Document generated on 08/13/2025 12:06 p.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

La lettre et l'Ô, vertige et utopie
Au coeur de la lettre de Madeleine Gagnon et *Chansons d'Ô* de Raoul Duguay

Caroline Bayard

Number 26, Summer 1982

URI: https://id.erudit.org/iderudit/39596ac

See table of contents

Publisher(s)
Éditions Jumonville

ISSN
0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review
Bayard, C. (1982). Review of [La lettre et l'Ô, vertige et utopie : *Au coeur de la lettre* de Madeleine Gagnon et *Chansons d'Ô* de Raoul Duguay]. *Lettres québécoises*, (26), 37–40.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1982

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.
https://www.erudit.org/en/

par Caroline Bayard

La lettre et l'Ô, vertige et utopie

Au coeur de la lettre *de* *Madeleine Gagnon* et Chansons d'Ô *de* *Raoul Duguay*

Photo : Kèro

Photo : Athé

Ils sont nombreux ceux qui ont désiré s'engouffrer dans les vingt-quatre méduses de l'alphabet, il y a là des vertiges qui ont la vie dure, de St. Jean l'évangéliste, en passant par les shamans d'autres rituels, sans oublier *Alice au Pays des merveilles* et en jetant un oblique coup d'oeil sur Philippe Sollers et son *Nombres*, elle est longue l'obsession alphabétique et c'est un labyrinthe qui n'a ni Histoire ni stricte appartenance linguistique ou nationale. Madeleine Gagnon et Raoul Duguay nous ramènent — par des voies dissemblables, vers ce désir-là. Ce je ne sais quoi qui vers vous m'entraîne lorsque le vous est la lettre (pour elle), le phonème Ô (pour lui). Irrésistible poussée vers un élément qui constitue leur matière première et leur aboutissement, facteur qui suscite, déclenche et déploie.

La lettre chez Gagnon a un double sens, c'est ce qui signe le commencement de toute écriture, l'annulation irrémédiable de la page blanche mais aussi, simultanément, la missive épistolaire, celle qu'il faut brûler quand on est devenue amante en fuite et celle qui échappe, irrépressible quand on ne peut pas arrêter le souffle de la jouissance, le souffle qui veut la dire, d'une lettre à l'autre. *Au coeur de la lettre* reprend des tracés et des obsessions familiers depuis Mallarmé : le blanc, l'intact, le vide. Sauf qu'ici il s'agit moins d'une attirance terrifiée et perverse que de la volonté de plonger dans le non-être, dans un autre être. Ainsi la page blanche et le trou ne sont pas redoutés mais acceptés et même désirés parfois : « Encore ce blanc de mémoire qui me prend. C'est passé, ça se passe » ou « je signe l'échange au vide, cette crise, éblouissante ». Le vide, l'absence, le trou, la béance, l'absence de référence du non être n'ont rien de menaçant ici. En fait c'est de la jouissance qui est exprimée à ne plus savoir où on (ni ce qui) en est :

« Cette absolue blancheur de l'écriture qui ne sait plus » avoue-t-elle avant de révéler l'existence d'« un orgasme noir (qui) consiste à ne plus trouver exactement de repères ». Le vide est donc merveilleux (position en définitive pas radicalement différente de celle de Mallarmé) absolument dénué de terreur et si choc il produit, il s'agit d'une illumination, d'émerveillement féroce et libre.

Pour Duguay le point de départ et de retour est la lettre-phonème ô. C'est une prise de conscience lointaine, qui a commencé au fil des jeux de l'enfance et qui — comme chez Gagnon — passe par le corps :

> *Je me sôuviens : quand j'étais petit, je dessinais des cercles dans môn carré de sable. Je sautais dedans à pieds jôints. Je tôurnais, je tôurnais, je tôurnais : je devenais un pôint tôurnant, une spirale, un cercle, un « ô ». Je mimais l'univers. Épuisé de môuvement, les bras fôrmant un triangle dônt la base est la ligne invisible du ciel infini, les jambes fôrmant un autre triangle dônt la base invisible est la terre finie, je tômbais dans le « ô » en vôtant pôur la vie par le triangle « X » de mon côrps, dans le cercle du temps et le carré de l'espace.*

Ce phénomène va donc refléter et condenser l'infiniment grand et l'infiniment petit : schéma, symbole, il sera aussi le support matériel, physique, concret d'une certaine structure cosmique, il reproduira et par là ne fonctionnera pas comme un simple reflet, mais comme un agent actif, indispensable même au mouvement de la matière :

> *Vôilà pôurquôi je mets des chapeaux ôu des accents circônflexes sur tôuttt les « ô » : rendez invisibles les bases de deux triangles en les jôignant et vôus ôbtiendrez un carré, un lôsange carré. Jôignez les deux pôintes des triangles sans base et vôus aurez l'image de l'hômme : les deux pieds en angle sur le micrôcôsme de la Terre et les deux bras en angle sur le macrôcôsme du Ciel ; les pieds dans la réalité, la tête dans le rêve.*
> *(. . .)*
> *Le cercle, c'est l'univers intérieur, la côntractiôn et la dérive du rêve : l'esprit en môuvement en dedans. C'est la nébuleuse spirale dônt les môts sônt des Sôleils bien rônds, des astres, des cellules, des môlécules ôu des trôus nôirs, rayônnant ôu aspirant la lumière, l'énergie vivante.*

Il est curieux de noter chez Gagnon comme chez Duguay ce besoin impérieux de la matérialité des mots, de leur forme, de leur toucher, de leur graphisme. Lieu de jonction étonnant chez deux écrivains qui par ailleurs ont suivi et continuent de poursuivre des parcours dissemblables : leurs points de départ ne sont pas pourtant radicalement différents : les débuts de leur écriture sont étroitement liés à une prise de conscience politique. Pour Duguay ce sont le Marxisme un peu diffus et le nationalisme de ses années de participation à *Parti Pris* (1964-1967) ; chez Gagnon c'est une perception aiguë de l'histoire, de la trajectoire du marxisme-léninisme, des mouvements de grèves au Québec et des déchirements impérialistes (Vietnam, Congo, Chili). *Pour les femmes et tous les autres* (L'Aurore, 1974) et *Poélitique* (Herbes Rouges, 1975) témoignent particulièrement de cette volonté d'écrire l'histoire et de le faire dans une structure d'intersection avec le personnel. Claire volonté féministe de ne pas trahir le personnel au profit du politique, ni vice-versa. C'est là un parti pris dont Doris Lessing avait donné un limpide exemple dans les années soixante avec *Golden Notebook :* il est difficile pour beaucoup de femmes de l'oublier. Mais hormis cette sensibilité au corps politique y a-t-il vraiment d'autres points de jonction entre ces deux auteurs qui expliqueraient cette attention pour la matière dont sont faits les mots ? Non, si ce n'est un intense rapport au corps (voir l'érotisme de *Ruts* que Duguay publie en 1966 à l'Aurore et les gammes scripturaux du corps femme chez Gagnon avec *Antre* produit par les Herbes Rouges en 1978). Mais à part ces tracés-là, ils suivent en tant qu'auteurs et ouvriers de l'écriture — des chemins très distincts. Duguay est un enfant de la balle, un musicien, un chanteur autant qu'un écrivain. L'acte de performance a pour lui un sens et des connotations particulières, puisqu'il se produit avec d'autres, que sa représentation est le fruit d'un travail collectif autant qu'individuel et qu'enfin à la différence de Gagnon il rejoint un très large public, non-intellectuel, parfois non-lettré et souvent populaire, rural ou ouvrier. Rejoindre un large éventail d'auditeurs a du reste toujours été une préoccupation majeure chez lui, une responsabilité fermement définie. D'abord et avant tout Raoul est un homme de spectacle. Ce métier là — ou on devrait plutôt dire ce sacerdoce puisqu'il y a apporté l'engagement d'une responsabilité sacrée — a des aléas : il dévore une part immense de l'énergie créatrice d'un auteur. Cela explique aussi un assez long silence puisque son dernier volume *Lapokalipso* (Éditions du jour, 1971) remonte à plus de dix ans.

L'écriture de Madeleine Gagnon s'est choisi des points de jonction différents. Politisation du texte et du corps certes, références marxistes et féministes, mais aussi univers mental structuré par et contre l'histoire du désir, les explorations de la psychanalyse, les recherches de Freud et de Lacan. Madeleine se dessine dans la modernité, dans les travaux des Herbes Rouges, dans une ville, Montréal, dans un espace qui est celui de la cité, de pulsions urbaines. Ce n'est pas à dire qu'elle y soit enclose ou qu'elle écarte comme le ferait souvent Nicole Brossard ce qui n'est pas géométrie de ville. En fait on retrouve souvent chez elle la géospatialité d'autres pays. Dans ce cas-ci l'Iran, l'Afghanistan, le Chili. Ou encore le tracé d'une rivière de l'Ouest de la Gaspésie, la vallée de la Matapédia, filigrane qui la lie peut-être à son ancêtre indienne ou tout simplement à un autre vaste espace dont elle ne nous donne aucun point de repère puisque précisément c'est cela qui fait jouir, le fait de ne plus s'orienter exactement, de se dissoudre dans de l'inédit.

Duguay n'est ni créature de la ville, ni intellect analytique. Paradoxalement plus précis et plus cosmique qu'elle, il retrace avec de spécifiques points de repère son passé, le Nord de l'Abitibi et les visages qui l'ont peuplé, bûcherons et violoneux et les sons que lui ont donné ses contours phonémiques (grondements de scie, tambours de la guerre, rigaudons de son père, chuchotements d'épinettes, de bouleaux, de rivières). Il épèle, détaille et délie ces objets qu'il présume un peu étrangers et distants à l'oreille de son

auditoire. Ce sont là des chansons, particularité essentielle qu'il ne faudrait pas oublier. Elles furent écrites pour être produites en spectacle, offertes à un large public, jouées, mimées, imagées. Oublier cette dimension-là du texte, fût-elle théorique pour celui qui n'est que lecteur curieux, serait en fait trahir la structure de leur fonction. Nous avons ici des paroles sans musique, et si elles survivent avec une autonomie remarquable cette radicale séparation d'avec la partition, il ne faut pas les tronquer de leur fonction de *représentation,* de production pour l'oeil et l'oreille. Il est, par nécessité et par métier aussi, plus précis, plus descriptif que Gagnon. Il offre des ballades au public : c'est-à-dire une narration minimale, le tracé d'une certaine histoire, de celle d'individus spécifiques dans un espace aux contours détaillés :

Môi je viens de l'Abitibi
môi je viens de l'Abitibi
môi je viens d'un pays
qui a un ventre en ôr
môi je viens d'un pays
ôù il neige encôre

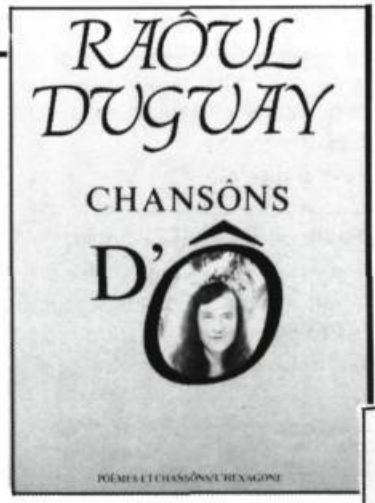
Dans môn pays qu'ôn dit hôrs de la carte
môn ôncle Edmônd travaillait sôus la terre
mais il creusait dans l'ôr sa prôpre môrt
môn ôncle Edmônd nôus a mis sur la carte
Dans môn pays qui a grandi
il paraît qu'aux tôuttt premiers temps
ôn y gagnait beaucôut d'argent
il y a de l'ôr en barres qui dôrt ici
il y a même des pôignées de pôrtes en ôr
en cuivre en fer qui vônt de l'autre bôrd

J'aimais jôuer dans la fanfare
pôur épater tôuttt les pétards
Quand j'allais au Château-Inn
bôire et rire avec mes piastres
je revenais cômptant les astres
au petit matin près de la mine

En mille neuf cent tôuttt
En Abitibi
dans môn pays
côlônisé
à libérer

Et pourtant cette volonté de réalisme va de pair avec une cosmicité visionnaire. Si l'infiniment minuscule du quotidien est fidèlement rapporté, il n'en perd pas moins le sens d'un espace interplanétaire et inmesurable :

Sôuffle dans nôs sangs le feu qui fait girer les astres
Et dans nôs muscles sôuffle l'énergie d'ôù émergent les môndes
Sôuffle dans nôs chairs tôn espace pur en dérive
Et autôur de nôs âmes sôuffle le temps immémôrial
Sôuffle la transparence de ta fôrce
Dans les saisôns de nôs esprits
Et jusque dans chaque atôme de nôs êtres sôuffle
Sôuffle l'irradiante jôie d'être en tôi



Raoul est un artisan d'utopie, il croit en la venue d'une autre culture, sereine, solaire, galaxique, où la Terre sera à « Toulmônde » et débordante de joie. Ce nulle part de l'utopie se transforme ici « sur Terre prômue » en « Amôur intarissible côsmôs ». On découvre ici une foi médusante, totale, inébranlable, Celle du visionnaire en loques qui marche vers la Terre promise, des enfants du *XIII^e^* siècle en chemin vers la terre sainte ou plus simplement du mystique qui voit lumière là où les autres ne verront que des raies de poussière. Donner des références Judéo-chrétiennes est en fait ici inadéquat puisque le texte ne s'inscrit pas dans un intertexte chrétien mais se choisit plutôt des déterminations universalistes englobantes, multiples : la Terre, Toulmônde et le Soleil, les atômes des vivants. Mais la foi dans l'utopie d'un à venir merveilleux sous-tend l'ensemble, et l'illumine. Duguay démontre à nouveau une parenté vibrante avec Paul Chamberland — peut-être ce dernier préférerait-il le terme de compagnon chercheur qu'il a déjà employé à leur propos à tous deux — Ce sont deux écritures utopiques : (voir *L'Enfant doré* et *Extrême survivance, extrême poésie*) elles annoncent ce qui n'est nulle part, et cet aucun lieu devient la promesse de demain. La différence est que Chamberland voit l'Apocalypse avant d'imaginer l'âge d'or, et que Duguay laisse la première en reste pour rêver du second. Mais la cosmicité de notre petite planète, son insertion dans un système solaire lui même inclus dans d'autres est leur isotopique pain quotidien. Par comparaison — et certes cette dernière est peut être dangereuse, comme est la déraison de toute logique (C'est pour cela comme le disait Anthony Burgess récemment dans *Earthly Powers* que les comparatistes peuvent prouver n'importe quoi au sujet de n'importe qui) — Madeleine Gagnon joue sur des registres beaucoup plus ténus, subjectifs, introvertis. C'est un texte densément enroulé sur lui-même que nous découvrons dans *Au coeur de la lettre*. Volute qui prend souvent le

risque de nous laisser loin en arrière, pas par hermétisme — il ne s'agit pas ici d'un savoir encodé qui se joue de nous . . . jusqu'à ce que nous le démontions — mais par ce qui semble être parfois une suave indifférence au lecteur, et d'autres fois un besoin farouche d'intimisme. Ce texte est tissé de chuchotements échappés à un moi qui ne se soucie pas particulièrement d'être entendu mais qui aime à frémir avec le vécu. Et entende qui sait se taire. Et saisisse qui peut, ou a envie de. Dédain de l'explicite, du spécifique, du détaillé. Des initiales et des obliques plutôt, voir par exemple :

8 janvier 1980. Paris est très loin d'ici.
Lu toute la nuit LENZ, donné par Ph. à J.M.
Je dirai pourquoi ça m'a rappelé La Passion selon *G.H.*
Pris une photo de Ch. et Ch. ce soir. Ce sont mes deux fils. Je l'imagine très belle.

S'agit-il purement ici de notes de journal intime ? de griffonages télégraphiques pour carnets ? ou d'une invitation à la réflexion ?. À vrai dire cela nous tenterait de savoir ce qui chez Peter Schneider lui rappela *La Passion selon G.H.* Sans être férocement féru de points sur les i on aimerait que le texte se travaille dans un champ plus compact et plus dense plutôt que de se filigraner, d'éluder et d'échapper. G.H., pourquoi pas ? Peter Schneider . . . certes. Et il ne nous déplairait pas de savoir dans la longue lignée qui unit Goethe à Fredericka Brion, cette dernière à Lenz, Lenz à Büchner, Büchner à Peter Schneider ce qui a accroché l'attention de Gagnon. Car si nous devons virer de l'intimisme, du subjectivisme poétique aux réflexions et aux associations de lecture prenons carrément le virage et creusons les possiblités des références plutôt que de les jeter ça et là. Elles méritaient mieux. Elles éveillaient l'indue curiosité du lecteur. Alors pourquoi décevoir et passer à autre chose ? Mais pour être juste Gagnon a les vertus de ses défauts et précisément le pivot de son écriture, tant du point de vue de l'expression que du contenu c'est l'insaisissable. Ce qui ne peut se cerner, le fragile, l'éphémère, le volatile.

C'est pourquoi je n'avais pu dessiner tous ces signes à la ligne méticuleuse, comment peut-on rendre l'entre-feuilles et dans la précision des ombres, justement ? j'ai donc suggéré l'interstice, cet antre deux maintenant de nous tous par surcroît entre chacun de nous et l'on ne savait plus très bien qui du noir ou du blanc s'acquittait le mieux d'une tâche à nommer, peine perdue, une chose qui s'évanouissait à mesure. Je m'étais acharnée le long d'un rêve, à vouloir dire par exemple, l'eau dont une main se remplit.

C'est une écriture héraclitéenne qu'on rencontre dans *Au coeur de la lettre* : l'aquatique qui échappe et éblouit, le vertige qu'il donne, son envahissement (il entraîne et engloutit) et sa perte :

Je suis née de ça, de l'étrangeté de l'abandon, je suis accidentelle, je lui ai donné tout mon corps à boire, . . . Je me suis abandonnée. Dans l'histoire linéaire il manquerait toujours une petite poupée de porcelaine. Qui dort. Voilà aussi pourquoi le don. Et toujours à recommencer.

Votre mère avait osé écrire, osé parler. Dans l'inutilité de sa mort, d'une certaine façon, votre limon, vous vous être nourri de son opacité pour mieux découvrir l'eau d'un désir sans nom, et d'une autre façon la chose avant la lettre,

Et au delà du lait et du désir et de la pluie qui pleure dans les arbres il y a aussi l'encre qui reproduit d'autres images et donne à penser que Madeleine Gagnon est une artiste tout autant qu'une écrivaine et qu'il est grand temps que cette dimension qui est sienne soit connue, car elle a un grand souffle. Les graphiques d'*Au coeur de la lettre* révèlent un tracé nerveux, fulgurant et emporté : écume, implosions aquatiques, fureurs d'orage et fonds sous-marins. Et en exergue Marguerite Duras, autre génie de l'oblique et du fulgurant (« j'aimerai quiconque entendra que je crie que je t'aime »). Finalement dans ce double retour à la matière du langage, dans ce plongeon vers la lettre et vers le phonème c'est elle qui surprend plus que lui. *Les chansons d'ô* sont le fidèle reflet de ce que Duguay a fait depuis dix ans, en continuité avec ce qu'il est, ce qu'il a projeté de lui-même, en affinité parfaite avec son amour des sons, cette recherche sur le sacré et le magique des mantras, ce besoin de donner ce qui guérit, lave et délivre : thérapeutique du son autant que sacralisation de la performance. À sa différence, il semble que Gagnon introduise de nouvelles dimensions dans son écriture, écarte temporairement le politique, le manifeste, le graffiti, le cri de colère pour explorer « cet autre soi ». On perçoit un tournant dans ce livre, une volonté de déroute, d'abandon des repères familiers, le courage d'explorer dans les moments du temps, pour aller plus loin en avant :

Ça n'adhérerait plus à la commande sociale, au codé, à la convention, à la norme. Ce qu'il est convenu de moi ne s'écrirait jamais plus, quitte à ne plus écrire, ou alors habiter cette langue étrangère, comme aujourd'hui. Avant ce présent éveil à l'autre-de-moi, avant ce crépuscule insolite, j'avais récité mes heures, je m'étais mise à raconter drôlement habilement, une journée de femme, *je quitte ce récit pour lequel j'étais devenue trop adroite, je choisis ma déroute, un pré de blé voici le midi de l'hiver, attristant cet humour contraint, voyez-vous l'ode sanguisorbe à l'intelligence du dedans qui implose, en plein centre, éblouissant. Il y a bien sûr cet aveuglement, je le cherche, et ce rubis dans l'herbe, ce diamant.*

L'enjeu est gros, rien n'est saisissable, pas plus pour elle que pour nous mais le trajet a ses chamades et d'accepter le vertige elle nous le communique :

Il s'agit bien d'une crise, d'un affront peut-être, mais autrement m'échapper le coeur de la lettre. Et le temps passe.

Que demander de plus ? Très peu en fait. C'est peut-être cela la fiction : aimer ne plus trouver d'équilibre ou si l'on ne peut plus croire aux merveilleuses utopies de l'âge d'or, dériver au moins, avec les nuages de l'extraordinaire étranger.

■