

Immanence et transtextualité
dans l'œuvre romanesque
de Robert Lalonde

PRACE
NAUKOWE



UNIWERSYTETU
ŚLĄSKIEGO
W KATOWICACH

Nr 2863

Krzysztof Jarosz

Immanence et transtextualité
dans l'œuvre romanesque
de Robert Lalonde



Redaktor serii: Historia Literatur Obcych
MAGDALENA WANDZIOCH

Recenzent
REGINA BOCHENEK-FRANCZAK

Table des matières

7	Abréviations utilisées dans le texte
9	Introduction
	CHAPITRE I
17	Le Rouge et le Blanc: la quête d'une impossible unité (<i>Le Dernier Été des Indiens</i>)
	CHAPITRE II
35	Contre la science morte (<i>Que vais-je devenir jusqu'à ce que je meure?</i>)
	CHAPITRE III
73	La folie, l'amour, la réconciliation (<i>Le Fou du père</i>)
	CHAPITRE IV
107	Le corps de l'Indien s'est fait verbe (<i>Sept Lacs plus au Nord</i>)
	CHAPITRE V
135	De l'allotexte à l'autotexte (<i>L'Ogre de Grand Remous</i>)
	CHAPITRE VI
161	La naissance mythique de la poésie québécoise moderne (<i>Le Petit Aigle à tête blanche</i>)
	CHAPITRE VII
201	Dans le sillage des maîtres (Yourcenar, Giono - <i>Un jardin entouré de murailles</i>)

Table des matières

	En guise de conclusion :
233	Quelques réflexions sur les « Notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire » (<i>Le Monde sur le flanc de la truite</i>)
249	Bibliographie
271	Streszczenie
273	Summary

Introduction

Né en 1947 à Oka, petit-fils d'une Mohawk, ayant grandi à la lisière d'une réserve iroquoise de Kanesatake, au Nord-Ouest de Montréal, Robert Lalonde est un comédien reconnu et l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages littéraires, publiés en France et au Québec : romans, essais, pièces de théâtre, ainsi que de traductions. Curieusement assez, l'œuvre de ce lauréat de plusieurs prix littéraires, bien que fort appréciée par la critique de presse et prisée par le public, est nettement sous-étudiée par la critique académique, si l'on tient compte de la place qu'elle occupe dans la littérature québécoise contemporaine.

À cause de ses origines partiellement amérindiennes que l'écrivain assume ouvertement, on est parfois tenté de percevoir l'œuvre de Lalonde comme proposition d'un métissage culturel en vertu duquel l'identité québécoise, outre son traditionnel volet canadien-français, contiendrait une composante autochtone¹. Dans plusieurs interviews, ainsi que dans certains de ses romans, comme *Le Dernier Été des Indiens*, *Le Diable en personne* ou *Sept Lacs plus au Nord*, l'écrivain lui-même encourage cette interprétation et j'avoue que c'est sous cet angle que j'avais premièrement envisagé d'aborder son œuvre. Cependant, à force de l'approfondir, je

¹ Notons que cette vision de l'identité québécoise qui comporte une composante amérindienne transparait aussi, sur un mode ludique, dans *La tribu* de François Barcelo (Libre Expression, Montréal 1981), roman dans lequel la tribu imaginaire des Clipocs adopte un jeune marin de France, Jean-François. Vu qu'il est incapable d'apprendre le clipoquois, pour communiquer avec lui les Indiens apprennent le français. *Volkswagen blues* de Jacques Poulin (Québec / Amérique, Montréal 1984) propose une version amérindienne de l'histoire de l'Amérique du Nord, parallèle à celle des colons français et souvent constituant un contrepoint critique de celle-ci. Il est à mon avis important de ne pas oublier ces quelques ouvrages parus dans la première moitié des années 1980 (comme *Le Dernier Été des Indiens* de Lalonde de 1982) qui proposent une relecture intéressante de l'histoire du Canada français.

me suis rendu compte que si ce versant de l'écriture lalondienne est bien réel, il est d'abord numériquement minoritaire et, deuxièmement, passablement mythifié, puisque, sans nier l'empreinte indélébile d'une enfance passée à la lisière du territoire de Kanesatake en contact avec ses cousins Mohawk, avec tout ce que cela comporte ensuite de nostalgie et de souvenirs, Lalonde appartient culturellement au monde « blanc », non seulement canadien-français, mais bien celui de la littérature et culture mondiales, et en premier lieu « occidentales ».

L'analyse de ses œuvres m'a donc révélé qu'au lieu d'une indianité ou métissage prétendument omniprésents ou dominants chez Lalonde, c'est ailleurs il faut chercher son originalité que je formule dans le titre de cette étude comme immanence et transtextualité. Ma thèse 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 formant un alliage inédit qui décide de sa spécificité.

La notion d'immanence, et celle de transcendance à laquelle l'immanence s'oppose et par rapport à laquelle elle se définit, sont des termes philosophiques qui pendant des siècles ont acquis plusieurs significations dont l'analyse n'est pas l'objet de la présente introduction. On observe cependant tant en français que dans d'autres langues (comme l'anglais et le polonais) une certaine tendance d'utiliser dans les discours des sciences humaines, mais surtout dans des énoncés qui n'ont pas d'ambition scientifique, ce couple de termes (immanence, immanent *versus* transcendance, transcendant) dans l'acception proche de celle que je présente ci-dessous. L'idée générale qui semble présider à cet usage relève de l'étymologie de ces mots latins : « *immanens*, restant (*manens*, part. prés. de *manere*, rester) dans (*in*) à l'intérieur de » vs « lat. *transcendere* : *scandere* (monter, s'élever), *trans* (au-delà) »². Je considère donc ici l'immanence d'abord comme une conviction, fréquente dans le monde de la civilisation occidentale, et particulièrement dans un Québec post-duplessiste, qui n'admet l'existence d'aucun au-delà. Cette non-croyance, qui s'oppose à la transcendance au sens religieux du terme, est la première condition de ce que j'appelle ici immanence, mais n'épuise pas sa définition. L'attitude envers le monde que manifeste dans ses ouvrages Lalonde se caractérise aussi par l'attention qu'on consacre au moment présent, par la recherche d'un contact immédiat et direct avec la nature, qu'en empruntant ce terme à Camus on pourrait appeler les noces³.

² FOULQUIÉ, Paul, 1986 : 346-348 et 733-736. *Le Petit Robert* donne respectivement : « lat. scolast. *immanens*, de *immanere* 'résider dans' » et « *transcendens*, de *transcendere*, de *trans*, et *ascendere* 'monter' ».

³ Il s'agit évidemment du titre d'un recueil de textes du jeune Camus. Dans ses

Cette précision fait élargir le champ que recouvre la notion opposée de transcendance. Dans un premier rapprochement de la définition du mot, celle-ci se bornait aux idéologies eschatologiques au sens religieux du terme. Il convient cependant d'y ajouter aussi des idéologies apparemment immanentes, puisque non directement transcendantes, comme celle du progrès, ainsi que des attitudes et modes de vies qui éloignent l'homme moderne du contact direct avec le monde-nature. Or, l'idéologie du progrès⁴ qui fait fuir le contact direct avec le monde apparaît comme fortement téléologique et quasi-eschatologique également dans ce sens qu'elle diffère la réalisation d'un désir que l'homme de l'immanence assouvit *hic et nunc* dans la fusion exaltante avec la nature, tandis que les systèmes transcendantalistes impliquent la réalisation d'un projet entendu comme une activité ayant pour but d'obtenir un résultat dans l'avenir (*pro iectare*, « jeter en avant », *Le Petit Robert*). Autre différence majeure : à l'immédiateté du contact avec le monde ayant pour objectif de s'auto-réaliser et de s'auto-connaître les idéologies transcendentalistes opposent une appréhension du monde médiatisée par un discours-écran qui s'interpose entre l'homme et le monde⁵ (voire un 'écran qui discourt'

commentaires de *Noces* de l'édition critique d'*Essai* d'Albert Camus (« la Pléiade »), Louis Faucon réunit en une phrase des citations éloquentes provenant de la plupart des textes du recueil, qui rendent compte de ce que Camus entend par noces : « 'Grand libertinage de la nature et de la mer', 'mariage des ruines et du printemps', 'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer', 'heureuse lassitude d'un jour de noces avec le monde' (« Noces à Tipassa ») - 'noces de l'homme avec la terre' (« L'Été à Alger ») - 'entente amoureuse de la terre et de l'homme', 'entrée de l'homme dans les fêtes de la terre et de la beauté' (« Le Désert ») : le chant et le contre-chant de *Noces* détachent, sur la symphonie qui célèbre l'union des éléments, l'épithalame de l'homme et de la nature » (CAMUS, Albert, 1965 : 1332).

⁴ Mais aussi les convictions politiques et autres idéologies propres à l'homme moderne qui s'interposent entre lui-même et le monde.

⁵ La référence que je frôle ici, sans la traverser, est celle de Montaigne avec sa conception de trois écrans qui s'interposent entre l'homme et le monde (l'imagination, l'amour-propre et la coutume, MONTAIGNE, Michel, 1937 : entre autres Livre I, 21, 23, Livre II, 12, 30), reprise environ un siècle plus tard par un Pascal qui y ajoute la crucifixion de l'homme entre l'infiniment grand et l'infiniment petit (PASCAL, Blaise, 1954, *Pensées*, « Chapitre II - Misère de l'homme. Les puissances trompeuses » : 1113-1154). On se sera déjà aperçu que je ne cherche pas, coûte que coûte, à attribuer à l'œuvre de Lalonde une théorie capable d'expliquer sa spécificité mais pour décrire celle-ci, j'ai recours aux conceptions qui n'ont pas forcément l'apparence de théories au sens strict et scientifique du mot. C'est qu'il me semble, en l'occurrence, inapproprié de revêtir d'une lourde armure théorique les opinions d'un écrivain qui se réfère non pas aux philosophes et penseurs, mais

– ou qui abêtit par la profusion d’images qu’il débite, comme c’est le cas de la télévision⁶).

Ce naturisme de Lalonde s’allie, paradoxalement, avec l’autre volet du titre : la transtextualité que l’auteur de ce terme, Gérard Genette, définit comme « transcendance textuelle du texte [...] tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes » (GENETTE, Gérard, 1982 : 7).

Le paradoxe dont je parle ne consiste pas en l’utilisation du terme de « transcendance » alors que je m’efforce de prouver que Lalonde se place décidément du côté de l’immanence. Finalement, ce n’est qu’une preuve supplémentaire de l’utilisation fréquente d’un des termes du couple antinomique que l’on sait, sans se borner au rigorisme terminologique des philosophes. Ce qui pis est, c’est la signification même du mot – la transtextualité renvoyant à un monde écrit – qui semble être (et qui, logiquement parlant, est) contradictoire à ce mode d’être-au-ras-du-monde (d’appréhension directe du monde) que je viens de proclamer comme typique de Lalonde.

Or, tant pis pour la logique, mais tel est le cas de son œuvre et, à bien y regarder, ce paradoxe apparent n’a rien de vraiment paradoxal. Tous les tenants de l’indicible, des moments privilégiés, de l’intuitionnisme, etc., qu’ils soient des croyants visités par leur dieu sous forme de buisson ardent ou des naturistes qui se rassasient du moment présent dans un doux tête-à-tête avec les éléments, du moment où ils ont l’intention de transmettre leur expérience spirituelle (ou tout simplement sensuelle) aux autres, sont obligés de la verbaliser, et, pour quelqu’un qui est né juste après la Deuxième Guerre mondiale et qui a reçu une instruction classique, le moyen le plus habituel de transmettre son message au plus grand nombre de récepteurs est de devenir écrivain.

Tel est le cas de Lalonde que son premier métier de comédien et la passion d’écrire font vivre dans le monde de la culture en profond respect pour ses prédécesseurs. S’il parvient à se libérer finalement de l’empreinte d’abord paralysante de leur génie, il passe inévitablement par l’étape de

surtout à ses pairs et à sa vision du monde. Si je cite plus loin certains théoriciens, c’est par un réflexe d’habitude et d’analogie (parfois aussi, pourquoi le cacher, par celui d’auto-défense), bien que je sois persuadé de l’inanité de cette démarche.

⁶ Comme le dit Annie Dillard citée (et traduite) par Lalonde qui la considère comme un de ses écrivains fétiches : « Pourquoi faut-il que la mort nous prenne par surprise et l’amour aussi ? N’avons-nous pas sans cesse le désir de venir au monde ? Nous devrions nous rassembler, à demi nus, en longues files, comme les membres d’une tribu primitive, et secouer nos calebasses aux oreilles les uns des autres, afin de nous réveiller. Au lieu de cela, nous regardons la télévision et manquons le spectacle » (MFT : 36).

l'éblouissement après laquelle vient celle où il s'approprie leurs ouvrages, en enrichissant sa propre œuvre.

Or, celle-ci m'apparaît comme un entrelacs inédit tant de l'attention portée à la nature que de la lecture des autres, dont l'écriture de son propre texte est le point d'intersection, le point d'aboutissement et la synthèse. 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 sous un angle juste qui permet de mieux percevoir la richesse du monde ou bien qui entérine ses propres intuitions. En espérant que les analyses subséquentes confirmeront cette hypothèse de lecture, je livre ici d'emblée, et sans commentaire, trois citations, exemples que je suppose suffisamment éloquents de cette fusion de la vision immanentiste du monde et de la lecture des auteurs préférés. Ils sont extraits de l'art poétique de Lalonde qu'est *Le Monde sur le flanc de la truite* (1997) auquel je reviens dans la conclusion de ce livre :

[Le narrateur lit *Desert Notes* de Barry Lopez, K. J.] Un petit livre que je lis en écrivant, en regardant, partout, ses pages pleines remuant avec mes pages blanches, dans un de ces coups de vent plein de soleil de ce commencement d'avril, pascal, généreux, presque oppressant.

MFT : 12

Je marche dans le vent et médite cette phrase d'Annie Dillard, écrite pour moi, pour aujourd'hui, pour le vent, l'enfance, la mort et le printemps.

MFT : 13

[En revenant de la ville en voiture avec sa femme il voit un busard Saint-Martin qui sème la terreur parmi les menus mammifères vivant dans une prairie, K. J.] En rentrant je cherche, avec avidité, quasiment, du busard en chasse, une phrase de Danièle Salenave, qui dit bien ce que je viens de voir et désire déjà raconter. Je la trouve, la relis, et suis comme étourdi. C'est qu'elle signifie plus encore, aujourd'hui, pour moi, contient plus d'exactitude, chante avec plus de justesse le nécessaire engrangement des choses perçues, avec l'aide des mots.

MFT : 37

Dans ce qui suit, je propose l'analyse successive de sept romans lalondiens, suivie d'une conclusion consacrée à la brève présentation du *Monde sur le flanc de la truite*, un manifeste littéraire de Lalonde dans lequel se

concentrent de manière spectaculaire les deux facteurs qui constituent l'objet du présent livre.

Dans les quatre premiers chapitres, j'étudie les romans qui font partie de ce qu'on pourrait appeler le cycle familial-initiatique qui est le courant dominant dans l'œuvre de Lalonde surtout dans les années 1980 et au début des années 1990, pour revenir en force en 2005, avec *Que vais-je faire jusqu'à ce que je meure ?* que Lalonde affirme avoir écrit en premier, avant ses autres romans et récits à filon autobiographique que sont, outre le roman de 2005, *Le Dernier Été des Indiens*, *Une belle journée d'avance*, *Le Fou du père*, *Sept Lacs plus au Nord* et *Le Vaste Monde*. Ces ouvrages possèdent des traits communs identifiables comme des fragments de biographie d'un même protagoniste qui présente des similitudes frappantes avec l'auteur. Les avatars de ce héros principal ont respectivement : treize, treize – quatorze, plus de trente et ensuite plus de quarante ans ; le protagoniste est parfois anonyme, parfois prénommé Michel. Dans trois de ces ouvrages il assume la fonction de narrateur en première personne, d'autres fois le récit est assumé par un narrateur en troisième personne. Suivant la variante de cette biographie fictive, le protagoniste entretient avec ses parents une relation privilégiée, d'autres fois, le père s'avère être – dans des proportions différentes – une brute, un sauvage, un malheureux (ou tous les trois à la fois). Dans la plupart des ouvrages du cycle apparaît la figure du grand-père paternel, marié à une Iroquoise, qui est l'initiateur du protagoniste. Dans deux romans du cycle, c'est un Indien, Kanak, qui entame ou bien complète et parachève le processus d'initiation du protagoniste. Le cadre topographique renvoie toujours au même espace nodal que rien n'interdit d'identifier comme celui d'Oka où a grandi le futur romancier.

J'ai d'abord voulu traiter ces romans ensemble. Si j'ai fini par les analyser chacun séparément et sans les mettre sous une même enseigne (celle de cycle familial-initiatique), différente des romans analysés ultérieurement, c'est que – en dépit de la mise en relief de la transtextualité – celle-ci se greffe, en contribuant à en compléter le sens, à la structure de chaque œuvre de fiction, en nouant des relations multiples et complexes avec la texture interne de l'ouvrage qu'on pourrait appeler l'intratexte, quoique la distinction entre la part allogène et autogène d'une œuvre littéraire ne soit pas toujours facile à établir. Chaque œuvre, enrichie par l'apport d'éléments allotextuels qu'elle s'approprie, forme ainsi une entité structurale et sémantique à part, même si elle entretient des relations de similitude avec d'autres œuvres d'un même auteur. Ceci est d'autant plus visible dans le cas de ce que j'appelle le cycle familial-initiatique, vu que chaque roman de cet ensemble informel présente (on vient de le dire) une version et/ou une étape différentes du passé familial et du processus d'initiation du protagoniste.

En faisant état des liens indubitables qui les unissent, je préfère, dans cette étude qui a pour sujet l'amalgame spécifique de l'immanence et de la transtextualité, prendre en considération l'évolution de ces deux notions dans l'œuvre de Robert Lalonde, en évitant – dans la mesure du possible – l'analyse des relations qui existent entre les univers représentés de ses romans et les données autobiographiques qui sont à leur origine. Outre ma réserve de principe pour une telle approche appliquée à un écrivain vivant, ce choix est d'autant plus naturel que, face au manque d'informations détaillées concernant la biographie de Robert Lalonde (que je n'ai pas essayé à tout prix de combler dans mes conversations avec l'écrivain), toute démarche qui viserait à les expliciter serait fruit d'hypothèses invérifiables et inutiles.

Les trois chapitres suivants (V-VII) sont consacrés à trois romans de Lalonde qui me paraissent importants non seulement parce que ce sont sans doute ses œuvres les plus réussies, mais aussi parce que chacune d'elles réalise à sa manière et dans des proportions qui lui sont propres la fusion de l'immanence et de la transtextualité en dehors du cadre thématique du cycle familial-initiatique à visible teinte autobiographique. J'ai abandonné l'idée de les unir dans le cadre d'une partie distincte qui leur serait consacrée, vu que chacun d'eux représente un autre aspect de la problématique de cette étude.

Ainsi *L'Ogre de Grand Remous* réalise-t-il la fusion de l'immanence avec ce que Genette appelle l'architextualité, c'est-à-dire les marques génériques en littérature et les traits typiques des discours. En même temps, le roman se cristallise autour de deux références intertextuelles de l'épigraphe sans que ce tressage parallèle d'une double trame exogène atteigne les dimensions d'hypotexte, autrement dit de modèle global de l'œuvre sur laquelle il a été enté.

Le Petit Aigle à tête blanche constitue une tentative intéressante de réflexion sur la littérature québécoise moderne qui dévie vite vers un mythe personnel de l'artiste, l'attitude de vadrouilleur-lecteur-créateur prédestinant même le poète national à la solitude et au non-engagement.

Un jardin entouré de murailles est un hommage à un des maîtres incontournables de Lalonde qu'est Marguerite Yourcenar assimilée en l'occurrence comme personnage de la fiction lalondienne. Ce roman est une « salutation » d'un intercesseur artistique dont le modèle est d'abord l'œuvre de Jean Giono. *Un jardin entouré de murailles* est le seul des ouvrages analysés dans lequel le thème de l'immanence au sens défini plus haut est presque absent.

La bibliographie critique de l'œuvre de Robert Lalonde se ramène à une centaine d'articles de presse (dont certains ne sont que de simples mentions de parution d'un de ses ouvrages) et à une vingtaine d'articles

savants. Dans le courant de mes analyses, j'ai recours à ces articles et critiques de presse dans la mesure où ils touchent à la problématique qui fait l'objet de cette étude, ce qui n'est pas souvent le cas. Cependant, dans l'écrasante majorité des cas, je suis le premier à proposer une exégèse des ouvrages lalondiens au risque de commettre des erreurs d'interprétation de cette œuvre à laquelle j'ai dû appliquer mon bagage culturel et littéraire qui n'est pas nord-américain et mes connaissances qui ont certainement influencé mes tentatives d'analyse.

Chaque chercheur apporte à l'analyse son expérience du passé. J'ai abordé l'univers de Lalonde après avoir consacré une dizaine d'années à l'œuvre de Giono qui est l'écrivain fondamental pour Lalonde. Paradoxalement, ce savoir (de l'œuvre de Giono et de son influence sur Lalonde) ne joue pas en ma faveur parce que, si l'on excepte *Le Monde sur le flanc de la truite*, l'écrivain québécois transforme profondément les références gioniennes en les dissolvant pour ainsi dire dans ses ouvrages; je me crois donc capable de repérer dans ses textes des intertextes gioniens possibles sans pourtant pouvoir apporter à mes intuitions d'autre preuve que la perception d'une subtile analogie qui échappe à la plupart d'autres chercheurs moins habitués à frayer avec la prose du solitaire de Manosque.

Par contre, ma quête des intertextes états-uniens est sans doute mieux documentée, parce que – ne disposant pas, dans ce secteur, d'un savoir aussi vaste – je procédais plus prudemment en ne signalant que les références explicitement repérables dans les textes de Lalonde.

Entre ces deux pôles, on trouve une profusion de traces intertextuelles originaires surtout des littératures française et québécoise, dont je propose ici une première explication, conscient d'entreprendre dans la plupart des cas un travail d'éclairage et de reconnaissance au sens militaire du terme.

Ceci dit, malgré mes réticences, j'ai finalement décidé de ne pas supprimer la plupart des interprétations que je croyais plausibles en laissant à mes successeurs la décision de séparer le bon grain de l'ivraie. Et, vu le caractère risqué et pionnier de cette entreprise, décidé de ne pas me cacher derrière la palissade d'un pluriel académique.

Krzysztof Jarosz

Immanencja i transtekstualność w dziele powieściowym Roberta Lalonde’a

Streszczenie

Dzieło quebeckiego pisarza i aktora Roberta Lalonde’a (ur. 1947), składające się obecnie z około dwudziestu powieści, zbiorów nowel, esejów i dramatów, wiązane bywa z częściowo indiańskimi korzeniami artysty. W niniejszej książce proponowane jest inne ujęcie twórczości Lalonde’a, oparte na udowodnionej w pracy hipotezie, że tym, co w różnych proporcjach wspólne dla wszystkich utworów pisarza, jest świadome współzastosowanie dwóch pozornie wykluczających się składników: immanencji (immanentyzmu) i transtekstualności.

Immanencja jest tu rozumiana jako przede wszystkim przekonanie, że nie istnieją żadne zaświaty, zaś życie należy chłonąć tu i teraz w bezpośrednim kontakcie z naturą, odrzucając, na ile się da, wszelkie ideologie, które zgodnie z tradycją francuskiego Renesansu i klasycyzmu uważane są za ekrany przesłaniające rzeczywistość. To zdecydowane odrzucenie religii, ale także ideologii o proveniencji politycznej jest po części odrzuceniem modelu edukacji, któremu został poddany pisarz, należący do ostatniego pokolenia wychowanego w katolickim getcie „la Grande noirceur”. Stąd w dziele Lalonde’a tak wiele parodystycznej transgresji pojęć religijnych, jak komunizm, hostia, ziemski raj, przemienienie.

Transtekstualność to termin wprowadzony w 1982 roku przez G. Genette’a na określenie wpływu, jaki na określone dzieło wywarło inne dzieło, wcześniej napisane. Oryginalność twórczości R. Lalonde’a polega na sprzęgnięciu tych dwóch składników.

Świat jest przez jego postaci przeżywany w bezpośrednim zmysłowym odczuciu, a wrażenie bezpośredniej wspólnoty z naturą wzmagają wspomnienia tekstów, które o tego typu kontakcie z naturą napisali już inni. To emblematyczne dla powieści Lalonde’a sprzężenie staje się szczególnie widoczne w jego *ars poetica*, jaką jest *Le Monde sur le flanc de la truite* z 1997 roku, esej noszący podtytuł „zapiski o sztuce patrzenia, czytania i pisania”. Te trzy elementy uznać wypada niemal za składniki heglowskiej triady: teza (postrzeganie świata) – antyteza (lektura dzieł poprzedników) – synteza (własna twórczość zespalająca na wyższym poziomie przetworzone we wzajemnej interakcji postrzeganie i czytanie).

Streszczenie

Praca składa się z siedmiu rozdziałów, z których cztery poświęcone są powieściom należącym tematycznie do cyklu nazywanego tu umownie rodzinno-inicjacyjnym. Są to: *Le Dernier Été des Indiens*, *Que vais-je devenir jusqu'à ce que je meure?*, *Le Fou du père et Sept Lacs plus au Nord*. W powieściach tych dominują nawiązania do wariantywnie rozpatrywanej sytuacji rodzinnej narratora-protagonisty, którego po części utożsamiać można z pisarzem.

Trzy kolejne rozdziały zawierają omówienia powieści, których fabuła i przesłanie skupiają się na sprawach natury bardziej formalnej i mniej osobistej: dialektyce allotekstu, wokół którego obudowywany jest autotekst, fantazyjnej i subiektywnie zmitologizowanej próbie ukazania procesu kształtowania się quebeckiej poezji współczesnej czy wreszcie na procederze zawłaszczenia dzieła i osoby mistrza, jakim w tym przypadku jest Marguerite Yourcenar, uczyniona postacią powieści Lalonde'a. Omawianymi w tych rozdziałach utworami są: *L'Ogre de Grand Remous*, *Le Petit Aigle à tête blanche* oraz *Un jardin entouré de murailles*.

W twórczości stapiającej w jedno naturę i opisującą ją literaturę Lalonde odwołuje się do swych mistrzów, na czele których bezsprzecznie stoi Jean Giono. Obok samotnika z Manosque w osobistym panteonie pisarza – oprócz zamieszkałej w Ameryce francuskojęzycznej Yourcenar i niemal wszechobecnego Charlesa Perrault, twórcy niepokojącego *Tomcia Palucha* – znaleźć można z jednej strony pisarzy francuskich, takich jak André Gide i Jean Genet, orędowników żarliwej egzystencji i wyzwolenia z więzów fałszywej moralności, z drugiej zaś amerykańskich pisarzy, cenionych przez Lalonde'a nie tylko jako piewcy bezpośredniego związku człowieka z naturą: Annie Dillard, Barry Lopez, Flannery O'Connor, Emily Dickinson, a w głębszej perspektywie także John Steinbeck czy Sylvia Plath. Literatura, a przede wszystkim poezja, są jedynym ekranem transformującym rzeczywistość, który akceptuje, a nawet przyzywa Lalonde, świadom, że bezpośrednie, a zatem niewerbalne i zmysłowe przeżycie świata, wzbogaca się i doprecyzowuje, a przede wszystkim staje się przekazywalne, gdy przepuści się je przez werbalny filtr estetyczny, w jego mniemaniu bowiem nie jest to ekran zniekształcający, lecz wręcz przeciwnie – kanał pozwalający na wierny przekład i sublimację awerbalnych doznań.

Twórczość Lalonde'a jest więc rozpięta między naturą a biblioteką, które artysta usiłuje stopić i uszlachetnić w akcie tworzenia. Emblematycznym dla jego twórczości obrazkiem jest scena z eseju *Le Monde sur le flanc de la truite*, w której siedząc na trawie i zmagając się z kwietniowym wiatrem autor czyta opowieści przyrodnicze Barry'ego Lopeza, usiłując zapisać własne odczucia odnoszące się do otaczającego świata i wspierając się zapiskami swego poprzednika. Lalonde stroni jednak od powtórzeń. Każdy analizowany w niniejszej pracy utwór w swoisty sposób realizuje tę myśl przewodnią, zdając sprawę z aktualnego stanu świadomości pisarza, z jego zainteresowań, ważnych w danym momencie wspomnień i lektur, a bywa, że i obsesji. Oryginalna materia tych poszczególnych stanów zapisanych w kolejnych powieściach stanowi treść szczegółowych analiz, często-kroć pionierskich wobec niewielkiej liczby opracowań tego mało badanego dzieła.

Krzysztof Jarosz

Immanentness and transtextuality in Robert Lalonde's novels

Summary

The work by Robert Lalonde, a Quebec writer and actor (b. 1947), currently consisting of about 20 novels, collections of novels, essays and dramas, tends to be partially connected with his Indian roots. The very book proposes a different perspective of Lalonde's writing, based on a hypothesis, being confirmed, that what all his works have in common to a different extent is a conscious coexistence of two allegedly exclusive components, that is immanentness and transtextuality.

Immanentness is understood here as, above all, a belief that no spirit worlds exist whereas life should be soaked up here and now in a direct contact with nature, rejecting, however possible, any ideologies which, according to a tradition of the French Renaissance and classicism are considered to be the screens hiding the reality. This definite rejection of religion as well as an ideology of a political nature is partly a rejection of the education model which the author belonging to the last generation brought up in a Catholic ghetto "la Grande noirceur" was subjected to. Hence, Lalonde's work includes such a parodic transgression of religious notions, such as the Communion, the Host, the terrestrial paradise, the Transfiguration

Transtextuality is a term introduced in 1982 by G. Genette to define the influence another work has on a previously-written work. The originality of R. Lalonde's writings consists in linking these two components.

The world is experienced by his characters in a direct and sensual impression whereas the impression of a direct contact with nature is enhanced by the memories of what others have already written about this type of contact with nature. This emblematic link for Lalonde's novel is especially visible in his *ars poetica*, namely *Le Monde sur le flanc de la truite* from 1997, in an essay entitled "notes on the art of seeing, reading and writing". The very three elements should be treated as almost the components of Hegel's triad: a thesis (world perception), an antithesis (reading predecessors' works), a synthesis (one's own writing combining perception and reading processed in a mutual interaction on a higher level).

The book is composed of seven chapters, four of which are devoted to novels thematically belonging to a series symbolically called here a family-initiative one.

Summary

They involve *Le Dernier Été des Indiens*, *Que vais-je devenir jusqu'à ce que je meure?*, *Le Fou du père* and *Sept Lacs plus au Nord*. The very novels are dominated by references to a variably read family situation of a narrator-protagonist which can be partly identified with the writer.

Three subsequent chapters contain descriptions of novels, the plot and message of which concentrate on more formal and less personal issues, that is a dialectics of allotext around which the autotext is built, a fanciful and subjectively mythologised attempt to show how modern Quebec poetry was shaped or, finally, a practice of appropriating work and the person of the master, namely Marguerite Yourcenar made the character of her own novel. Lalonde's works discussed in these chapters are *L'Ogre de Grand Remous*, *Le Petit Aigle à tête blanche* and *Un jardin entouré de murailles*.

In his writings, melting nature with literature describing it, Lalonde refers to his masters, the most prominent of whom is Jean Giono. Apart from a loner from Manosque, a French-speaking Yourcenar living in America and almost omnipresent Charles Perrault, the author of *Hop o' My Thumb*, one can find in Lalonde's personal pantheon French writers such as Andre Gide and Jean Genet, advocates of a zealous existence and freedom from the bonds of false morality on the one hand and American writers appreciated by Lalonde and not only as an eulogist of man's direct relation with nature: Annie Dillard, Barry Lopez, Flannery O'Connor, Emily Dickinson and also John Steinbeck or Sylvia Plath in a deeper perspective. The literature, and, above all, poetry, are the only screen transforming the reality that accepts or even summons Lalonde, being aware that a direct and thus non-verbal and sensual experience of the world gets enriched and defined, and, above all, becomes transmittable when put through a verbal aesthetic filter because, in his opinion, it is not a deforming screen, just the opposite, a channel allowing for a faithful translation and sublimation of non-verbal feelings.

Lalonde's writings spread between nature and library which the artist tries to melt and improve in the course of making. An emblem for his works is a scene from his essay *Le Monde sur le flanc de la truite* in which the author sitting on the grass and struggling with an April wind reads nature stories by Barry Lopez, trying to write down his own impressions referring to the surrounding world, making use of notes of his predecessor. However, Lalonde avoids repetitions. Each work analysed in this book realizes this very thought in a peculiar way, reporting from the writer's actual state of awareness, his interests, memories and readings important at a given time, as well as obsessions. The original subject-matter of these states described in subsequent novels constitutes the content of specific analyses, not infrequently pioneering in the light of a small number of interpretations of this little-examined work.

Redakcja
BARBARA MAŁSKA

Projekt okładki
ZENON DYRSZKA

Projekt typograficzny, skład i łamanie
TOMASZ GUT

Copyright © 2011 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2034-2

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 17,25. Ark. wyd. 18,00.
Papier Alto 80g/m² vol. 1,5. Czcionka: Skolar
Cena 24 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław