

PATRICK IMBERT

L'Origine et la fin

Que cette horrible aventure des humains qui arrivent sur cette terre, rien, bougent puis soudain ne bougent plus, ne les rendent pas bons, c'est incroyable. (Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*)

Je n'ai jamais pu discerner un commencement d'une fin. (G. Braque)

I. L'ORIGINE AU FUTUR

L'origine est ce qui met un point final. Tel est le paradoxe du récit. Certes, celui-ci doit obligatoirement avoir une fin comme le demandent les canons en vigueur, jusqu'à tout récemment. C'est ce qu'avait compris un des éditeurs de Hubert Aquin, qui, à la fin de *Prochain épisode*, ne met pas le mot fin mais ouvre sur un autre récit qui serait peut-être celui d'un recommencement. *Prochain épisode*, contrairement aux romans baroques (Imbert 1974), s'ouvrant sur les rebondissements, sur un regain du même, débouche, lui, sur le possible improbable d'une sémantique flottante.

"Without an ending how can one know where to begin?" demande Barbara Godard dans *Future Indicative* (Moss 25-36). Il faut tenir la fin pour savoir où commencer d'où la difficulté, pour beaucoup, à raconter une histoire. Par où commencer, n'est-ce pas? Car la fin se fonde toujours dans un horizon douteux. Autrement dit, on ne raconte bien, on ne se souvient bien que quand la mort a fait son office, que quand a été fixé dans l'esprit de tout un chacun cet indécidable du sens. Alors le savoir mort s'accumule et les biographies aussi. De la naissance à la mort, c'est toujours plus facile:

Où s'estompaient peu à peu les traits du bambin devenu collégien, devenu lieutenant puis devenu un mort. (Simard 21)

Si cela continue ainsi, j'aurai 26 ans. On connaît la suite, inutile d'insister. (Thério 11)

Un forceps les amena, un corbillard les remporte. (Queneau 120)

Entre la vie et la mort, c'est la lutte des procédés littéraires. (Gary 121)

Romain Gary est le plus clair, de cette pseudo clarté qui tombe aussi des *Mangeurs d'étoiles*! De ce point de vue, à part la biographie d'un homme ou d'un peuple disparus, tout récit semble s'écrire *in medias res*. Abruptement. Alors c'est la course contre le sens. En effet, il ne faut pas mélanger mémoire et souvenir. La mémoire est l'activité sémiotique en action. Elle est l'activité consciente et inconsciente se traçant par l'écriture. Elle est ce qui échappe non à l'origine et à la fin mais à l'obsession de celles-ci. En effet, elle construit à partir de l'oubli, du refoulement et de la sublimation. Le souvenir est le statique qui se comptabilise dans la croyance à un authentique prédefini par un univers idéologique et culturel parlant toujours avant et imposant ses paradigmes explicatifs. "Je me souviens" est le cri de ralliement d'une société, d'une institution critique (Imbert, à paraître).

À priori, le souvenir impose les bornes d'une création qui ne doit pas déroger au déjà dit. *Maria Chapdelaine*, *Menaud*, *maître-draveur*, *Le Libraire*, *Une Liaison parisienne*, *Répertoire* jouent du refrain en écho:

Rien ne change au pays de Québec. Vous l'aurez seriné cette ineptie. (Simard 179)

Il écoutait les paroles miraculeuses: 'Nous sommes venus il y a trois cents ans et nous sommes restés....' (Savard 31)

Une poignée de Français, des paysans pour la plupart, sans instruction, privés de leurs chefs, avaient choisi de rester en Amérique après la défaite.... (Bessette 177)

Nous sommes venus il y a 300 ans et nous sommes restés.... Ceux qui nous ont menés ne pouvaient revenir parmi nous sans amertume et sans chagrin, car s'il est vrai que nous n'avons guère appris, assurément nous n'avons rien oublié.... Mais au pays de Québec rien n'a changé.... Mais en vérité c'étaient les voix qui lui avaient enseigné son chemin. (Blais 213)

Les chemins de la création sont figés par le souvenir, cet abri collectif qui oblige à la répétition et exige le même. Il impose alors toujours la même fin, c'est-à-dire le recours à l'origine. Cette origine prend sa source dans la volonté de perpétuer la fondation d'un monde lié à la langue des mères pris au sens propre par Ph. Barbeau (1984) et à la foi. L'origine est bien ce qui tente de mettre un point final. Celui-ci est ce qui permet de construire un sens, de jouer d'une collectivité sémantiquement homogène s'autocautonnant constamment.

Le récit qui joue régulièrement du souvenir calque, d'une certaine manière, la *Bible*, Darwin aussi, les deux récits les plus répandus "prédisant le passé" de l'Occident. C'est par cette 'forme' qu'un sens s'impose au présent et qu'on échappe à l'entropie du *in medias res*, à l'angoisse du flux,

de l'indétermination. Il faut finir mais on ne met jamais aussi bien un point final que quand le présent est organisé, que quand l'origine est assurée. Les récits littéraires sont des entreprises individuelles, privées, plagiant l'histoire du verbe ou de l'humanité et se réalisant dans le cadre de sociétés limitées dans le temps et l'espace. L'origine permet donc d'occulter deux points. D'une part, en se rattachant, par cette origine, au mythe fondateur, 'Christophe Colomb a découvert l'Amérique,' ou 'Jacques Cartier a découvert le Québec,' elle peut, comme tous ceux qui reprennent ce cliché, affirmer qu'il n'y avait rien ni personne à cet endroit, avant. Le monde occidental et singulièrement le Nouveau Monde, comme tout nouveau monde (James Cook a découvert l'Australie fait aussi bien l'affaire face aux Aborigènes), a le pouvoir de nommer. Ainsi se construit le monopole du capital onomastique et du parcours géographique c'est-à-dire de l'économique et du sémantico-discursif. D'autre part, rejoindre l'origine permet de nier les problèmes économiques, ceux des nouveaux arrivants à New York, par exemple. L'origine construit une galerie de portraits se référant à une pseudo aristocratie. Elle définit ceux qui sont arrivés avant et qui sont plus proches de la vraie américanité ou de la vraie québécoité, etc. Cette négation des problèmes économiques masque, comme au Québec, les causes d'une émigration énorme: plus d'un million de personnes de 1837 à 1930 (Poteet). Cette émigration, emportée par le mythe de la nouvelle frontière, c'est-à-dire d'une nouvelle possibilité de fondation liée à une situation économique souvent meilleure, est vue, par ceux qui entendent les voix de l'origine, comme une trahison, comme le fait d'esprits malins qui se perdront à jamais s'ils ne reviennent repentants et accablés par les malheurs.

L'auteur n'écrit que le scriptible, rédige dans une forme (un genre) acquise, se soumet à une pensée codée, apprise, etc.; son travail se trouve d'avance régularisé, lieu même et expression invisibilisante du censuré. (Grivel 44)

Cette littérature prédéterminée est, de plus, dirigée dans certaines voies étroites par une critique dictant sans cesse, au XIX^e siècle en particulier, les histoires à raconter. Nombre d'écrivains, eux mêmes critiques ou préfaçant leurs oeuvres (Ph. Aubert de Gaspé et *Les Anciens Canadiens*), ne sont que trop heureux de se conformer à ces demandes puisqu'ils sont en même temps, ou parfois surtout, politiciens ou fonctionnaires (P.-J.-O. Chauveau, J.-P. Tardivel). La pureté des moeurs est ainsi constamment réitérée. Ceci est d'autant plus symptomatique que la totalité des récits et textes franco-américains est inconnue. Ceux-ci, par opposition, décrivent la ville, les usines (Camille Lessard, *Canuck*, 1936, Emma Dumas, *Mirbah*, 1910) tandis qu'au Québec cette ville ne paraîtra vraiment qu'en 1945 avec *Bonheur d'occasion* de G. Roy. Le retour à l'origine fait sans cesse répéter le diurne d'une vie quotidienne idéale s'opposant au nocturne angoissant d'un monde où

s'écrivent alors les pires légendes dans le style des contes populaires, quand ne se jouent pas les intrigues les plus affolantes du roman d'aventures. Le village a l'enfer aux portes.

L'origine est bien le but même du récit qui se retourne quasi tautologiquement. Point de dégénérescence donc, mais la menace est proche. Méthodologiquement, lire le récit du souvenir à l'aide de Greimas est particulièrement adéquat. En effet, il faut lire jusqu'à la fin puis remonter de la fin à l'origine qui est la fin du récit allant de l'origine à la fin. Nous pourrions ainsi aboutir au schéma suivant qui expliciterait le fonctionnement d'un grand nombre de récits québécois, canadiens-anglais, australiens, etc. où la fondation de la société, dans ses avatars "post-découverte de Nouveaux mondes," a lieu.

(Mythe de l'origine)	(Début de l'histoire)
Fin	Origine
Non origine	Non fin

Il faut souligner que cette structure paradigmatique manifestant la tradition du récit (*fin, origine*) implique la présence de *non fin* et *non origine*, respectivement de l'intertexte et de la double isotopie inclus dans des textes comme *Prochain épisode* de Aquin ou *La Nuit* de Ferron, travaillant l'indétermination au niveau de l'intrigue (Imbert 1983).

II. DU SIMPLE AU DOUBLE: PRÉDIRE LE PASSÉ

Face à une telle constance dans l'ordonnement du récit où l'origine est ce qui met un point final, se joue le travail d'écrivains modernes qui vont tenter de briser cette structure. Ils vont essayer d'ajourner le récit en passant au nocturne, au renversement d'un monde. L'angoisse se déjoue alors par rapport aux récits d'aventures, aux contes populaires et fantastiques. Plusieurs auteurs s'inspirent donc de pratiques surréalistes (Imbert 1987) qui ont aussi, à leur époque, servi à contester le monologique du récit et de ses constances durant l'entre deux guerres. Ce schéma a l'avantage de souligner un processus sous-jacent à chaque lecture de gauche à droite. Ce parcours allant du commencement à la fin, tel que repris par un behaviorisme simpliste, représente le stéréotype par excellence. Celui-ci a été critiqué par des chercheurs s'inspirant de la théorie de l'information, comme Riffaterre. Ses études du processus de lecture comme décodage de traits stylistiques différentiels, par rapport à un micro et à un macro contextes, tiennent compte de la rétroaction (et aussi de l'intertexte). Une lecture de droite à gauche a lieu qui est l'action de la lecture mémorisée présente vis-à-vis du passé immédiat du texte.

Dans ce processus, le présent construit le passé, prévoit le passé, le recontextualise. C'est bien ce qu'ont tenté d'accomplir un certain nombre d'auteurs québécois (Ducharme, Aquin), canadiens-anglais (Cohen), australiens (Christina Stead, Patrick White), sud-africains (J.-M. Coetzee), sud-américains (Cortázar, García-Marquez) de 1950 à 1980 dans l'immense jeu citationnel, la double isotopie qu'ils ont mis en place. Ils ont tenté de déplacer le passé à la force du présent, de le prendre en main définitivement, autrement. Mais il reste malgré tout l'obsession de l'origine, de ce qui produit un récit qui joue la non fin et la non origine en faisant lire simultanément le double texte.

Le latent d'une lecture a lieu par les jeux phrastiques ou stéréotypiques oscillant dans l'immédiateté de la non origine et de la non fin. Le double texte tente alors d'évacuer le lien temporel/pseudo causal qu'est le récit en le faisant sentir dans tout son arbitraire. Ferron, dans *La Nuit*, en permutant le *c* du "coup de poing" reçu par Frank/François au début du texte avec le *p* du "pot de coing" qui empoisonne son alter ego, réduit cette structure narrative complexe aux deux sons du lapsus d'une autre scène. Ce travail évacue la certitude des significations comme présence et comme expression d'autre chose. Ce double texte rejette les esthétiques et les périodes tentant de valoriser seulement un des pôles du récit, telles les productions issues de la "Révolution tranquille" reprenant souvent le point omega teilhardien. C'est le cas de Jean Le Moine dont le volume intitulé *Convergences* est tout un programme car il rejette le passé pour se consacrer au vecteur de l'avenir technologique en prise, déjà, sur les "réussites" de Madison Avenue, de la publicité et de l'économie libérale. Mais dans cette "Révolution tranquille" le récit obsède encore. Comment se raconter en s'inventant une fin qui, par rétorsion souvent, échapperait à l'origine. La tâche est impossible car la rétorsion est gouvernée par l'objet auquel on s'oppose. C'est pourquoi, peu après, se jouera le double dans un flottement achronique et *in medias res* allant de la non fin à la non origine et *récioproquement*, sans fin, dans l'inflation des productions dont parle Hubert Aquin (1971). Selon lui cette inflation est liée aux sociétés qui ne peuvent / ne veulent pas / plus se constituer dans une identité définitive. Ainsi les Nouveaux-Mondes échapperaient à l'obsession de l'origine qui, autrement, est d'autant plus présente qu'elle a semblé perdue et qu'elle valorisait indirectement l'antécédent européen, ses canons et ses mythes.

Ils ne savent pas d'où ils viennent, ils peuvent pas savoir où ils vont, ils font partie d'un peuple amputé de son passé, donc incapable de voir son avenir, tournant en rond dans un présent sans connaissance, un peuple incapable de retrouver ses racines. (Samson 74)

III. LA NUIT

Alors le récit qui, autrefois, dans l'art des conteurs, de Philippe Aubert de Gaspé à la Chasse-galerie, en passant par Honoré Beaugrand, proliférait dans la tension du mystère, du terrorisant et de ses interdits, sous l'effet de la nuit et de ses sarabandes sataniques, fait désormais retour comme tension certes, mais positive, cette fois. Le passionnel est tout aussi fort mais l'axiologie s'est inversée. C'est toute la démarche de Frank/François dans *La Nuit* de Ferron. Son passage initiatique, son franchissement des ponts de Montréal, des limites, lui font retrouver une sécurité nouvelle. Cette nuit est intimement liée au renversement, à un temps autant qu'à un lieu. Parlant de sa femme, Frank affirme: "C'est en dormant qu'elle m'est indispensable" (28). Activité du sommeil donc et non passivité, mais activité ambiguë et temporaire car sa liberté est liée à quelques heures. Lorsque le jour revient, les refrains connus le réinsère dans sa carapace. Cette activité débordante et noctambule est rattachée explicitement au constat serein de l'absence de but: "De sorte que, ne sachant trop où j'allais je n'avais pas lieu de m'alarmer" (Ferron 12).

Ferron bouleverse ainsi des siècles de traditions et atteint le fonctionnement même du récit. Ce dernier manifeste, dans l'aller-retour fin/origine, une forme privilégiée, codée, temporalisée de la segmentation. Il manifeste le choix d'une tranche dans l'infini kantien et son intentionnalité qu'il rappelle lorsqu'il retourne à l'origine. Il domestique les angoisses primordiales. *La Nuit* transforme donc ce récit tel qu'on le connaît. Ce récit qui est borné dans les pôles de l'aller-retour constant, du "Fort-Da" du bébé qui attendait sa mère absente et jouait avec la bobine dont parle Freud. Dans cet éloignement (Fort) fin et ce rapprochement (Da) origine, se déroule le fil d'un récit qui, peut-être un jour, par l'exploration du langage et du malentendu fondamental, résultera en une personnalité individuelle ou collective explorée. Cependant cette exploration ferronienne se fait ici dans l'euphorique même si elle n'échappe pas à l'angoisse provenant du jour et de ses valeurs. C'est ce que soulignera ironiquement Jacques Parizeau: "Jacques Parizeau disait en blaguant qu'il faudrait pouvoir tenir un référendum la nuit, au Québec, puisque la nuit nous n'avons peur de rien et refaisons le monde et que le jour nous avons peur de tout" (Payette 74).

Cette phrase est d'autant plus intéressante que Ferron joue sur le double Frank/François qui retrouve son identité la nuit et qui, dans l'univers diurne semble reprendre ses habitudes. Toutefois, à la fin on souligne deux choses. Premièrement "le poteau indicateur portait correction" (134). Il y a donc eu transformation. Deuxièmement "La nuit fût un grand marché de dupes" (134). Voilà qui répond à l'ironie de Parizeau car la nuit peut certes très bien servir d'exutoire et reposer sur un simple renversement des valeurs.

Mais elle peut ouvrir sur un nouveau monde où serait transformé le parcours fin/origine. La nuit n'est, chez Ferron, que passage accéléré vers un temps qui ne serait ni le répétitif du récit et de ses conventions, ni celui de l'autobiographie collective ou individuelle et d'une recherche d'une identité fixée par les normes en vigueur.

IV. LA NON FIN: LES NOUVEAUX MONDES

"De sorte que, ne sachant trop où j'allais, je n'avais pas lieu de m'alarmer" (Ferron 12) renoue en partie avec le caractère proliférant d'une société qui ouvrirait constamment un territoire. Un certain cliché s'y trouve déplacé. Il s'agit de celui du coureur des bois, de l'aventurier, de l'explorateur de la ruée vers l'Ouest, vers l'or, tels qu'on peut les voir popularisés par les types se dirigeant vers la "Nouvelle frontière" et ses mythes. *Sur la route* de J. Kerouac, *Klondyke* de J. Languiand, *Volkswagen Blues* de J. Poulin en sont des avatars modernes connus. Toute une vision du monde telle que défendue par Michel Morin dans *L'Amérique du Nord et la culture*, celle d'un univers qui n'est pas encore plein, se fait jour à travers la répétition de ces histoires. Mais évidemment, cette petite phrase ferronienne échappe à l'enracinement, à la confusion temps/logique de la segmentation du récit et de son fonctionnement résumé par l'aphorisme *post hoc ergo propter hoc*.

Il ne faudrait pas oublier ce que disait Frederick Philipp Grove dans *A Search for America*: "I walk at the chance of the road. It does not matter where it leads" (124). On n'oubliera pas non plus que cette absence de but, cette oeuvre du destin, ce courant par lequel on se laisse entraîner finit, chez Grove, en un doux puritanisme semi-idyllique. Une relation à la glèbe qui ressemble étonnement aux thèmes des romans de la terre québécoise s'y révèle. Ainsi, l'absence de but ne permet pas forcément au récit de proliférer, de se déterritorialiser. Au contraire, chez Grove, le rejet de l'Europe, puis des États-Unis, amène à une fusion avec l'espace. Le récit de la fin qui est la découverte d'une origine reprend ses pouvoirs.

Toutefois, dans les années soixante et après, Ferron ou Cohen n'entendent plus les voix de la collectivité de la même manière. Ils refusent de thématiser l'espoir. Les bornes du genre et sa fin bien claire ou son commencement établi, n'existent plus. "Cuba coule en flamme au milieu du lac Léman" comme le dit Aquin dans *Prochain épisode* (9). Le pas est franchi. Le pas de trop est fait. Le texte s'est accéléré et a conduit hors des voies pratiquées. Certes, Cohen pose encore, comme référence à l'autre épistémologie, la présence du danger quoiqu'il soit positif: "And if I knew where my research led, where would the danger be? I confess that I don't know the point of anything. Take one step to the side and it's all absurd" (Cohen 1966, 37).

Toutefois, il affirme tout de suite que tout est absurde. La fin est ici perdue. Le contrat est rompu. Ce contrat jouait dans le rapport d'une critique lectrice de textes à écrire selon ses canons, selon une herméneutique en place dans une entente tacite répétitive. C'est ce qu'ont fait Ph. Aubert de Gaspé dans la préface aux *Anciens Canadiens* et Patrice Lacombe dans *La Terre paternelle* par exemple. C'est ce qui pousse Robin Mathews (1978) à affirmer, dans son 'progressisme' à connotations ascétiques, que *Beautiful Losers* est l'expression même du roman canadien influencé par les États-Unis puisqu'il ne parle pas de l'enracinement selon la vision qu'une certaine tradition littéraire peut en avoir. Non pas que Mathews soit un homme du passé tourné vers la tradition littéraire. Bien au contraire! Il montre une autre voie, celle d'un post-colonialisme rejetant, d'une part, les canons traditionnels, influencés fortement, au Canada-Anglais comme au Québec, par un Christianisme très présent jusqu'aux années cinquante et, d'autre part, le changement pour le changement d'un économicisme débridé. Il n'en reste pas moins que Leonard Cohen, sans pour autant être pris dans la vague d'un post-modernisme qui serait lié directement à une valorisation d'un déterritorialisé purement économiciste est l'opposé de Grove choisissant les valeurs sûres. Malgré tout Mathews pourrait être confirmé, d'une manière toute ironique, par l'auteure australienne Stead opposant, dans *Little Tea, a Little Chat*, le Canada et son respect des valeurs, à la destruction totale des individus et, en particulier, des femmes dans le monde du capitalisme new yorkais et de la circulation des livres.

Il n'en reste pas moins que ce récit sans but (envisagé par Cohen), que ce rejet de la sécurisation par la fin qui se joint à l'origine pour maintenir le découpage temporel et donc le sens et ses causalités, est présent dans un dynamisme où pointe une certaine angoisse. En effet, le monde du récit, de la fin et de l'origine est celui qui permettrait de poser l'acte fondateur, l'accord social dont parle René Girard (1978). Tout récit qui comporte une conclusion, une fermeture, qu'elle soit évidente, diffuse ou tautologique, comme certaines constructions d'un passé (à partir de la fin ou du présent) cautionnant le présent et l'avenir, joue fortement sur la volonté de garantir le consensus. Il rejoint l'aspiration à la symbiose, c'est-à-dire à la croyance en l'inceste comme possible (ce qui est une contradiction logique puisque le sujet se définissant comme manque, s'il y a symbiose, il n'y a plus de sujet), menant, chez Girard, à la lutte de tous contre tous par la mimésis d'appropriation. Ce récit occulte le génocide (Chalk, Jonassohn, 1990), le monde d'avant et ses organisations sociales sophistiquées et disparues. J. M. Coetzee, écrivain sud-africain confronté à un monde d'avant celui des Blancs qui s'affirme de plus en plus, expose fort bien cette situation particulière aux Nouveaux-Mondes, dans *Waiting for the Barbarians*. Les militaires et leur organisation pseudo rationnelle et violente monopolise la totalité de l'espace

et du temps. Les "Aborigènes" l'apprennent par les tortures et la mort. Le narrateur, s'opposant à ce fonctionnement, fait aussi l'expérience d'un 'cartésianisme militaire' couplé au refoulé ressurgissant toujours face à l'autre. Il lui reste à rester et à écrire l'impossible de son propre discours, à écrire l'oubli: "I think: 'There has been something staring me in the face, and still I do not see it'" (155).

Alors, il reste le narrateur tentant de comprendre, de lire les actes des enfants construisant un bonhomme de neige. Il reste l'improbable d'une fin arbitraire, d'une fin qui peut finir n'importe où et n'importe comment. Il reste un monde sans transcendance où les tenants du récit prononce des jugements, condamnent, mais sans critères car leurs actes génocidaires nient tous critères pour le narrateur:

It strikes me that a snowman will need arms too, but I do not want to interfere. They settle the head on the shoulders and fill it out with pebbles for eyes, ears, nose and mouth. One of them crowns it with his cap. It is not a bad snowman. This is not the scene I dreamed of. Like much else nowadays, I leave it feeling stupid, like a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere. (155)

C'est sur la non-collectivité que se fonde le narrateur. La différence comme temps, comme battement qui ne peut plus réactiver le génocide l'occupe. Cette différence ne peut plus jouer l'occupation du territoire et sa capitalisation. Contrairement à Descartes, à Kant, il n'y a pas de fin. Il est hors de question donc de suivre un chemin jusqu'au bout du répétitif comme le suggère l'écrivaine de l'Ancien-Monde, France Huser, tentant de mettre au goût du jour un Descartes surexploité: "Fais comme ce voyageur égaré dans la forêt dont parle Descartes. Suis n'importe quel chemin, il sera le bon si tu le suis jusqu'au bout, m'avais-tu dit" (Huser 28).

V. AILLEURS: LE TEMPS CLIVÉ

Ce rejet d'une telle épistémologie liée à une métaphysique de la présence (Derrida) ainsi que de sa formalisation par le biais d'un médium narrativisant et clôturant avait été envisagé par plusieurs écrivains surréalistes annonçant certains aspects de Ferron, de Cohen, de Coetzee: "C'est le chemin qui compte, il m'importe où il va" (Lescure 246).

Il est particulièrement intéressant de retenir que ces remises en question, comme on va le voir ci-dessous, se situent dans un monde non-européen mais en voie d'occidentalisation. L'équation entre récit de légitimation (Lyotard) et expansion/prolifération est depuis longtemps posée comme obsession occidentale d'un territoire à cartographier par un ensemble de codes stricts. Ensermer le monde dans les filets des sémantiques, des structures paradigmatiques et des transformations narratives faisant circuler

le sens, telle est l'essence de l'identité et de ses expansions économiques et politiques. Tel est aussi le but de toute colonisation comme l'a, à maintes reprises, souligné Aimé Césaire après les quelques articles parus dans *La Révolution surréaliste* à ce sujet.

Eux, ils veulent résister! Il veulent lutter avec la route, avec toutes les routes comme des animaux qui vont aux abattoirs. Ils veulent savoir, où ils vont et ils disent: 'Je vais là parce que...' Les Blancs ne savent donc pas qu'on finit toujours par arriver à cet endroit qui est si petit qu'on a du mal à s'y tenir couché. (Soupault 48)

Boy Hermès voyageait avec ses amis, un nègre et un chinois, chargés de le guider bien qu'ils ne connaissent pas les pays qu'ils traversaient. Ainsi, étaient-ils sûrs de ne pas s'égarer. (Ribemont-Dessaignes 12)

Ce récit de l'origine et de la fin, ce récit qui fait croire que l'on sait où l'on va est un leurre plus évident dans les Nouveaux-Mondes, Australie, Afrique du Sud, Argentine, Canada, car ceux-ci ont à faire face à la différence sous forme d'autres populations qui étaient là avant, ainsi que sous forme d'éparpillement territorial. Ils ont dû construire une origine qui ne remonte pas à la nuit des temps, qui est donc une origine en quelque sorte coupée de son origine. Cartésienement, chronologiquement, l'Europe est antérieure. De plus, les autochtones sont encore là pour affirmer une autre antériorité. Pour les tenants du récit traditionnel, un temps autre qu'un temps défini et linéaire est impensable. Pour Coetzee, Ferron, Cohen, Stead, Lescure, García-Marquez, il est un temps démultiplié, clivé, concurrent. Chacun à leur manière, ils nous disent ce qu'Annie Le Brun affirmait: "Nous n'avons rien à perdre mais tout à égarer" (cité par Benayoun 177).

VI. ÉCRITURE ET NOUVEAUX-MONDES

La barbarie cherche à bloquer le phantasme dans le cadre d'une recherche des origines. Elle réédite un puritanisme pseudo-rationnel qui mène à l'idolâtrie du passé, à la reprise de l'interdit et à la croyance, en la naturalité du récit. C'est ce qu'affirme Ferron face à Lionel Groulx (*Notre maître le passé*) ou Soupault et Ribemont-Dessaignes face au sérieux bourgeois et patriotard de d'Ormesson dans *Qu'est-ce qu'un Français?* Dans cet ouvrage, d'Ormesson affiche comme valeurs suprêmes les relents de grande guerre et tout ce que les surréalistes réjetaient, nationalisme, colonialisme, exploitation. Il enrobe ces valeurs dans un rationalisme pseudo-humaniste. Ainsi, la structure du récit qui est le guide du touriste timide et narcissique recherchant le sillon qui le reportera à son origine et lui évitera l'angoisse du comment vivre avec l'inconnu, l'impossible et l'indéterminé, doit être

repenché totalement. Elle devrait plutôt s'abolir dans le "comment vivre sans inconnu devant?" évoqué par René Char. Sa disparition donnerait lieu à une in(dé)terminable exploration qui s'écrit de plus en plus dans le mouvement de la transmission même d'une écriture en gestation.

Pour tous ces écrivains éloignés des codes européens, en rupture plus ou moins marquée avec les épistémologies en vigueur et en prise sur les Nouveaux-Mondes aux sens géo-politique et phantasmatique des termes, se trace la sortie de cette obsession vectorielle coincée dans les bornes de la fin et de l'origine. Pour cela, il faut excéder le langage, évacuer la contrainte du récit. Alors se risque l'avenir de la critique qui devra échapper, d'une manière ou d'une autre, au résumé du texte, au biographisme, au thématisme ou même à une narratologie de type proppien ou brémondien. En effet, la critique, souvent, se veut liée, d'une manière ou d'une autre, aux textes qu'elle analyse par le biais de l'établissement de procédures métalinguistiques universelles. Or, on dit souvent que dans les Nouveaux-Mondes, la critique est en retard sur beaucoup de ses créateurs (*Future Indicative*). Ces derniers ne sont plus producteurs d'enracinement ni au sens traditionnel du terme ni au sens où l'entendait Robin Mathews opposé à George Bowering (1982). La critique doit donc prendre le rythme et jouer les signifiants non producteurs de collectivité, jouer les discours clivés et multiples afin de parvenir à être comme des textes de création, *en parallèle*, jouant non la recherche de signifiés plus ou moins cachés mais une dynamique d'interprétation et de production de significations se détournant du stable, de ce qui bloque cette dynamique par la valorisation du stéréotype ou de ses paradigmes fondamentaux (croyance en la vérité du texte, croyance en la possibilité de symbiose, etc.). Il faut comprendre que le contrat est rompu. Il n'y a plus de code commun mais des embrayages possibles. Un texte critique ne peut plus être écrit dans une distanciation claire, définitive et établissant des voies herméneutiques. Un texte critique, désormais, peut parler un texte en allant lui aussi ailleurs, dans le métaphorique, le double, etc. De plus, beaucoup de textes mettent en scène leur propre transmission. La critique ne peut alors qu'être entraînée à produire des textes qui entraîneraient à en produire d'autres.

Dans le cadre des Nouveaux-Mondes, le critique lecteur est un écrivain potentiel. La seule critique efficace est de l'ordre de la création intertextuelle où les lois du genre s'abolissent puisque souvent le texte contient sa critique. Il y a carrefours d'écritures et toute fiction est déjà métatextuelle. Toute critique à la hauteur devrait donc reprendre des éléments

qui feraient d'elle aussi une fiction métafictionnalisante. Dans une telle situation, le texte origine se dissout dans le texte fin, dans le texte but. Celui-ci perd en même temps le côté définitif et figé que possède toute tentation herméneutique. Autrement dit, CE N'EST JAMAIS ÇA.

Université d'Ottawa

Bibliographie

- Aquin, Hubert. *Prochain épisode*. Montréal: CLF, 1966.
- . *Point de fuite*. Montréal: CLF, 1971.
- Aubert de Gaspé, Philippe. *Les Anciens Canadiens*. Montréal: Fides, 1975.
- Barbaud, Philippe. *Le Choc des patois en Nouvelle-France*. Montréal: PUQ, 1984.
- Beaugrand, Honoré. *Jeanne la fileuse*. Montréal: La Patrie, 1888.
- Benayoun, André. *Erotique du surréalisme*. Paris: Pauvert, 1978.
- Bessette, Gérard. *La Bagarre*. Montréal: CLF, 1958.
- Blais, Marie-Claire. *Une Liaison parisienne*. Montréal: Quinze, 1980.
- Bowering, George. *The Mask in Place*. Toronto: Thurnston, 1982.
- Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Présence africaine, 1976.
- Chalk, Frank, and Kurt Jonassohn. *The History and Sociology of Genocide*. New Haven-London: Yale UP, 1990.
- Chauveau, P.-J.-O. *Charles Guérin*. Montréal: Guérin, 1973.
- Coetzee, J.-M. *Waiting for the Barbarians*. Harmondsworth: Penguin, 1982.
- Cohen, Albert. *Le Livre de ma mère*. Paris: Gallimard, 1970.
- Cohen, Leonard. *Beautiful Losers*. Toronto: McClelland Stewart, 1966.
- Cortázar, Julio. *Le Livre de Manuel*. Paris: Gallimard, 1972.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- d'Ormesson, Wladimir. *Qu'est-ce qu'un Français?*. Paris: Spes, 1934.
- Dumas, Emma. *Mirbah*. Bedford: NMDCF, 1979.
- Ferron, Jacques. *La Nuit*. Montréal: Parti-pris, 1965.
- Freud, Sigmund. *The Basic Writings of Sigmund Freud*. New York: Modern Library, 1938.
- García-Marquez, Gabriel. *Cent ans de solitude*. Paris: Seuil, 1968.
- Gitard, René. *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Livre de poche, 1978.
- Grivel, Charles. *Production de l'intérêt romanesque*. Mouton: The Hague, 1973.
- Groulx, Lionel. *Notre maître le passé*. Montréal: Granger, 1937.
- Grove, Frederick Philip. *A Search for America*. Ottawa: Graphic, 1929.
- Hémon, Louis. *Maria Chapdelaine*. Montréal: Fides, 1946.
- Huser, France. *La Maison du désir*. Paris: Seuil, 1984.
- Imbert, Patrick. "Structure du Roman des dames," *Baroque* 6 (1973): 105-13.
- . *Roman québécois contemporain et clichés*. Ottawa: PU d'Ottawa, 1983.
- . "Identité et présence du discours surréaliste chez les romanciers québécois modernes," *Modernité/postmodernité du roman contemporain, Cahiers du département d'études littéraires*, (UQAM) 11 (1987): 165-76.
- . "The Evolution of Canonical Circuits," *Poetics Today* (à paraître).

- Kerouac, Jacques. *Sur la route*. Paris: Folio, 1960.
- Lacombe, Patrice. *La Terre paternelle*. Montréal: HMH, 1972.
- Languirand, Jacques. *Klondyke*. Montréal: CLF, 1971.
- Lemoyne, Jean. *Convergences*. Montréal: HMH, 1961.
- Lescure, Jean. *Drailles*. Paris: Gallimard, 1968.
- Lessard, Camille. *Canuck*. Bedford: NMDCF, 1980.
- Lytard, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Paris: Minuit, 1979.
- Mathews, Robin. *Canadian Literature*. Toronto: Steel Rail, 1978.
- Morin, Michel. *L'Amérique du Nord et la culture*. Montréal: Hurtubise HMH, 1982.
- Moss, John, ed. *Future Indicative*. Ottawa: U of Ottawa P, 1987.
- Payette, Lise. *Le Pouvoir? Connais pas!*. Montréal: Québec/Amérique, 1982.
- Poteet, Maurice. *Textes de l'exode*. Montréal: Guérin, 1987.
- Poulin, Jacques. *Volkswagen Blues*. Montréal: Québec/Amérique, 1984.
- Queneau, Raymond. *Zazie*. Paris: Gallimard, 1959.
- Ribemont-Dessaignes, G. *L'Auruche aux yeux clos*. Paris: Sans pareil, 1924.
- Romain, Gary. *Les Mangeurs d'étoiles*. Paris: Folio, 1966.
- . *Pseudo*. Paris: Gallimard, 1976.
- Roy, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*. Montréal: Éditions Pascal, 1945.
- Samson, Bruno. *L'Amer noir*. Montréal: Éditions du Jour, 1973.
- Savard, Félix-Antoine. *Menaud, maître-draveur*. Montréal: Fides, 1944.
- Simard, Jean. *Mon fils pourtant heureux*. Montréal: CLF, 1956.
- . *Répertoire*. Montréal: CLF, 1961.
- Soupault, Philippe. *Le Nègre*. Paris: Kra, 1927.
- Stead, Christina. *A Little Tea, a Little Chat*. London: Virago, 1981.
- Thério, Adrien. *Un Païen chez les pingouins*. Montréal: CLF, 1970.
- Tardivel, Jules-Paul. *Pour la patrie*. Montréal: Hurtubise HMH, 1976.
- Todorov, Tzvetan. *La Conquête de l'Amérique*. Paris: Seuil, 1982.