

Antoine Boisclair

"Immanence et transtextualité dans l'oeuvre romanesque de Robert Lalonde", Krzysztof Jarosz, Katowice 2011 : [recenzja]

TransCanadiana 5, 201-203

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Antoine Boisclair
Collège Jean-de-Brébeuf, Montréal

Krzysztof Jarosz (2011), *Immanence et transtextualité dans l'œuvre romanesque de Robert Lalonde*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego ; 274 pages.
ISBN 978-83-226-2034-2

Du piratage littéraire

Apprécié par le grand public québécois, publié en France et présent dans les médias – on se souvient à cet égard de son passage à l'émission de Bernard Pivot lors du *Printemps du Québec à Paris* en 1999 –, Robert Lalonde est un auteur dont l'œuvre reste peu étudiée par la critique savante ou universitaire. Il y a pourtant matière à réflexion littéraire dans ses romans qui entrent en dialogue avec plusieurs écrivains – Giono, Yourcenar, Camus, pour en nommer quelques-uns – sans sacrifier pour autant l'appréhension de la nature et du monde sensible. Ce dialogue entre mémoire littéraire et intérêt pour la nature structure d'ailleurs une part importante de l'ouvrage de Krzysztof Jarosz. La thèse principale de cette étude, en effet, est que « ces deux ingrédients de la vision lalondienne du monde et de sa littérature, apparemment dichotomiques, s'avèrent dans le cas de son œuvre complémentaires et forment un alliage inédit qui décide de sa spécificité » (p. 10). L'immanence dont il est question, suggère Jarosz dans son introduction, se rapporte à la « non-croyance » du Québec post-catholique, à l'idée selon laquelle il n'existe aucun « au-delà », tandis que la transtextualité concerne les nombreux emprunts littéraires, les citations et les références qui parsèment les romans et les essais de Lalonde. « Dans l'optique de Lalonde, la transtextualité (donc d'abord la lecture des autres) n'est donc pas un écran qui le sépare de la réalité, mais – bien au contraire – un moyen d'appréhender celle-ci » (p. 13).

Divisé en sept chapitres, cet ouvrage se penche tout d'abord sur ce que l'auteur appelle le « cycle familial » de Lalonde, c'est-à-dire les romans comme *Le Dernier été des Indiens* (1982), *Le fou du père* (1988) ou *Que vais-je devenir*

jusqu'à ce que je meure (2005) évoquant une quête identitaire et différentes formes d'initiation. Déconstruisant en partie la mythologie identitaire que Lalonde s'est construite en fonction de ses origines amérindiennes, Jarosz se penche sur ce qu'il nomme les « fragments de bibliographie littéraire de l'auteur ». Il en résulte des analyses lumineuses qui montrent comment la conception de l'identité à l'œuvre chez Lalonde, conception marquée par l'idée de métissage, s'oppose à « l'idéologie transcendante d'une pureté » (p. 71). La quête identitaire analysée par Jarosz emprunte cependant d'autres chemins dans un roman comme *Le fou du père*, où il est question davantage de l'identité sexuelle de l'écrivain. Récit troublant qui évoque une relation incestueuse entre l'écrivain et son père, mais aussi un désir de réconciliation avec celui-ci, *Le fou du père* développe en creux le thème de l'écriture et de la fuite dans l'imaginaire. En faisant appel aux théories de Boris Cyrulnik développées dans *Un merveilleux malheur*, Jarosz montre comment, pour Lalonde, la « résilience des événements traumatisants, la fuite dans les rêves est une méthode de survie dans un monde menaçant » (p. 91). « Le salut par l'art, poursuit Jarosz dans cette partie de son ouvrage particulièrement intéressante, est bien une transcendance dans le sens de la sublimation du réel, mais c'est une transcendance passagère qui n'aveugle pas à vie comme une idéologie de la transcendance » (p. 92).

C'est dans le roman intitulé *Sept lacs plus au Nord*, qui fait l'objet du chapitre IV, que la « vision immanentiste » de Lalonde est peut-être le mieux développé. Ce roman, qui s'attarde cette fois à la figure de la mère, met en scène le personnage de Michel, qui part en quête d'un ami amérindien avec qui il entretient une relation homosexuelle. « L'immanentisme de Lalonde est loin ici d'une contemplation impassible de l'objectivité immuable des lois naturelles, loin aussi d'être, comme chez Giono, l'expression de la cruauté comme principe de vie » (p. 124). Il est ici question d'une tension entre l'Art et la Nature et d'un paradoxe qui traverse une part importante de l'œuvre de Lalonde : comment verbaliser notre rapport à la nature sans trahir cette dernière ? Comment mettre en mots ou intellectualiser une relation qui repose avant tout sur les sens et le corps ? Comme le montre bien Jarosz, des métaphores issues de la tradition chrétienne – celles de la transsubstantiation et de l'eucharistie, notamment – aident l'auteur à réconcilier la matière et l'immatériel, le corps (celui de l'Indien) et l'esprit (celui du Verbe). Les allusions à des termes religieux, toujours selon Jarosz, agiraient comme une forme de transgression envers l'Église, transgression qui accentue l'aspect immanentiste de l'œuvre et lui confère, comme c'est le cas également dans *Le Petit Aigle à tête blanche*, ce que Jarosz associe à un « parfum sacrilège et parodique » (p. 133).

Les intertextes, qui agissent comme un autre fondement de cette œuvre, sont analysés de manière encore plus approfondie dans les autres chapitres, où il est question des ouvrages plus récents de Lalonde. Ainsi *L'Ogre du Grand*

Remous, un roman qui revient sur la figure du père, serait inspiré des techniques narratives que l'on retrouve dans *Les Fous de Bassans* d'Anne Hébert et *Trou de mémoire* d'Hubert Aquin, mais aussi de l'univers des contes (*Le Petit Poucet*). Il y aurait aussi dans ce roman évoquant un fratricide un « hypotexte gionien » contribuant à sa complexité référentielle. Tel *Le Petit Poucet* du conte de Perrault, l'analyste rassemble les petits cailloux que constituent les références littéraires parsemées dans le roman, références qui mèneraient « au(x) sens de l'ouvrage » (p. 159). Ce jeu de références textuelles se poursuit dans *Le Petit aigle à tête blanche*, qui s'intéresse plus explicitement à l'identité québécoise, et dans *Un jardin entouré de murailles*, roman inspiré en partie par l'œuvre de Marguerite Yourcenar.

L'étude de Krzysztof Jarosz se conclut avec une analyse attentive du *Monde sur le flanc de la truite*, un journal d'écriture publié en 1997 qui incarne à merveille la poétique de Lalonde. « *Notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire* », selon les propres termes de l'auteur, *Le monde sur le flanc de la truite* illustre de manière efficace la thèse soutenue par Jarosz, thèse qui « met en relief d'un côté l'immanentisme de la vision du monde ('l'art de voir...') et, de l'autre, l'ouverture de cette œuvre aux réalisations de ces maîtres et intercesseurs ('... de lire...') afin qu'à la confluence de ces deux facteurs essentiels on puisse construire son propre texte ('... et d'écrire') » (p. 233–234). Toujours selon Jarosz, le rapport à la nature médiatisé par la littérature montre ici comment l'écriture de Lalonde repose sur un processus d'appropriation particulièrement efficace et – pourrait-on dire – typiquement postmoderne. Les références de Lalonde lorsqu'il tente de définir l'art d'écrire sont surtout américaines – dans *Le monde sur le flanc de la truite*, il est question notamment d'Annie Dillard, de Barry Lopez et de Rick Bass –, ce qui contribue en quelque sorte au métissage identitaire de l'écrivain québécois.

Par son ampleur, sa rigueur et l'efficacité de sa thèse principale, l'ouvrage de Krzysztof Jarosz s'imposera désormais comme un livre incontournable pour quiconque s'intéresse aux romans de Robert Lalonde. Il faut saluer la cohérence de cette étude, mais aussi son utilité et sa pertinence. *Immanence et transtextualité dans l'œuvre romanesque de Robert Lalonde* comble en effet un grand vide dans le domaine des études québécoises. De manière plus globale, l'ouvrage de Jarosz montre que le « pillage » des autres œuvres littéraires et l'emploi d'intertextes n'entrent pas en contradiction avec l'idée d'« originalité » du style d'écriture. Dans le cas Lalonde, souligne Jarosz, l'écriture « reproduit [un] miracle d'assimilation puisque, bien qu'elle soit ouvertement intertextuelle, étant comme l'appelle Lalonde, du 'piratage par amour', elle aboutit pourtant à un texte qui ait des traits spécifiques du style de ce pilleur ravi » (p. 239).