qui y perd, d'un médecin qui se perd et d'un homme qui perd rien de moins que... la vie. Pourquoi maîtrise? parce qu'il n'y a pas de bavures... et la mort est propre. Si dans ce dernier livre il ne peut y avoir de paroles, de «conversations réalistes», il y a l'écriture; ici, l'écriture joue le rôle de la symbolisation de la souffrance; par l'écriture, il y a détachement. Dans le livre de Nicole Malinconi, il n'y a ni parole, ni écriture: aucune maîtrise, que des maîtres, la perte totale de soi (d'ailleurs, on ne mentionne aucun nom). Dans *La convention*, les Hains sont des gens bien (nommés). La femme est très belle, regorgeante de santé, lui est robuste, le corps fin et malgré la maladie, ils restent beaux.

Les Hains. Elle écrit son journal et le donnera au médecin traitant, celui qui assistera son mari dans la mort. Puis, elle partira, seule et vraisemblablement désemparée, de l'autre côté de l'Atlantique, au Canada, au Québec, aux Etats-Unis... ? l'histoire ne le dit pas. La douleur, celle du cancéreux, on la ressent à peine, c'est une douleur intellectualisée, passée par l'écriture.

La passion, elle, est envahissante: elle sort par tous les pores de la peau, totalement envahissante, sentant bon le corps, le sexe et les douces folies du lit des amants. Le déchirement entre le corps et l'âme, disons l'âme, entre cet aspect de la douleur intellectuelle et celle physique (mais à noter que les deux sont très réelles et absolument réelles, il s'agit d'un point de vue de narration) ces douleurs, donc, sont portées et portent les deux narrateurs, le

médecin, celui qui donne le texte qui lui est adressé et cette femme qui écrit le texte. Dans *Hôpital Silence*, il y a la misère avec sa laideur; *La convention* offre ce qu'on pourrait appeler un beau et grand point de vue, sans misère, et, c'est là ce que je disais, sans bavure, sans maladie...

Cette distanciation, qui en est une, certes, de maîtrise, mais sans laquelle il n'y aurait jamais ni livres ni textes, cette distanciation me semble donc la convention elle-même, c'est-à-dire l'entente entre les deux parties, la vie et la mort, la santé et la maladie, la passion et l'amour, etc.

On le présente comme un récit, mais c'est aussi un journal, des poèmes, des proses, des lettres et je trouve que là où le texte réussit le plus, c'est à donner à voir, non pas les personnages, ce qui serait somme toute assez banal, mais les mots, (la mort) qui s'arrêtent dans la gorge serrée de l'un pour s'étendre, se donner, sur les feuilles de l'autre. Passionnément.

Que peut vouloir de plus une fille belle à faire damner les Saints, qui sent bon la vanille, née p. c. (post computer), qui a un amant merveilleux... au lit et dans la vie... et qui a en / sur / pour (etc.) elle tous les charmes de la (vraie et seule) féminité?

Si *Hôpital Silence* de Nicole Malinconi, *La convention* de Suzanne Lamy sont des livres tristes, tristement passionnés, de cette passion que seule l'écriture permet, *Le livre des Nuits* de Sylvie Germain est un cantique, une ode, un poème, et bien, *Et la lune battait son plein* de Mariella Righini est... une B.D. couleurs en quatre dimensions! Ça change de régime... !

Demandez et vous trouverez: proverbe bien célèbre et qui, effectivement, s'applique ici. De l'érotisme, oui! De l'exotisme, oui! De l'envoûtement, de la magie, du polar, du para-psychologique, de la folie, du mystère, de la psychanalyse (à la gomme...!), de la beauté des paysages, des voyages, et... des ordinateurs, oui! oui! tout ça dans le même livre. Brassier. Résultat: léger.

Ada, le personnage principal (re)cherche sa mère (... pour le vrai, dans le roman...) trouve un ordinateur! Elle passe gentiment, épidermiquement et surtout érotiquement de sa langue maternelle (perdue d'ailleurs) à une

langue artificielle (mais oh! combien paternelle...) branchée et universelle. Mais ce n'est pas encore assez.

Son amant, qui évidemment la fait jouir tout autant que son ordinateur, qu'elle trimballe un peu partout... un fétiche, un phallus, Dieu seul le sait, bref, son amant est possédé mais personne ne le sait. Qui s'y frotte s'y pique... et l'accident, ce terrible accident qui lui arrive, n'arrive pas à diminuer cette femme super-sexy-sonique-bandante-dynamique... Donc, le possédé est possédant et ne le sait pas, ne sait rien de son objet possédé ou de sa possessivité. On a affaire à de ces romans linéaires, qu'on lit d'une traite (pour l'histoire) et que l'on nomme ensuite «roman d'été», «roman du samedi soir désolé», et que l'on referme après en se disant: mais qu'est-ce que c'est que cette histoire! Ca fait passer un bon moment, divertissant, genre télévision, mais après... à moins que j'aie mal lu! ce livre, c'est du plaisir, du bonbon, mais...

Axel, de l'intérieur du ventre de sa mère, contemple la vie qui va bientôt le recevoir. Puis, il re-contempera sa cousine Marianne dont il tombera amoureux. Mais le frère de Marianne, Bayard, guette... C'est donc le livre du regard, et du regard masculin. Ce best-seller a toutes les raisons d'être un best-seller pour intellectuel BCBG. *Naissance d'une passion* de Michel Braudeau, un livre faussement amoral, qui nous induit en erreur avec son titre tapageur.

On n'y lit pas la naissance d'une passion, mais la vie d'une passion, son déroulement, l'exercice d'un amour entre Axel et Marianne. Roman classique, familles classiques et petites-bourgeoises, écriture traditionnelle, ce livre est la (fausse) métaphore de ce nouveau roman-que, c'est-à-dire, le retour du refoulé, les clichés auxquels est habitué quiconque a lu quelques romans.

Les femmes, follement aimées et désirées, ne parlent presque pas; elles sont soumises à leur passion, c'est-à-dire à la passion qu'un homme a d'elles. Elles vivent par procuration leur désir. Surtout silencieuses, elles se laissent guider à travers les dédales du désir, qui est dans ce livre particulièrement masculin (ce sont les hommes qui peuvent désirer). Pour jouir, elles jouissent, à en perdre la tête (l'une d'entre elles est décapitée lors d'un accident de

moto...!) mais elles «ne prennent pas leur pied», elles sont prises par lui. Insignifiantes poupées porteuses de sexe, seule la maternité donne une position, un rang de respectabilité du discours, sinon, cela vient, avec l'âge... Par-devant, par-derrrière, avec ou sans amour, on baise. Ca se baise, une femme: un seul ne couche pas «hétéro», c'est Pierre-et-Paul, homosexuel plus ou moins masochiste. Mais encore (tout de même) mâle, il a plus le droit de parole que Marianne, héroïne du roman et pour qui on s'arrache le... coeur, cette Marianne du moulin, objet du désir et d'Axel et de Bayard.

Dans *Naissance d'une passion*, on — se — maîtrise les femmes (comme corps), l'amour, le sexe; on ne se laisse pas aller. Bayard deviendra gigolo, alors que Axel, toujours obsédé par sa cousine Marianne, ne veut qu'elle et toutes les bonnes amies sont officiellement du «valant-pour», ou encore, des «bouche-trous». Ce livre, c'est un piège. On le lit, on le dévore (!), comme à l'adolescence et on se rend compte, tout à coup, qu'il s'agit non seulement d'un livre plus ou moins contre les femmes mais aussi d'un livre contre l'écriture: tout est *raconté*, tout doit être *raconté* jusque dans les moindres détails, pas nécessairement intéressants, avec l'impression que le fait de raconter une histoire palpitante est plus importante que de l'écrire.

Pourtant c'est écrit: par le truchement des métaphores littéraires et autres figures de style, et, par le changement à point et à temps de narrateur (idée nouvelle de la modernité), c'est-à-dire le passage d'Axel narrateur à Bayard narrateur et, finalement, les descriptions dignes de Balzac et de n'importe quel texte érotique.

Il manque quelque chose... le souffle quoiqu'on soit emporté / e par le souffle, le vent plutôt, de l'histoire; alors je dirais l'accès aux fantasmes, aux libres-associations de la lecture, c'est ça, oui, ce texte ne le permet pas ou ne s'y intéresse pas. Il fonctionne comme un film: on ne peut se soustraire à l'image qu'on nous impose. Cependant, c'est une bonne histoire à lire, rebondissements (... attendus et prévus...), passages érotiques nouveau genre, BCBG, drôleries etc. Autrement dit, le prétexte du texte est plus excitant que le texte lui-même. Mais ce n'est

pas un mauvais livre.

Une autre histoire d'inceste, mais celle-là pas drôle du tout, macabre et douloureuse, *Le jeu des poignards* de Viviane Forrester. On n'a pas beaucoup parlé de ce livre, c'en est un d'intelligence et de malheur.

La couverture de dos nous propose une histoire d'espionnage. Peut-être. Ce n'est certainement pas ça que j'ai lu! J'ai lu le désespoir d'un couple d'amants, ce couple (de faux) agents doubles, du père et de la fille, leur désespoir, leur confusion devant leur amour et leurs rapports sexuels, la folie chantante de la mère (incapable de paroles autrement que chantées), des hommes, des femmes, des enfants, miroirs d'eux-mêmes, doubles d'eux-mêmes. Ce livre est le livre de la confusion, de l'embourbement, de l'enfoncement des sujets dans l'inconscient, de l'absence de réalité et de réalisme, c'est l'histoire de la passion, de la passion qui poignarde en jouant à jouer.

Autre point qui m'est apparu intéressant, rompant avec la linéarité entre autres, c'est qu'il n'y a ni début ni fin: rien ne commence mais rien ne se termine. Quand on lit le livre depuis le début, on a l'impression de le commencer au milieu de «l'histoire», si histoire il y a; puis, on s'aperçoit qu'on est placé dans une position de voyeuse, d'autre du texte. Cela amène la question: qu'est-ce qu'on fait là, à lire *Le jeu des poignards*? Est-on soi-même un (faux) agent double? Rien n'est recevable de ce livre, rien n'est donné. On continue la lecture (forcément!) et à la fin, on n'en sait pas plus, pas moins, on ne sait rien. On ne sait rien comme lorsqu'est dit on ne sait rien de l'inconscient. C'est ça ce livre, les méandres du désir, auquel tous et toutes sont soumis mais par lequel on ne peut soumettre que qui le veut et le souhaite.

La passion entre le père et sa fille, cela renvoie à du même, la fille est le père par la mère. Celle-ci ramène à elle ses enfants par le biais de son chant, son chant de sirène perdue. Mais Ulysse est en voyage, en exil, en péril depuis qu'il a touché à l'écriture, à son tour de faire passer au symbolique, à son tour de devenir la Loi.

Ce livre supporte toute analyse poussée et rares sont les textes qui encouragent (demandent) une telle lecture. Non, ça ne se lit pas en vacances! Lectures dissipées, priè-

re de s'abstenir!

Et *Mes nuits sont plus belles que vos jours*, Prix Renaudot, de Raphaële Billetdoux. Tous les journaux et magazines en ont abondamment parlé. Succès de l'année, best-seller, chef d'oeuvre, etc. ce livre a été paraphrasé de mille et une façons. Mais il ne me semble pas qu'on ait dit que l'homme de ce livre, le personnage principal, ne peut pas vivre sa passion!

Dans un film qu'avait fait Raphaële Billetdoux, *La femme-enfant*, avec un Klaus Kinski muet, ce dernier se tuait d'amour, se suicidait autrement dit. Il laissait la vie sauve à la femme-enfant, de laquelle il était éperduement amoureux. Dans ce dernier livre, Lucas tuera Blanche, Lucas l'intellectuel épris du langage, tuera Blanche la sensuelle musicienne, lui rendra sa blancheur immaculée de vierge (dans sa robe noire) par la mort puis, se noyera avec elle. Enfin, Elle, Blanche, devenue de toutes les femmes, La femme.

On pourrait bien sûr voir ce meurtre comme meurtre de la mère, en ce que la mère chante à l'enfant, en ce qu'elle est aussi la première femme et le premier objet d'amour. Elle chante à l'enfant son amour et elle chante pour lui. Ce que fait, somme toute, Blanche, et Blanche n'est-ce pas aussi une note?

Mais on doit «noter» aussi qu'en Blanche, il retrouvera la seule véritable virilité d'un homme, celle d'être *un* homme pour une femme, et non *L'homme*. Pourtant, c'est ce qu'il désire, être *L'homme*, et c'est, évidemment, ce qu'il ne peut supporter, le corps n'est pas (n'est jamais) à la hauteur d'un désir sans faille, même pour les possédés de la parole...

Je crois qu'il faut insister encore un peu là-dessus, c'est Blanche qui est tuée, elle qui regarde Lucas comme un homme, *son* homme. Son crime, c'est de voir en l'amant, un homme, ce à quoi *L'homme* Lucas ne peut se mesurer. Mais c'est elle qui est tuée; et, même si Lucas meurt par la suite, il me semble qu'il y ait une différence entre se tuer et tuer. Autre chose, dans le sexe, Blanche est incapable de former des phrases, pour l'amoureux du langage voilà bien de la douleur!

Blanche, d'abord soumise à son désir de Lucas, de-

viendra soumise à l'emprise possessive de Lucas. Elle ne pourra s'en dégager. Il y a substitution, à mon avis, d'objet et non pas déplacement, au désir de passion s'est substitué désir de possession. Etre Un: le corps morcelé de Lucas, son un parcellaire, se soude par et dans celui de Blanche-toute.

Le récit de la passion est par moments presque clinique. C'est aussi ce qui fait la force de ce roman, qu'il ait eu ce succès, permet de se demander comment se fait-il que des livres, où les femmes meurent assassinées, ou encore des livres où les femmes sont presque sans paroles, aient autant de succès? Je vous le demande.

— : —

Je crois que ces livres, en général, soulèvent un autre problème, celui de l'écriture. On s'est posé ces questions de la modernité, du texte, des genres, de la déconstruction et de la désarticulation, de la polyphonie, et bien d'autres... En 1986, on n'a toujours pas de réponse, à mon avis, c'est bon signe, mais on privilégie encore des textes à facture classique, linéaire, suivi, et dans lesquels, les vieux clichés stéréotypés réapparaissent. Qu'est-ce que ça veut dire?

Bien sûr, on aime plus ou moins lire des histoires, dans les livres ou au cinéma. On aime se faire raconter une histoire que l'on gobe... sans histoire! Mais, à ce moment-là, en quoi le passage de la dite modernité a été important et comme mouvement et comme processus de la pensée?

On nous l'a assez répété, le nouveau roman est un échec. Bon, puis après? Cela veut-il dire qu'il faille revenir avant cette époque du nouveau roman? Les écritures sont soumises plus que jamais à une lecture (du) romanesque, et avec ce que le romanesque a de lié au réalisme, comment peut-on écrire / lire du poétique? C'est comme si on soumettait à l'intelligence, une pensée désormais de moins en moins associative, de plus en plus binaire. Est-ce le résultat de l'influence des ordinateurs sur notre / nos

vie / s d'écriture?

J'avoue que cela me semble des questions importantes. On sent que les mouvements d'écriture se dirigent dans le sens de faire du sens et non de laisser le sens advenir là où il est et non là où on le veut. Il y a donc un vouloir-dire qui prime, un vouloir-dire de l'écriture qui s'accompagne d'un vouloir-faire déterminé.

Peut-être est-il anachronique de parler d'écriture. On le sait, les mots sont datés historiquement. Sauf exceptions, ces livres auraient pu être écrits à n'importe quelle époque de l'histoire littéraire. Ils ne sont pas nécessaires et «absolument modernes» mais contemporains.

Aujourd'hui, il semble qu'on ne se pose plus ces questions. On lit... Mais est-ce une bonne chose? Semble-t-il qu'il y ait des questions autrement plus importantes que la littérature...

Danielle Fournier

FRANÇOISE ARMENGAUD

La Pragmatique

Presses universitaires de France, 1985, 127 p.,
collection «que sais-je?», no 2230.

Voici une synthèse générale possible de la «science qui traite de la relation des signes à leurs interprètes», avec une description succincte des pragmatiques en vogue. Défi de taille. L'effort d'articulation va dans le sens scientifique d'une généralisation, en partant d'une genèse de l'approche pragmatique, point de départ obligé. Convenons qu'il n'était pas facile d'articuler tant de recherches sur le langage, diversement ramifiées, et d'abord menées par des philosophes et par des linguistes.

Dans cette genèse, l'auteur rappelle comment Peirce a distingué, dans la *semiosis*, le signe, le signifié et l'interprétant, situé le sens en fonction de l'usage, et inscrit le langage sous le paradigme de la communicabilité; comment Wittgenstein a montré que le langage est constitutivement public; comment Frege a distingué sens et référence, cette dernière étant l'objet même dont on parle; comment Morris a situé la relation des signes aux interprètes dans la dimension pragmatique de la *semiosis*; comment Stalnaker, en 1972, a défini la pragmatique comme l'étude des actes linguistiques et des contextes dans lesquels ils sont accomplis; comment, enfin, Hansson, en 1974, dans un effort sans précédent d'articulation des différentes parties de la pragmatique a distingué trois degrés de la pragmatique, qui ont pour caractéristique l'enrichissement graduel du *contexte*, au point qu'il ne serait pas fondamentalement faux d'identifier pragmatique et «contextique», si ce mot n'arrivait trop tard.

Armengaud opte pour cette méthodologie des trois degrés pour présenter la pragmatique. La pragmatique du premier degré se concentre sur l'étude des symboles indexicaux. Selon Bar-Hillel, l'usage communicatif du langage ne peut se passer des expressions indexicales. Pour Gochet, l'indexicalité décrit le rapport au moment de la parole, et la pragmativité, le rapport au contexte d'évaluation. Le contexte est conçu comme une propriété des élocutions, et devient le concept caractérisant de la prag-

matique, qu'il soit référentiel, situationnel, interactionnel ou présuppositionnel. On comprend alors que Jacques et Stalnaker définissent la pragmatique comme «l'étude de la dépendance des propositions à l'égard du contexte». L'étude des symboles indexicaux n'est plus la plateforme étroite qu'on croyait: elle est à la base de l'énonciation interactive. Cette pragmatique du premier degré s'unifie donc autour de la notion de contexte.

La pragmatique du second degré étudie le rapport entre la proposition exprimée et la phrase prononcée. On entre ici dans *le contexte élargi* où ce qui est présumé par les interlocuteurs rassemble des informations et des croyances partagées. Ici interviennent les théories de Grice sur la parole coopérative, car les implicatures sont autant discursives que contextuelles; celles de Searle sur le sens contextué qui fait éclater le sens littéral; celles de Ducrot sur le degré d'engagement de l'énonciateur, ou argumentation, qui est autant imposition que négociation d'un contrat entre les personnages de l'énonciation. Le sens communiqué est autant en contexte qu'en argumentation; il se situe parfois très loin du sens littéral, il va sans dire.

La pragmatique du troisième degré concerne la théorie des actes de langage. On entre dans le contexte des compétences culturelles et transculturelles avec la première taxinomie des classes d'énonciation d'Austin, revues par Searle qui a eu l'idée féconde d'articuler les actes de langage autour d'états psychologiques: la croyance pour les assertifs, le désir pour les directifs, l'intention pour les commissifs, la sincérité pour les expressifs, et de nouveau la croyance pour les déclarations assertives. Searle a aussi dégagé la théorie des actes de langage indirects en les reliant à la capacité d'inférence de l'interlocuteur et à la possession d'informations mutuellement partagées.

Dans un dernier chapitre, Armengaud rappelle les recherches d'Apostel sur l'action communicative, qui n'exclut pas le conflit ni l'antagonisme; d'Hermann Parret sur les stratégies compétentielles mises en oeuvre dans l'énonciation, et générant le contexte discursif à partir du contexte de l'énonciation; d'Habermas sur les conditions de validité du langage comme puissance d'action et d'émancipation, en termes de vérité, de sincérité et de con-

formité. Elle termine sa présentation avec la théorie de Francis Jacques sur le dialogisme et la relation interlocutive, où l'on voit que l'*ego* n'est pas à l'origine du sens de son dire, et que s'il se met au centre des coordonnées énonciatives, il ne détient pas pour autant l'initiative du sens. Cette initiative revient aussi à l'allocutaire.

La définition de la pragmatique, par Jacques, est sans doute la plus appropriée. «Théorie concernant l'usage communicationnel du langage». Ou encore, de manière plus intégrée, il la définit comme la science du «rapport de l'énoncé aux conditions les plus générales de l'interlocution». Que la théorie des actes de langage aboutisse ainsi à une théorie où la nature de l'énonciation est vue comme relationnelle et interactionnelle a tout pour relancer la recherche pragmatique. Francis Jacques parle aussi des rapports de *position* entre instances énonciatives et du réseau des *places*, ou emplacement institutionnels, qui ne sont pas exclusifs de rapports de force. Les effets de sens ne doivent pas être ramenés au seul locuteur, mais à la relation interlocutive elle-même. «Tant le fait de la subjectivité, dit encore Jacques, que le statut de personnes sont dérivés du *factum* communicationnel».

Françoise Armengaud présente les acquis (et les orientations) de la pragmatique à partir d'une «décision méthodologique» qui porte fruit, puisque *l'élargissement du contexte* est en constante valorisation théorique et qu'il aboutit à une définition du *dialogisme* comme étant ce qui «régit le sémantisme profond de l'énoncé: tant le mécanisme référentiel que le contenu propositionnel et la force illocutoire de la phrase en situation interlocutive». Bref, c'est cette relation interlocutive, pour la pragmatique, plutôt que la subjectivité, qui préside à la donation du sens. Mais le sens est un jeu transinstanciel indéfinissable.

On pourrait soutenir que la pragmatique est une science autant en voie d'éclatement que d'intégration. Mais voilà deux risques qui ne sont pas près de s'actualiser, puisque logiciens, linguistes, néo-rhétoriciens (ceux qui «s'ébattent comme loutres en rivière parmi les maximes conversationnelles»), psychosociologues et psychothérapeutes, et tutti quanti, n'en reviendront jamais du fait

que le langage ne serve pas qu'à exprimer, mais aussi à «agir». Le langage permet à tout le monde d'agir sur autrui, mais on n'arrivera jamais à stabiliser la théorie du rapport de forces à l'oeuvre dans la relation interlocutive. Les discours, parlés ou écrits, comportent nécessairement une négociation conflictuelle. Leur loi est sans doute l'interincompréhension. Pourquoi pas? Alors, plusieurs pragmatiques? Pourquoi pas?

Joseph Bonenfant

FRANÇOIS FLAHAUT

Jeu de Babel où le lecteur trouvera matière à inventer des fictions par milliers

Editions Point Hors Ligne, 1984, 267 p.

Dans *la Parole intermédiaire*, François Flahaut développait sa théorie des rapports de place sous-jacente à tout acte de parole, à toute intention communicationnelle. Il apportait à la pragmatique linguistique une visée philosophique importante. La parole la plus anodine devenait lieu de tension entre soi et les autres. *Le Jeu de Babel* poursuit les mêmes recherches mais sur un registre tout à fait différent. Le livre explore toutes les facettes de l'énonciation à travers le jeu de Babel qui consiste à construire une fiction à partir d'énoncés choisis au hasard.

En effet, le tiers du livre est constitué de cartes à découper qu'on regroupe en deux piles: les blanches et les ocre. Sur chaque carte, on retrouve un énoncé avec ses contraintes d'ordre linguistique, narratif, culturel et autres. Il s'agit de faire suivre les deux cartes pigées (créant alors un dialogue) à l'intérieur d'une fiction suffisamment élaborée pour rendre le tout crédible. Bref, on élabore l'énonciation qui va donner du sens aux énoncés. Les autres joueurs jugent de l'acceptabilité du texte produit.

Le livre est divisé en trois grandes parties. D'abord, un prologue sur l'origine du jeu et sur son inventeur, Robert Fontainier, grand-oncle maternel de l'auteur. Puis vient l'explication des règles du jeu suivie de dix-huit

scènes représentatives. Enfin, la dernière partie traite de «*Considérations sérieuses sur le de Babel, le langage et la communication*». Ceux qui connaissent François Flahaut ne trouveront pas là de nouvelles orientations théoriques. Par contre, les néophytes retireront beaucoup de cette introduction à la pragmatique qui se veut très abordable.

L'intérêt du livre réside d'abord dans le jeu lui-même. Les enseignants y décèleront de plus des applications pédagogiques dans la mesure où ils se préoccupent des méandres de l'écriture. A l'expérimentation, ce jeu s'avère beaucoup plus difficile (contraignant) qu'on ne le croit. Présupposés, sous-entendus, implicites, le code apparaît dans toute sa complexité. D'après un savant calcul, il serait possible de construire «soixante-quinze mille six cent soixante-dix milliards, deux cent trente-trois millions, sept cent mille trois cent vingt scènes différentes» (p. 48-49). Ce qui vous assure plusieurs heures de plaisir en perspective.

L'enjeu de la communication est donc moins ce qu'on dit que la manière dont on le dit et l'endroit d'où on parle. La réalité prend d'ailleurs des dimensions multiples:

[...] la réalité ne peut plus être considérée comme étant seulement ce dont il est parlé. *Ce qui est dit* est une seconde réalité, (le *discours* a une existence qui lui est propre). Et *l'acte de dire*, par conséquent la conjoncture relationnelle dans le cadre duquel cet acte est effectué, constituent une troisième réalité. (p. 118)

Pour tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin à la communication, au langage et à l'écriture, voici un jeu stimulant, une réflexion utile et accessible.

André Marquis

MADELAINE LAZARD

Images littéraires de la femme à la Renaissance

P.U.F., Coll. «Littérature moderne», Paris, 1965, 239 p.

Images littéraires de la femme à la Renaissance se propose de nous faire connaître les femmes à travers les discours littéraires de l'époque.

Le livre se divise en douze chapitres qui traitent notamment de la querelle des femmes, de la nature féminine, de la jeune fille, de son éducation et de son mariage, pour ne nommer que ces rubriques-là.

Au delà des romans, de la poésie et des nouvelles, Madelaine Lazard nous fait découvrir les contradictions que peuvent contenir les discours littéraires. Bien sûr, on s'entend sur la notion d'infériorité de la femme à tous les niveaux; mais d'un autre côté, la femme «bénéficie d'un culte - souvent fictif - auprès d'une élite sociale et intellectuelle» (p. 231).

On valorise par exemple les femmes savantes tout en reconnaissant que le savoir demeure une affaire d'hommes. Il en est de même pour le mariage, où l'on y revendique une certaine égalité entre les sexes alors que, d'un autre côté, on désire maintenir les rôles traditionnels des époux.

Cette étude se situe plutôt dans l'optique conventionnelle de l'histoire de la littérature. On y fait ressortir certaines grandes oeuvres ou encore l'originalité de ces dernières, notamment par le biais d'un thème. Il reste toutefois un vide à combler. Par qui ces discours sont-ils écrits? A qui sont-ils destinés? Rejoignent-ils la réalité de la majorité des femmes de l'époque? Voici toute une série de questions auxquelles il faudrait répondre pour mieux saisir le sens et la portée de la littérature. C'est là, à mon avis, la principale lacune de cet ouvrage.

Cette étude demeure toutefois intéressante pour l'image qu'une partie de la société s'est faite des femmes. Il reste qu'elle l'aurait été davantage si l'auteure avait fait le lien entre la représentation «littéraire» qu'elle rapporte et la réalité sociale, que les historiens dévoilent de mieux en mieux.

Isabelle Doutreloux

LOUISE BOUCHARD

Les images

Editions Les Herbes Rouges, 1985

J'ai toujours pensé lorsqu'on fait la critique d'un livre qu'il était important aussi de dire dans quelles circonstances on l'avait lu, dans quelle posture même. C'est dans mon lit que j'ai lu *Les images*, la nuit. Cependant, je ne sais pas pourquoi: quand je pense *Les images*, je pense Blanc.

Le livre est une longue lettre écrite à Théodore par une femme, Isaac. Mais en fait, c'est à Quelqu'un derrière lui que la narratrice s'adresse et ce Quelqu'un prendra un temps le nom de Dorothee. La narratrice le dit: *elle n'aime que Dorothee et la mort.*

Dorothee c'est la vie et la raison dont dépend Isaac. Elle fait la pluie et le beau temps, la lumière et le chaos sur son univers. D'un clin d'oeil elle met fin aux catastrophes. C'est un ange qui protège la vie d'Isaac, l'empêche d'aller vers la fin de son histoire, vers la mort. Elle est la réalité même, l'être par quoi Isaac tient à la vie. Et parfois Isaac voudrait être Dorothee, cette femme qu'elle adore et déteste en même temps.

Dès les premières lignes, on est saisi de la gravité de la peur chez la narratrice. Chaque geste à poser devient une entreprise des plus difficiles, un fardeau qui prend des proportions insurmontables tellement la peur paralyse. Derrière chaque chose, un dessin, la musique, le cinéma, se trouve la peur. De même la mort.

Tout semble donc être un objet de douleur pour cette femme blessée, à mort je crois bien, depuis si longtemps et quasi irrémédiablement. Ainsi, l'écriture de cette longue lettre suscite *un chant de douleur qui n'est pas un chant*, d'une beauté presque insoutenable. Douleur, beauté et mort. Elle dit: *Comme il est périlleux d'écrire une histoire cette occupation apparemment inoffensive.* Et je la crois alors, comme je la crois.

Je suis passée par toutes sortes d'états en lisant ce livre. Parfois j'étais exaspérée par cette femme qui se dit sans cesse *née pour la mort*; qui se compare à une *cathédrale vide*, à une *infinie supplique*; pour qui éprouver un

sentiment d'amour est *au-delà* de ses forces et qui veut *aller tout droit de la folie à la mort*. Parfois j'étais même en colère devant un tel égocentrisme qui *ignore le monde et sa souffrance et ne sait que sa faim, sa faim de Quelqu'un* et qui pourtant jamais ne pose de «geste». Mais j'aime être exaspérée et en colère à cause d'un livre, quelque chose se passe et ce n'est pas calme... pas vous? D'autres fois, j'étais oh infiniment touchée par l'humilité d'Isaac, par l'aveu de son avidité d'amour, son avidité terrifiante: *Ah! pouvoir halluciner Quelqu'un! et le dévorer mon dieu, le dévorer, afin qu'il demeure à jamais en ma présence*. Touchée aussi quand elle appelle son interlocuteur à donner (enfin) un grand coup. Elle dit: *un jour, tu vas me mépriser, je l'ai toujours su*. Peu osent écrire ainsi, ça me touche. Parfois j'ai senti aussi le livre comme un gouffre aspirant... mauvais... dont je devais me protéger. Mais n'est-ce pas ce qu'on cherche souvent dans un livre, quelque chose qui saura vous troubler?

Ce n'est pas facile de lire *Les images*, ça c'est certain. Ainsi, je pense qu'il y a des choses que je n'ai pas bien comprises à cause de mon ignorance. La narratrice a la passion des noms: Isaac, Abrame, Jephthé, etc. dont je ne sais pas bien l'histoire. La narratrice a aussi la mémoire pleine, *trop pleine* dit-elle, de souvenirs et de rêves que je ne suis pas certaine d'avoir toujours bien su décoder. Mais faut-il toujours tout décoder mon dieu?

J'aime beaucoup le style de Louise Bouchard, l'emploi fréquent de l'imparfait et du passé simple et la complexité des phrases d'une beauté stupéfiante. Par exemple celles-ci que j'aime vraiment à la folie: *Je devrais sortir. J'irai marcher, oui, je pense que j'irai vers la mer. Marcher dans la mer. J'imagine que c'est le silence au fond, que les marins, les noyés se taisent*. Quel beau titre aussi que *Les images*. Ces images qui forment comme une barrière entre les mots et la personne. Je crois bien que je les ai déjà vues ces images, que je les vois encore parfois le soir.

D. Kimm



ESTHER ROCHON

Coquillage

Editions de la pleine lune, 1985

C'est un ami qui est venu déposer magiquement ce livre dans ma boîte aux lettres en pensant que je l'aimerais. J'en ai lu avidement les premières pages pour aussitôt le refermer horrifiée. Une telle densité, une telle étrangeté, je trouvais cela presque insupportable. Bien vite cependant j'ai refait une « chute libre » dans le livre. Ne pouvais faire autrement. Tellement j'étais fascinée. Par le nautile moi aussi. Tombée amoureuse?

Pour moi, *Coquillage* c'est essentiellement une histoire d'amour, troublante et passionnée, belle et dégoûtante. Incroyablement sensuelle aussi. Mais pas simple du tout. Imaginez tomber amoureux d'un monstre. Enfin, *monstre pour certains, nautile pour ses amants*. Ce nautile habite un coquillage, fixé sur une île au milieu du fleuve, près de la localité de Vanir Voidivane. C'est un hermaphrodite qui vit durant des siècles et peut faire à peu près ce qu'il veut, se transformer en masculin ou féminin, aimer ou terroriser. Il peut faire jouer ses tentacules pour amuser un enfant mais aussi, sans le vouloir, empoisonner ses amants / amantes avec ses sucs et ses sécrétions. Il mange alors leurs corps en décomposition, par amour.

Thrassl devient amoureux du nautile et quitte son emploi de comptable de même que sa femme pour venir habiter le coquillage qu'il aménage avec ses amis Irène Drezel et Vincent Pralitt. Durant plus de trente ans il sera donc l'amant du monstre. Il s'épuisera, s'abîmera dans une sorte de *torpeur sensuelle* jusqu'à s'en rendre malade et devenir totalement dépendant du monstre. Son amour pour le nautile deviendra son unique raison de vivre et il finira par s'unir avec lui dans *la plus intime des étreintes* à la fois physique, sexuelle et mentale. Le monstre aussi aimera passionnément Thrassl et apprendra même à penser comme une femme pour mieux l'aimer. Il introduira deux oeufs fécondés dans le ventre de son amant bien-aimé, *digne d'être un monstre*, et dont il emportera finalement le corps éclaté vers la haute mer. Parallèlement à cette histoire, on peut aussi suivre celle de la belle Xun-

mil, à qui manque le pied droit jadis mangé par le monstre. Et celle de François Drexel, fils de Thrassl, qui aima le monstre lorsqu'il était adolescent et qui se meurt encore d'amour pour lui.

Mais ça c'est l'histoire, l'anecdote, c'est tout et c'est rien. Car il y a encore la beauté de l'écriture d'Esther Rochon, son style bien particulier qui m'a littéralement séduite. J'ai aimé sa façon simple et efficace de mener plusieurs temps de l'histoire parallèlement. J'ai aimé sa façon très attachante de traiter ses personnages, même secondaires, chacun dans sa laideur et sa beauté, l'une et l'autre n'étant pas toujours conformes à nos standards habituels. J'ai aimé la richesse de son univers imaginaire, ses descriptions de l'étrange localité de Vanir Voidivane, du fleuve et du coquillage, à la fois cabane et château baroque avec ses fenêtres, ses escaliers, ses puits de lumière, ses bassins de nacre, ses vasques, ses niches, ses torsades de pierre, ses piliers en volute, etc. J'ai aimé son rapport très personnel aux choses, à l'eau, aux vêtements de Xunmil, au coquillage mais aussi à la maladie, à l'obésité, à la laideur et au dégoût.

Mais surtout, j'ai été fascinée par sa façon de traiter du *décor paroxysmique* du coquillage, de l'ambiance perverse qui y règne et de la sensualité à la fois épanouie et décadente que les personnages y vivent. Il faut lire et se laisser troubler par les scènes de baise entre le monstre et son amant, scènes qui se déroulent dans une atmosphère de tendresse et de joie tout autant que de souffrance et de volupté. Le nautille y est plein *d'attentions touchantes, de caresses inoubliables*, y déploie sans fin ses tiges et ses cordages, ses tentacules, ses gelées aphrodisiaques et phosphorescentes, ses brouillards, ses parfums et sa vulve de lumière, dans l'unique but de charmer son amant.

Esther Rochon a une écriture qui peut être à la fois pure et précise comme de la glace et chaude et sensuelle comme de la salive. Ce n'est pas rien. Vraiment une bien étrange écrivaine.

D. Kimm



ANNE-MARIE ALONZO

French Conversation

Editions Trois, coll. Le Cabinet des Merveilles, 1986

La première fois, c'est sa voix que j'ai entendue. Dans une soirée de poésie, on a dit son nom et puis elle s'est avancée, elle a roulé. Je dirais: couverte d'or. Et j'ai été mortellement saisie par la beauté de sa voix et la beauté de la voix dans son écriture. Une voix ancestrale. C'est portée par cette voix que j'ai cherché et lu tout ce qu'elle avait écrit.

Après *Bleue de mine*, dont quelqu'un d'autre (oh! tristesse!) doit rendre compte dans ses pages, Anne-Marie Alonzo vient de nous donner un très beau livre en collaboration avec Alain Laframboise: *French Conversation*. Ce livre tient à la fois de l'étude et du délire poétique et visuel autour de et sur un tableau. Ce tableau se trouve au Louvre et je dois dire que moi-même, j'étais restée un long moment à le regarder tellement j'étais fascinée par l'étrangeté et la délicatesse extrême qui s'en dégage. Il s'agit d'une oeuvre anonyme datant du 16e siècle et montrant Gabrielle d'Estrées en compagnie de sa soeur. Les deux femmes sont nues et leurs corps émergent d'une baignoire bordée d'étoffe et de lourdes tentures. Une des femmes tient délicatement un anneau entre ses doigts tandis que l'autre lui touche le sein dans un geste tout aussi doux et précis, intime et raffiné.

Et c'est toute cette délicatesse, cette intimité ambiguë qu'Anne-Marie Alonzo a su explorer dans son texte, avec des variations et des reprises et c'est vraiment comme une musique.

*Gabrielle en attente de l'anneau s'engagea
de l'anneau comme d'une bague aux doigts plutôt
entre cet anneau de taille comme choisi royal-et-
royal promis de sein donné épris à sein retenu
refusé les doigts sourds craignant de naissan-
ce-ou-mort souhaitées craignant d'abord l'anneau
reçu-prêté cadeau repris.*

A lire à voix haute de sa plus belle voix. A regarder aussi pour les illustrations subtiles et ingénieuses d'Alain Laframboise.

D. Kimm



LUCIEN FRANCOEUR

Une prière rock

Editions de l'Hexagone, 1985.

ANDRE MARQUIS

Le jeu sans fin

XYZ éditeur, 1985.

HUGUES CORRIVEAU

Forcément dans la tête

Les Herbes Rouges, 1985.

Partant du principe que le meilleur moyen de donner une opinion négative d'un livre (ou de toute autre manifestation culturelle) est de ne pas en parler, et infirmant ce même principe en ignorant tout simplement l'existence d'un grand nombre d'écrits, je vous présente trois autres recueils, issus d'écrivains consacrés ou en voie de l'être.

Dans *Une prière rock*, Lucien Francoeur, éternel apôtre urbain, élève le débat et le ton. A l'intérieur d'un grand missel décoré de tuiles grises, d'un dessin de Rimbaud et d'une photo du grand prêtre en tenue de ville, une petite dizaine de grandes pages presque blanches, pleines du coran de la cité, méditatif et flamboyant.

«Nous sommes des héros manqués / Lâchés lousse dans l'asile / Des dieux new-wave».

La tenue de culte, les lieux saints et maudis, tout l'arsenal vénusien et égyptien sont invoqués, magnifiés. Avec un tel mandat, il n'est pas surprenant que certains anachronismes, ayant bouclé la boucle, redeviennent modernes; c'est ainsi que le point d'exclamation, le «nous» inclusif et surtout le «0» émergent de ce mythe sur papier. La ville fait construire d'improbables louanges...

Ce texte m'en a rappelé un autre: «Nous sommes les enfants d'un siècle fou et d'une terre patiente.» (les Sé-

quin). Proclamation de la nature, du granola et de la laine. Dix ans plus tard, place au nylon, à Elvis et aux juke boxes! Cette opposition entre une thématique moderne et une forme quasi-archaïque, voilà sans doute ce qui rend ce bréviaire si attachant.

Evidemment, Francoeur reste Francoeur, ce qui en rassurera certains, et en découragera d'autres. Ça n'empêche cependant pas *Une prière rock* d'atteindre au mysticisme et à l'exaltation, avec ce que ça comporte de lourdeur ou de légèreté, selon le lecteur.

Le deuxième recueil d'André Marquis bénéficie d'une superbe couverture, très actuelle, avec un brin d'ésotérisme, pour aller avec le brin d'érotisme trouvé à l'intérieur, parmi les feuillets presque blancs. 64 pages toutes douces et ludiques, mais la vraie charpente est parfois implacable. On retrouve la ponctuation moderne, avec espaces, sans points ni virgules. Parfois, un point d'exclamation (l'interdiction semble levée à son sujet) ou d'interrogation, pour éclairer, pour changer de rythme. Surtout, un cycle, celui des jours de la semaine, *Le jeu sans fin* dont parle le titre.

Ici, la nature a sa place, la mer, le vent et la terre jouent leur rôle. Mais à l'opposé, la technique et la guerre entrent dans le bal. Certaines explosions de violence douce font frémir. Le climat (pour utiliser un langage cinématographique ou musical) est près du supportable, qu'il atteint rarement. L'utilisation de faits divers tragiques ou sordides contribue à ce climat et ponctue le texte de façon remarquable.

Je pense qu'il est magistral de trouver dans les mêmes pages des phrases courtes aussi intenses:

«la vente d'enfants est redevenue une pratique courante» (p. 37).

«certes nous risquons de perdre la vie mais rien de plus» (p. 23).

Je pense aussi que l'utilisation du «je», en contraste avec ces entrefilets, oblige le lecteur à une distanciation assez réduite, à garder une certaine intimité, une certaine implication devant ce morceau d'écriture.

Un texte moderne, donc, dans sa forme et dans sa thématique, mais qui, au lieu de se gargariser avec sa

«modernité», rend compte d'une réalité hachée, globale, et de l'absence de contact qu'elle a avec une autre réalité, celle des média. Cette superposition du quotidien et du fait divers dramatise le premier et banalise le second. Cet autre *jeu sans fin*, c'est sans doute l'élément le plus intéressant, parmi d'autres, de ce recueil.

Forcément dans la tête, un texte de 90 pages, de Hugues Corriveau. Le sous-entendu, le non-dit. Phrases sans verbes. Innocence, séduction, enfance. La violence de la guerre. Le viol. Hugues Corriveau suggère et précise à la fois. Pour cette synthèse de la vie humaine, ce kaléidoscope d'odeurs, de couleurs et de sons, une ponctuation traditionnelle suffit.

On relève assez fréquemment un parallèle entre la douceur de la vie et la douleur de vivre, entre le désir et l'amour, à travers la vie et la mort. La ville est pervertie par la guerre. Mais en même temps, l'aube de la vie, les eaux, la salive rappellent l'origine. Dans tout cela, le centre du moi est le centre de tout. D'où une difficulté à passer d'un centre à l'autre, malgré un pressentiment de ce qu'éprouvent les autres.

Physiquement, encore un recueil superbe, le deuxième recueil gris. La présentation est impeccable. Et la partition de John Cage, sur la couverture, est une réussite insolite.

On découvre dans ce dernier recueil la puissance de la suggestion, spécialement pour la peur et l'horreur. Meurtres et viols prennent tout leur impact chez Hugues Corriveau, grâce à cette pudeur qui laisse au lecteur le soin de se créer un enfer à partir de ce qu'il lit. Ça fonctionne, et pas seulement pour la violence. Une écriture qui renvoie à une autre écriture, celle que nous échafaudons en lisant *Forcément dans la tête*.

Deux tendances se dégagent de ces trois livres. Hugues Corriveau et André Marquis, près du quotidien et du personnel, avec un univers froid, violent, devant lequel l'impuissance devient indifférence. Lucien Francoeur, l'apologie presque biblique de la ville, de l'instantané et de l'artificiel, au moyen d'une écriture désuète (récupération) et lyrique.

Le discours urbanisant (ou terroiriste) ne m'ayant ja-

mais fait vibrer, aussi ampoulé soit-il, ma préférence va à André Marquis et Hugues Corriveau, à cause de leur capacité à me rejoindre, et à cause de leur écriture, d'une belle complexité.

Jacques St-Pierre

MIKHAIL BOULGAKOV

La garde blanche

Le livre de poche, coll. «biblio», (1968), 1985, 512 pages.

MIKHAIL BOULGAKOV

Le maître et Marguerite

Le livre de poche, coll. «biblio», (1968), 1985, 512 pages.

Le livre de poche, dans sa collection «biblio», remet en circulation un auteur russe dont les titres étaient épuisés depuis un certain temps. Il s'agit de Mikhaïl Boulgakov et de ses romans *La garde blanche* et *Le maître et Marguerite* achevés respectivement en 1924 et 1940 et publiés seulement dans les années 60.

Boulgakov est né au tournant du siècle et a fait des études de médecine avant de devenir littérateur contre vents et marées. Il s'affirme tout d'abord avec une première pièce de théâtre intitulée *Les journées des Tourbine* qui sera la seule oeuvre de Boulgakov accréditée en Russie du vivant de l'auteur. Elle fait un triomphe. De fait, elle est l'adaptation du roman *La garde blanche* qui décrit la toute-puissance du bolchevisme malgré la résistance qui lui est faite. Les pouvoirs changent et Boulgakov n'arrive pas pour autant à mettre en scène de «héros positif»: «Tout ça passera. Les souffrances, les tourments, le sang, la faim, la peste. Les épées passeront aussi, et seules les étoiles seront encore là, quand, par terre, toute trace aura disparu de nos corps, de nos efforts. Il n'est personne au monde qui ne le sache.» (p. 10)

Boulgakov a vécu des temps contradictoires et il les a vécus sans toutefois faire partie des «émigrés de l'intérieur» ni des «compagnons de route». Un joyeux mystificateur autour duquel un silence complet s'est fait au milieu des années 30. Sa littérature se trouvait refusée par

principe. Après un certain temps, il est engagé comme assistant metteur en scène et comme conseiller littéraire, de sorte que ce ne sont pas ses propres oeuvres qui le font vivre mais les textes qu'il écrit sur commande. Littéralement, une littérature alimentaire: un auteur «employé».

Boulgakov meurt en 1940. De 1930 à 1940, il travaille au *Maître et Marguerite* en sachant fort bien que ce roman ne sera jamais publié (de son vivant). Dans ce roman il joue du paradoxe, il élabore un double discours, historique d'une part et romanesque d'autre part. Historiquement, il s'agit de la venue de Ponce Pilate à Jérusalem pour juger Jésus et, parallèlement à ce récit, en intervient un autre contemporain du Moscou des années 20. Et petit à petit la logique fuit et l'irrationnel règne. Boulgakov mystifie: il nous fait croire au rêve et douter du réel. La peur mène le livre, le fantastique déjoue la réalité et il semble que, selon le préfacier, «Boulgakov se soit amusé autant à se jouer du lecteur qu'à déjouer la censure».

Enfin bref, il faut voir dans *Le maître et Marguerite* un roman qu'on se recommande les uns aux autres. Boulgakov est un auteur qu'on prend infiniment plaisir à lire et que, par la suite, on est heureux de faire découvrir à notre tour. Je vous ai un peu situé l'homme et le contexte des deux romans en question, à vous maintenant d'aborder la lecture du *Maître et Marguerite* et d'y côtoyer aussi bien le cinquième procurateur de Judée que Marguerite planant au-dessus d'une rivière sur son balai. Plongez, je vous envie.

Nicole Décarie

MICHEL TOURNIER

Sept contes

illustrations de Pierre Hézard

Gallimard, coll. Folio junior, 1984, 123 pages, 2 cassettes

Un beau boîtier solide qui contient un livre illustré et deux cassettes. Le narrateur des cassettes est l'auteur des contes ici racontés: «un livre à écouter». Une musique originale accompagne également le récit. On choisit un endroit où on peut se nicher confortablement et on met

le magnétophone en marche. On n'en est plus au bras de fauteuil accueillant et au lecteur-parent nécessaire à la lecture d'un conte. Maintenant on est lecteur autonome dès l'âge de quatre ans!

Michel Tournier a rassemblé ici sept contes déjà publiés aux éditions Gallimard. Il s'agit de «Pierrot ou les secrets de la nuit», «Amandine ou les deux jardins», «La fugue du petit Poucet», «La fin de Robinson Crusoé», «Barbedor», «La Mère Noël» et «Que ma joie demeure».

Souvent chez Tournier il est question d'initiation. On découvre la liberté, la vie cachée, le sentiment amoureux, le vieillissement, etc., et cette découverte déclenche une suite d'événements heureux ou tristes. Le point de vue de Tournier sur les choses est ouvert, nuancé et critique à la fois. Par exemple, Amandine, dix ans, aime le jardin ordonné de son père mais elle est attirée par cet autre jardin extra muros; elle est heureuse et malheureuse en même temps à l'idée de franchir le mur qui sépare les deux jardins. Amandine, tout en sentant la mélancolie du jardin sauvage, y éprouve une grande joie.

Dans les contes de Tournier les personnages cheminent dans leurs sentiments de telle sorte que le Pierrot malheureux qui aime la Colombine partie avec Harlequin finit par ouvrir sa porte à l'Harlequin malheureux. Les sentiments s'élargissent, le bonheur se construit. On rêve et on agit dans ces contes. Le petit Poucet après avoir rêvé un bon coup chez Logre et ses sept filles est retrouvé par la police et il rentre chez lui avec un rêve d'arbre au fond du coeur. On retrouve aussi le vieux Robinson vieillissant qui passe outre devant son île et ne la reconnaît pas. Sa tristesse face au changement, au vieillissement des êtres, des lieux, des choses.

Chacun donc réagit devant le sort qui lui échoit. Le succès n'est pas toujours au bout de la ligne mais les personnages essaient, ils sont comme les arbres «des réseaux de feuilles dans l'attente du vent et du soleil».

Nicole Décarie