

AU CANAL 2

Prolongement d'une enquête sociologique

par Marguerite BECHARD

Il y a quatre ans, une vaste enquête sociologique était menée auprès de 1.500 familles canadiennes-françaises. Cette enquête, dirigée par un groupe de sociologues de l'université Laval et commanditée par l'Assurance-Vie Desjardins et les Caisses populaires, analysait les comportements de la famille canadienne-française vis-à-vis des besoins fondamentaux que constituent l'alimentation, le vêtement, le logement, ainsi que devant les besoins nouveaux créés par l'industrialisation tels que les loisirs, le confort, la sécurité, une plus grande instruction.

La nouvelle série télévisée *Familles d'aujourd'hui*, qui débute lundi prochain à 19 heures, au réseau français de Radio-Canada, est née de cette enquête. En illustrant les divers aspects et les conclusions de l'enquête, elle en sera en quelque sorte le pro-

che. Sept-Îles, Pentecôte, Rue-Comeau, Haute-Rive, Manicouagan, Betsiamites, Forestville, Sainte-Anne-de-Portneuf, Anso-Saint-Jean, Chicoutimi, Arvida, Képegami, Alma, Québec, pour finir par Montréal, Saint-Jérôme et Granby, afin de recueillir sur place les témoignages de diverses familles.

Familles d'hier, familles d'aujourd'hui

La première émission consiste en un documentaire qui nous donne d'abord des images d'hier pour mieux situer le contexte de vie d'aujourd'hui. L'évolution est bien marquée dans tous les milieux. Le monde rural change, la forêt se mécanise, le village s'urbanise, la ville étend ses banlieues; c'est l'ère de l'industrialisation, de l'urbanisation, de la grande entreprise, de l'automatisation. Cette évolution amène des changements dans les habitudes de vie, d'où décou-

Une conversation des plus intéressantes

Raymond Laplante a eu une entrevue avec un grand-mère de 82 ans, Mme Athanase Lepage, qui vit dans un rang, près de Rimouski. Cette entrevue, qui n'a rien de l'interview ordinaire, est plutôt une conversation à travers laquelle on peut découvrir les effets de l'industrialisation. Cette vieille, qui s'exprime à merveille bien, parle d'abondance de la vie qui fut la sienne, et elle est si attachante que, une fois l'entrevue finie, on voudrait la connaître mieux. Cette occasion nous sera donnée au cours des émissions subséquentes.

Nous entendrons également, au cours de la première émission, les témoignages des membres de trois générations d'une même famille: Mme Philippe Dion, sa fille Mme Raoul Deschênes et sa petite-fille Lise Deschênes.

Cette émission constitue un documentaire d'une gran-



longement. Pour concevoir les émissions de cette série et leur orientation, les responsables ont eu une rencontre de quatre jours avec les sociologues Marc Adéard Tremblay, Gerald Fortin, Marc Laplante et Pierre Laporte. Ils ont écouté les discussions que ceux-ci avaient eues lors de l'enquête, discussions enregistrées sur 20 rubans sonores de 30 minutes chacun. Tout cela ne devait servir que de préparation à la série. Le travail proprement dit, pour le réalisateur Robert Séguin, l'animateur Raymond Laplante et toute l'équipe technique, ne devait commencer qu'à la suite de cette étude. Ces personnes se sont rendues à Rimouski, Matane, Grosse-Ro-

lent un bouleversement important de l'économie, des transformations dans la vie sociale.

Des images qui parlent par elles-mêmes, mieux qu'aucun commentaire nous font saisir toute la distance qui sépare le mode de vie d'hier et celui d'aujourd'hui. La famille est la première à se ressentir de l'accélération dans le rythme de vie. Les résultats de la modernisation sont grands et se font sentir depuis la production des biens matériels jusqu'au comportement des jeunes. Des images alternent qui accentuent le contraste entre les mœurs de nos grands-pères et celles de la jeune génération.

de richesse qui révèle d'une façon concrète l'évolution de la famille et de la société. Elle préparera le téléspectateur à suivre les divers thèmes qui seront étudiés dans les émissions subséquentes. *Familles d'aujourd'hui*, pensons-nous, fera réfléchir le téléspectateur, comme réfléchissent à haute voix, pour nous, les diverses personnes avec lesquelles s'entretient Raymond Laplante. Dix émissions nous aideront à constater l'évolution dans les divers domaines, tandis que les trois dernières apporteront des conclusions.

Jeanne Sauvé interviewera, en studio, des sociologues qui viendront régulièrement faire le point.



Geneviève BUJOLD et Jean DALMAIN sont les deux principaux interprètes de la pièce de Claude Chauvière "Le talon d'Achille". Cette comédie gaie est actuellement à l'affiche du Stello jusqu'au 14 décembre.



L'écrivain et son langage

Prose critique

par Jean Éthier-Blais

Chacun sait qu'il n'est rien de plus difficile que d'être un bon écrivain, que de construire, savamment et avec une intelligence durable, une œuvre qui se tienne devant les lecteurs et dans le temps. Cela demande du talent, de l'imagination et une dure et fine sensibilité. Ce qui demande des idées; cela, surtout, demande un style. Le style, dit Manuel de Diegues, dans *L'Écrivain et son langage* (1) c'est cet "au-delà de la parole dont parle Proust, qui arrache le chef-d'œuvre à l'histoire et rend unique son auteur". Il va sans dire qu'il n'est pas donné à tous les auteurs d'aborder aux rives du style; le plupart d'entre eux échouent sur celles du "rien" qui est "cette présence d'une sociologie dans la chose écrite". Prenons simplement un exemple qui ne soit pas dans le beau livre de Manuel de Diegues: celui des deux Cernille. L'un et l'autre participent d'un même ton, qui est la voix de l'époque. Au début du dix-septième siècle, on écrivait la tragédie d'une certaine façon (que nous connaissons et qui est dominée par la règle des trois unités balbutiantes encore) et selon certains apprêts: noblesse des sentiments, exaltation du courage et du sentiment de l'honneur, etc. Pour traduire cette façon d'être et ces sentiments, il fallait que la voix du dramaturge se fasse entendre selon un rythme commun à tous, un rythme adapté en quelque sorte à la respiration psychologique du public. Sans

qu'il pas de communication chaleureuse sur le plan de l'esprit. Ainsi Pierre et Thomas Corneille écrivent les mêmes pièces, et pour les mêmes auditeurs. Ils empruntent le même ton, qui est celui du milieu où ils souhaitent plaire et dont, en toute clarté intellectuelle, ils reflètent les désirs, les haïnes, les obsessions, les ambitions historiques. Mais l'un d'eux nous est resté, c'est l'auteur de *Cinna*; on n'a rien retenu de l'autre, que M. Antoine Adam appelle fort justement le type parfait de l'homme de lettres "à la suite". La raison en est qu'il y a, chez le grand Corneille, une flamme, un jallissement, une passion, dans l'ordre du langage, qui font que son époque est en lui et que lui transcende son temps. En d'autres mots, c'est le langage qui contient l'époque; c'est en lui qu'on la retrouve, toute vivante et sublimée. Et c'est sans doute pourquoi, chez Proust, les notes de la sonate de Vinteuil, qu'aucune personne n'a jamais entendues, sinon Proust lui-même (et est-ce bien certain qu'il les ait entendues?) résonnent et symbolisent la fin du siècle dernier aussi bien, sinon mieux, que l'affaire Dreyfus; l'écrasement des peupliers carillonnés de Louis XIV, ce n'est pas dans la Guerre de la Succession d'Espagne qu'il faut aller en chercher le bruit, mais dans l'amplitude de l'agonie stylistique de Saint-Simon. L'écrivain n'est pas, ne saurait être un prophète et un témoin par ce qu'il dit, mais par la fa-

çon dont il le dit. Ce qu'il dit peut être vrai ou faux; il est aussi un historien, puisque devant le mécanisme de lui-même, il écrit ce qu'il est; mais il ne saurait tromper par le style, lorsque s'élevant au-dessus de ce qu'il est, il cède, grâce aux puissances du langage, à l'appel d'un prophétisme. C'est donc à partir d'un abandon total de l'historicité, qu'il devient un témoin véridique, le seul.

Le livre de M. Manuel de Diegues est consacré à ce problème, difficile entre tous. Nous croyons trop simplement qu'un écrivain est bon lorsqu'il a "quelque chose à dire". L'ennui, c'est que nous avons tous quelque chose à dire, et les mauvais écrivains plus que tous les autres. Et double ennui, ils le disent! Où se fera donc le partage, puisque les hommes d'une même époque (à de rares exceptions près) disent tous la même chose? Le partage ne se fera qu'au niveau de l'illumination intérieure, qui est le style. Il ne se fera (jamais au niveau des idées, mais à ce que Manuel de Diegues appelle "l'intersection d'une forme avec une résonance particulière". Et c'est précisément à ce niveau que l'œuvre critique, (qui, par la compréhension, devient œuvre d'art), pénètre dans le domaine des impénétrables; il ne s'agira ni plus ni moins que de découvrir ce qui, dans un livre ou dans le détail de la chose écrite, est éternel.

Manuel de Diegues, dans *L'Écrivain et son langage* analyse la pensée de huit critiques contemporains, depuis Valéry jusqu'à Sartre, en passant par Barthes et Blanchot et conclut qu'aucun d'entre eux n'est parvenu à la parfaite compréhension. C'était fatal, car la seule compréhension vraie, c'est Baudelaire traduisant Poe, et c'est donc, dans une certaine mesure, le rejet de la critique. Il faut bien le dire: la faille n'est pas chez les écrivains, elle est chez les critiques, ou plutôt, elle est dans toute méthode critique, qu'elle soit historique, ou biographique ou esthétique; Manuel de Diegues demande l'impossible, qui est, pour le critique, d'être à la fois parfaitement détaché et lucide, et en même temps, d'être tout aussi parfaitement sensible et passionné. C'est vraiment exiger la quadrature du cercle. Il faudrait donc que le critique puisse à la fois démontrer le mystère d'un homme, qui est l'écrivain, sans le faire disparaître. Mais, à partir du moment où l'on démonte le mystère de l'être, il n'y a plus de mystère; il s'agit d'un mystère pour ainsi dire superficiel. En réalité, le critique ne peut s'attaquer aux grandes œuvres de l'esprit humain, en tant que critique, que de l'extérieur. Et ce n'est qu'en établissant un rapport entre sa sensibilité et celle d'un écrivain qu'il peut donner une dimension

On a dit de Léo Ferré qu'avec lui la poésie est descendue dans la rue. Il vaudrait mieux dire que c'est la rue qui, avec Léo Ferré, est montée à la poésie. Les plus grands noms de la chanson ont interprété ses compositions depuis "Paris-canaille" jusqu'à "Graine d'ananas". Nul mieux que lui pour tant ne les détaille. C'est ce qu'on verra à la Comédie-Canadienne où il donne, à compter du 21, un récital.

nouvelle à une œuvre. Mais c'est une dimension personnelle, qui n'engagera que lui; ce peut être aussi, comme c'est le cas pour Sainte-Beuve ou Thibaut, une dimension créatrice. Pourquoi l'un, en 1842, Sainte-Beuve en entier? Ses jugements sont souvent mesurés et le postérité ne les a pas tous, loin de là, entérinés; et pourtant, en le lire, c'est qu'en est intéressé mais par ce que dit Sainte-Beuve des livres dont il parle que par ce qu'il nous révèle de lui-même, que par le mystère qui l'entoure, lui aussi, tout comme il entoure Balzac ou Hugo. Il assiste dans un mystère de l'écrivain critique, qui est peut-être moins profond que celui de l'écrivain romancier ou poète, mais qui est tout aussi réel. Il y a d'abord un homme qui porte un premier jugement sur une œuvre, avec ses goûts et sa sensibilité, avec sa passion.

Je crains que Manuel de Diegues, lorsqu'en définitive il demande à la pensée critique de formuler un jugement éternel et personnel sur une œuvre littéraire, n'ait pas le problème comme il devrait l'être. Ce qu'il faudrait, ce n'est pas individualiser les critiques, mais les unir. Il doit exister une conscience critique collective. Par exemple, du livre de Manuel de Diegues se dégage l'idée que la critique française contemporaine, vaille que vaille, est à la recherche d'un nouveau sens du sacré. Elle agit comme bloc et, malgré elle, rejette la dissociation du monde moderne. Si on l'étudia comme phénomène collectif, elle est en contradiction avec la société qui l'inspire. Tout comme Montherlant, auquel Manuel de Diegues consacre ses plus belles pages, la critique du vingtième siècle a une "signification d'apposition", malgré Sartre et malgré les tenants de l'historicité. Elle participe donc du mouvement créateur et révolutionnaire qui transforme négativement l'existence. Bien sûr, le critique sera toujours, non pas de comprendre, mais d'essayer de comprendre une œuvre du dedans, de la faire éclater sous la pression de l'intelligence et de la sensibilité; mais même cela est superficiel. Ce qui importe, c'est qu'il puisse s'engager entre l'œuvre et l'œuvre critique une conversation créatrice, à laquelle participe l'âme. Une conversation pasternakienne, qui n'exclue pas le jugement, mais qui rejette le froid. Ceci veut dire aussi, rejeter les formules toutes faites et la facilité des déclarations "découvertes". Pour tout dire, il faut qu'en face de l'artiste écrivain se dressent non pas le critique historique ou philologique (c'est-à-dire le non-critique) mais le critique artiste; encore mieux, que s'affirme l'artiste critique.

(1) Manuel de Diegues, *L'Écrivain et son langage*, Gallimard, Collection Les Essais.

