

CLAUDE FILTEAU

Université de Limoges

L'intertexte et la délocalisation de la culture du texte dans *Salut Galarneau !* de Jacques Godbout

La scène de l'écriture

Salut Galarneau !, le célèbre roman de Jacques Godbout, qui paraît en 1967, aux éditions du Seuil¹, nous fait entrer dans ce qu'on appellera désormais le « roman de l'écrivain ». *Salut Galarneau !* met en scène un écrivain autodidacte, François Galarneau, qui écrit sa vie au jour le jour dans de petits cahiers, tout en vendant des hot dogs, dans son stand qu'il a installé au bord d'une route avec pour enseigne : « Au roi du hot dog ». Mais avant d'aborder le travail de réécriture inter- ou transtextuelle dans le roman de Godbout, je voudrais d'abord définir la scène de l'écriture elle-même.

Il existe au coeur de l'intrigue une scène inaugurale de l'écriture, hautement significative du point de vue symbolique. Le père de François Galarneau a été maître chante dans sa paroisse. Il séduisait la foule en faisant entendre sa belle voix à la messe, le dimanche. Hélas, il perd la foi. Fini le chant d'église. Il vivra sur son bateau en se soûlant à la bière, en chantant pour les filles et mourra bêtement d'une pneumonie pour avoir pris l'eau avec son embarcation mal calfatée. Or François a hérité de la belle voix des Galarneau, mais il ne chantera pas : il écrira plutôt. Son écriture devient l'expression de ce que Jacques Rancière appelle la « parole orpheline ». Parole sans Dieu, parole sans père, la « parole orpheline » est une

¹ GODBOUT, J., 1995. Toutes les citations que je ferai de l'oeuvre renverront aux pages de cette édition que j'indiquerai entre parenthèses (p.ex. SG : 25).

parole errante ou périphérique dans le roman de Godbout. Mais, précisément, le régime démocratique est le régime « où l'errance de la lettre orpheline fait loi, où elle tient lieu de discours vivant, d'âme vivante de la communauté », écrit J. RANCIÈRE (1998 : 84). Dans *Salut Galarneau !*, l'intertextualisation du texte participera à la fois de cette errance de la lettre et d'une quête de légitimité de la parole de la part de l'écrivain autodidacte.

En plus de la figure de l'écrivain pour qui l'écriture est une fin en soi, François Galarneau adoptera d'autres figures : celle du conteur, qui raconte des histoires aux contours plus ou moins fabuleux, celle de l'ethnographe, qui observe et décrit les moeurs des peuples exotiques, celle de l'écrivain, pour qui la parole n'est qu'un moyen de transmettre un témoignage, celle du copiste, qui recopie d'autres textes, celle du scripteur, qui travaille sur les codes de la mise en page du texte ou celle du calligraphe qui s'interroge parfois sur la beauté formelle de la lettre manuscrite. Ces figures vont déterminer, le moment venu, les modalités de la réécriture intertextuelle qui oscilleront, dans leur visée, entre la *littéarité* et la *littéralité*. Or, la définition de la *littéarité* fait problème dans le roman de Godbout. Soit qu'elle désigne les codes poétiques qui font d'un texte un texte « littéraire » (conte, roman, poème, etc.). Soit qu'elle désigne des textes qu'on peut par convention élever jusqu'à la littérature (la recette de cuisine, le courrier du coeur, la correspondance privée, le texte publicitaire, etc.). Godbout va exploiter cette forme de contradiction que les Américains expliquent par l'opposition du « high and low ».

Un conte philosophique

Salut Galarneau ! s'apparente, pour moi, à un « conte philosophique ». Le héros d'un conte philosophique fait l'objet d'une expérimentation de la part de son auteur. Dans *Salut Galarneau !* l'auteur, Jacques Godbout, se dissimule derrière le personnage de Jacques Galarneau, qui incite son frère François à écrire un roman pour voir ce qu'il va en résulter. Le lecteur tient entre ses mains les deux cahiers qui composent le texte de François, comme le montre la mise en page du livre lui-même. Par ailleurs, l'auteur se sert de son héros pour critiquer à travers lui la société, sans rompre pour autant avec certains aspects du conte traditionnel. Le récit de Godbout garde de cette manière un pied dans la tradition, un pied dans la modernité. Cet « entre-deux » sert de cadre aux phénomènes qui se rattachent à la délocalisation de la culture du texte.

Du conte traditionnel, Godbout conserve la perspective fabuleuse, en imaginant une famille composée de trois frères : Jacques, l'intellectuel type de la Révolution tranquille, rédacteur à Radio-Canada, Arthur, qui gère les biens du clergé en s'adaptant à une nouvelle donne économique et François, le cadet mal loti, comme souvent dans les contes, parce qu'il a préféré interrompre ses études, en quittant le collège des jésuites en Belles-lettres. Écrire un roman devient dans ce contexte une « épreuve » de qualification pour François.

Cette épreuve prend corps quand Aldéric, le grand-père de François, soumet son petit-fils à une sorte de rite initiatique qu'il a découvert en lisant le *Reader's Digest* : « L'auteur disait que son père une nuit, quand il avait douze, treize ans l'avait amené dans un marais qu'ils avaient traversé à la nage comme ça, pour rien, pour une initiation... et ça l'avait tellement marqué que... » (SG : 136). Nous avons donc affaire à une pratique de l'intertextualité qui provient de l'intérieur du roman, des personnages eux-mêmes. François devine peu à peu le personnage qu'on lui fait jouer et, par là même, la dimension transtextuelle de son personnage.

Mais en racontant à son tour ce récit initiatique, François entre lui-même dans le jeu de la duplication transtextuelle. Tel qu'il est mis en page par François, qui joue le rôle du scripteur, ce récit est encadré de guillemets pour bien signifier qu'il s'agit d'un conte authentique enchâssé dans le roman. Dans un premier temps, François a pensé donner à ce conte un début fantastique :

C'était une nuit comme on en compte deux ou trois chaque été, une nuit à loups-garous sur la rivière, à feux follets derrière la cathédrale, une nuit à embouteiller des mouches à feu, à coucher dans la grange sous la fille du bedeau, à voler des poules et des lapins, à attraper les hémorroïdes, à mouiller ses semelles...

(SG : 132)

François récrit aussitôt cet incipit rabelaisien dans un style « sans art » ou plutôt « sans artifice » :

Nous sommes au début de juin, quelques semaines après la mort de papa. Aldéric vient me réveiller dans la petite chambre du grenier de l'hôtel Canada...

(SG : 132)

Ce style sans artifice fait partie de la stratégie visant à légitimer l'écriture autodidacte en lui conférant le ton du journal intime.

Écriture et oralité

Mais à quel type d'écrivains François cherche-t-il à ressembler ? François se souvient d'un chauffeur de taxi « qui avait publié, comme dans un roman, des aventures qui lui étaient arrivées avec son taxi » (SG : 26) Ce chauffeur de taxi répond à la définition de l'écrivain. Mais il existe un rapport à l'écriture plus primitif qui pousse François à dresser des inventaires ou à recopier littéralement dans ses cahiers différentes choses : des lettres de son frère, des annonces classées, une recette de cuisine, un mot du dictionnaire, les paroles d'*Happy birthday*. Ici l'intertextualité semble travailler sur un matériau donné d'avance et propre à déconstruire la cohérence interne du texte par un effet de couper-coller. Comme l'écrivain, le copiste authentifie le réel ; il ne l'invente pas. Mais en tant qu'écrivain, dans le contexte des esthétiques du « high and low », François inscrit certaines pratiques d'écriture non littéraires dans la sphère de la littérature, en les intégrant à l'œuvre dont il est ironiquement l'auteur et que signera Jacques Godbout. Du point de vue de la pragmatique, la lettre, l'annonce classée, la recette de cuisine ont en outre pour caractéristique de relever des genres « non feints », par opposition aux genres « feints » comme le roman ou le conte ; c'est dire que l'annonce classée ou la recette de cuisine visent un état de choses du monde actuel qu'elles cherchent à modifier, en suggérant à leur destinataire certains types de comportements. C'est ainsi que l'offre d'emploi entre en dialogue avec le personnage qu'elle interpelle directement. Le texte parle en quelque sorte :

Faites-vous \$ 150 ou plus par semaine ? Non... Qui vous dit que vous ne pouvez pas le faire, avez-vous déjà essayé ?

(SG : 50)

Cette prétention à ne pas feindre, on la retrouve également dans le style de la narration autodiégétique qui fait le fond du roman de Godbout. Le lecteur a sous les yeux le récit qu'écrit François à la première personne. L'emploi du présent dans ce type de narration favorise une forme d'énonciation dialogique, comme le montre l'incipit du roman :

Ce n'est vraiment pas l'après-midi pour essayer d'écrire un livre, je vous le jure, je veux dire : ce n'est pas facile de se concentrer avec la tralée de clients qui, les uns derrière les autres, se pointent le nez au guichet.

(SG : 13)

En faisant retour sur elle-même avec ses « vraiment » et ses « je veux dire », l'énonciation introduit une distance entre la valeur vraie et la valeur

approximative de l'assertion ; elle favorise un style instinctivo-affectif qui séduit le lecteur.

Voici, plusieurs lignes plus bas, une occurrence qui se place, du point de vue modal, dans le prolongement de la première et qui relève pour cette raison d'un phénomène de réécriture infratextuelle :

Ce n'était pas une question d'intelligence. Je veux dire, je pense que ce n'était pas vraiment une question d'intelligence. Si j'ai abandonné les études, c'est qu'elles ne me disaient plus rien.

(SG : 14)

Les deux occurrences, celle-ci et la précédente, ont la propriété de relayer et d'étager ce qui est dit ; cette propriété caractérise toute activité de langage dans la vie quotidienne, selon Antoine Culioli :

Tout le jeu énonciatif vous contraint à avoir cet agencement complexe, avec reprise anaphorique, niveaux étagés, représentation de chemins possibles, etc.

(CULIOLI, A., 1990 : 37—38)

On peut trouver dans ce « jeu énonciatif » décrit par Culioli le modèle premier du fonctionnement de l'intertextualité dans le langage. On en a un nouveau témoignage dans ce passage où François transpose dans son style instinctivo-affectif l'épigramme du roman de Godbout extraite d'une oeuvre d'André Breton : « Il fallut que Colomb partît avec des fous pour découvrir l'Amérique. Et voyez comme cette folie a pris corps, et duré ». Voici ce que cette épigramme devient dans la bouche de François :

À chaque instant j'essuie mes paumes sur mon tablier ; sans bière glacée, je pense bien que je n'arriverais pas à écrire. Cochon de pays. Tu gèles ou tu crèves, jamais de milieu, tempérez vos jugements ! J'emmerde Jacques Cartier ! Je rêve de voir Johnson ou Lesage empalés, c'est tout ce qu'ils méritent, je veux dire, c'est une baptême de folie de rester ici. Je les ferais empaler sur une croix copte, et encore je ne suis pas méchant.

(SG : 24)

En citant à sa manière dans la diégèse les éléments du péritexte, François remplit cette fois le rôle du « paraphraseur », dirai-je. Au milieu des vitupérations de François contre son pays de fous, on remarque une sorte d'injonction qui semble provenir d'une voix étrangère : « tempérez votre jugement ». On peut y voir un jeu de mots sur les « climats tempérés », ou encore une allusion à la « tempérance », car François boit beaucoup. Ce

dialogisme interne appelle aussitôt une réplique assez violente de François à son double : « j'emmerde Jacques Cartier », suivie plus loin d'un rajustement énonciatif avec l'emploi d'un juron comme intensif : « je veux dire, c'est une baptême de folie de rester ici ». Ce mélange des voix et des registres s'accordent avec la définition que Bakhtine a donné de l'*hétéroglossie*. Dans le contexte du roman de Godbout, l'hétéroglossie caractérise la délocalisation de la culture européenne en terre d'Amérique annoncée par la dédicace du livre qu'il convient de citer : « Pour Maurice Nadeau, celui de Saint Henri »².

L'envers du conte

François passe par des phases de dépression et d'exaltation. À certains moments, la vie, pour lui, équivaut à un réservoir vide qu'on essaie vainement de remplir :

[...] mais au bout d'un réservoir d'essence, qu'est-ce qu'il reste ? Le vide. Tu remplis à nouveau : donnez-moi de l'Esso extra. Toute ta vie tu remplis un réservoir qui continue à se vider.

(SG : 74)

En lisant ces lignes, le lecteur se souvient du tonneau des Danaïdes. De même, le lecteur se rappelle le mythe de Pygmalion quand François, pour punir Marise, sa maîtresse, qui le trompe avec son frère Jacques, imagine de la faire naturaliser par l'oncle Léo, le taxidermiste. Or François prête à son oncle un grand talent de sculpteur. Grâce à lui, François pourrait rembourrer Marise de ses poèmes. Il pourrait dire alors : « elle se tient grâce à mes poèmes enfouis sous sa peau tendue » (SG : 137). Le corps évidé de Marise retrouverait forme humaine dans la semblance de l'écriture.

² L'écrivain français Maurice Nadeau avait consacré le numéro de décembre 1966 et de janvier 1967 de la revue *Les Lettres Nouvelles* dont il était le directeur aux écrivains du Canada. Ce numéro comprenait des textes d'écrivains canadiens de langue française et de langue anglaise. Jacques Godbout avait pris part à ce numéro en y publiant un poème. Dans ce même numéro, Paul Chamberland avait fait paraître une « Mise au point » pour rappeler qu'il existait désormais à côté des écrivains canadiens des écrivains québécois. Par ailleurs, pour comprendre la dédicace de *Salut Galarneau!* il faut savoir que le nom de Maurice Nadeau est fréquent au Québec. Ainsi ce nom illustre des lettres françaises tombe dans le domaine populaire, en passant de la France au Québec.

Comme je l'ai dit, Jacques Godbout tire partie de la catégorie esthétique du « high and low » à laquelle se réfère volontiers la critique d'art à la fin des années 60. Aujourd'hui, *l'anthropologie générative*, élaborée par Eric Gans, réexamine la relation entre le « high » et le « low », en s'inspirant des thèses de René Girard à propos de la violence mimétique. Eric Gans assimile le « high » à l'espace central du sacrifice qui soude ensemble la collectivité ainsi qu'à l'émergence du signe transcendantal qui constitue le sacré. En contrepartie, il assimile au « low » la reduplication du sacré par des représentations victimaires qui nourrissent à la périphérie l'expression du ressentiment chez les laissés pour compte de la société de consommation. François Galarneau partage dans une large mesure ce type de représentations. À certains moments, le personnage de Godbout s'identifie à un cheval nommé Martyr, qu'on laisse désormais vieillir seul dans son enclos. À d'autres moments, il rêve de remettre des roues à son stand qu'il a installé dans un vieil autobus et de partir ainsi triomphalement pour les États-Unis. Ce serait la revanche du « roi du hot dog » sur la vie :

Le roi du hot dog sur quatre roues, rutilant, pimpant, resplendissant comme un char allégorique au Carnaval de Québec.

(SG : 150)

Si l'on adopte le point de vue de *l'anthropologie générative*, cela revient à placer les valeurs éthiques, théologiques mais aussi esthétiques au cœur de la culture savante et à renvoyer dans le cercle extérieur de la culture faite par le tout-venant, comme ici dans la fiction de Godbout, la banalisation du quotidien, l'oralisation du discours, l'aliénation consumériste de l'homme « sans qualité ». Mais cela revient aussi à confondre, avec l'expression du ressentiment, la revendication des « sans part », autrement dit, l'existence d'un compte des in comptés qui constitue, pour Jacques Rancière, le litige démocratique. Le litige (ou le *dissensus*) affiche la contradiction présente au cœur de la parole démocratique, mais aussi au cœur de la *littérarité*, celle de deux mondes logés en un seul « où l'errance de la lettre orpheline fait loi », comme le dit Rancière.

Pour ma part, je tirerai de ces souvenirs mythologiques qui hantent la mémoire « transtextuelle » de François Galarneau une première définition de ce que ce personnage appellera plus tard à l'aide d'un mot-valise : le « vécrire ». À ce moment-ci du roman, le « vécrire » assimile la vie au vide et l'écriture à cet amas de papiers sur lequel François écrit son roman et qu'il est tenté finalement de jeter « à la poubelle avec les épiluchures » (SG : 91). En tant que mot-valise, le « vécrire » est la plus sûre expression de l'errance de la lettre dans *Salut Galarneau !* et de son impuissance à légi-

timer par elle-même l'oeuvre de l'écrivain. Elle relève des « contradictions qui font vivre la littérature de sa propre impossibilité » (RANCIÈRE, J., 1998 : 123).

Rites de passage

Découragé, François décide dans la dernière partie du roman de se faire emmurer chez lui, soi-disant pour attendre la mort. Or, pour s'évader, il suffirait que François utilise l'échelle que les ouvriers lui ont laissée pour franchir le mur qui entoure sa maison. François imagine alors des rites de passage en relation avec des textes évangéliques et bibliques qu'il récrit à sa façon. Mais, étrangement, tout part d'abord de la télévision :

La télévision, je me disais, je pourrais la fermer. J'ai essayé. Ce n'est pas possible. C'est la seule voix qui puisse me répondre.

(SG : 141)

François fait alors la part de ce qui, à la télévision, relève pour lui du discours ludique ou feint et du discours sérieux ou non feint. Paradoxalement, le discours publicitaire lui paraît être le plus vrai de tous :

Les émissions elles-mêmes ne me disent plus rien, les culturelles, les variétés, les reportages, tout est faux ; je sens bien que c'est du décor, de la distraction. Mais les annonces, elles, sont vraies et commencent de me mieux faire connaître ceux de l'autre côté du mur. Ce sont des gens propres, lessivés, à la recherche de toute tache, d'une pureté merveilleuse, de l'impeccable blancheur, de l'implacable purification. Ils sont comme Jean-Baptiste le Précurseur : ils se lavent tous les jours et se poussent dans l'eau du Jourdain.

(SG : 143)

François finit par percevoir derrière les messages publicitaires des marques de lessive le texte évangélique qui reconstitue le rituel du baptême.

Je voudrais attirer l'attention sur un détail qui a son importance du point de vue de la réécriture intertextuelle. Au lieu de parler de « saint Jean-Baptiste », François a parlé de « Jean-Baptiste le Précurseur » : ce n'est pas le fait du hasard. Le 22 juin 1964, la Commission des fêtes du Canada français avait fait jouer l'oratorio du compositeur Guillaume Couture, *Jean le Précurseur*, oeuvre écrite en 1907. Cette résurrection d'une oeuvre oubliée, mais authentiquement québécoise, était censée marquer une sorte d'alliance entre la sphère religieuse et la sphère politique dans le but d'inaugurer une ère nouvelle au Québec, celle de la Révolution tranquille, dont la

culture serait le fer de lance. Dans ce contexte fait de compromis idéologiques, l'anti-cléricalisme virulent de François Galarneau détonne :

Quand je fais griller des saucisses, je m'imagine que c'est des curés qui brûlent. Je fais mes révolutions sur la bavette du poêle, c'est très efficace, je gagne chaque fois, je contrôle les référendums, j'attends qu'ils meurent tous et puis je nettoie la grille.

(SG : 42)

Toutefois, les révolutions de François Galarneau ne dépassent pas les limites de l'univers domestique où se confine le vendeur de hot dogs.

En filigrane se dessine l'image de la Révolution française qui fut beaucoup plus violente. François se vante d'avoir inventé une machine à couper les pommes frites « une hostie de machine à patates qui coupait comme la guillotine de Robespierre » (SG : 101). Ironie de l'histoire : la guillotine est au service du roi, le « roi du hot dog », comme François aime à se qualifier lui-même. Ici encore le lecteur est invité à faire ce mouvement de transfert de l'Europe à l'Amérique qui affecte jusqu'aux valeurs socioculturelles. Nous sommes désormais dans le Québec de la Révolution tranquille, à l'ère des performances économiques, tout en conservant encore un pied dans le monde des « patentoux » qui caractérise le génie populaire.

La seconde référence à un rite de passage, dans cette partie du texte où François vit emmuré chez lui, renvoie le lecteur à un épisode de la Bible, celui qui raconte comment Josué parvint à faire tomber les murs de Jéricho. Pour fêter son anniversaire, François s'est confectionné un gâteau et c'est à ce moment qu'il parle de Josué :

Je place le gâteau sur la table, j'y enfonce vingt-six bougies, je me retourne vers le soleil et comme Josué je lui demande : « une minute de silence ». J'allume les bougies, je compte jusqu'à trois et la terre qui s'était arrêtée se remet à tourner avec une telle secousse qu'elle éteint le tout d'un seul souffle, mon voeu le plus cher sera exaucé, *Happy Birthday!*

(SG : 155—156)

En s'imaginant capable de suspendre le cours de la révolution terrestre, François renoue avec la figure solaire, emblématique du nom des Galarneau.

Au bilan, Godbout nous aura montré comment son personnage d'écrivain autodidacte est partagé entre trois sphères d'expression : la *logosphère*, qui le renvoie à la parole d'inspiration théologique et philosophique liée à la culture classique ou à ce qu'il en a retenu de son éducation jésuite, la

graphosphère, qui le ramène à l'écriture comme à une entreprise critique de la vérité, et la *vidéosphère* qui l'insère dans la culture télévisuelle, cette culture de masse alors en plein essor au Québec dans les années 1960³.

Fantasmes ethnographiques

J'ai dit que *Salut Galarneau !* appartenait au genre du conte philosophique. L'« ingénu » constitue l'un des personnages clés du genre. Il arrive un moment où, dans le conte philosophique, l'ingénu est mis à l'épreuve. Il ouvre alors les yeux et constate que son monde ne tourne pas rond. C'est ainsi que François déclare à Marise, sa maîtresse :

[...] tu vois, je viens de me rendre compte que je suis la victime d'une guerre, une drôle de guerre qui a dû commencer sans qu'on le veuille comme au Vietnam. Le général Motor a consulté le général Electric, ils se sont dit : nous allons dominer l'Amérique ; mais avant de tenter un grand coup, faisons une expérience : les sociologues vont nous choisir le citoyen moyen et en tracer le portrait socio-psychologique. Alors, ils ont cherché les sociologues, ils ont parcouru le New Jersey, le Mississippi, le Wyoming, l'Arkansas, la Louisiane, le Delaware, le Québec, le Yukon. Ils ont fait un rapport. Tu peux toujours faire confiance aux sociologues pour te faire un rapport entre deux couvertures de carton de couleur. C'est à ce moment-là qu'ils sont payés, tu comprends. Ils ont consulté les statistiques et ils ont trouvé leur citoyen moyen, celui à propos duquel ils recommandaient que l'on fasse des tests : François Galarneau, un homme d'aujourd'hui, qui ne se sauverait pas dans les Appalaches.

(SG : 76)

Le texte, à la lecture, se dédouble dans sa visée référentielle de manière à produire en écho son intertexte. En effet, pour interpréter cette forme d'apologue, le lecteur a recours simultanément à deux isotopies : une isotopie économique et une isotopie militaire qui s'entremêlent grâce à la superposition de l'article défini « le » à l'article défini « la » pour désigner la ou le *General Motor*, la ou le *General Electric* qui sont les personnages de la fable.

Le discours de la Révolution tranquille, comme il apparaît dans cet apologue, est un discours d'« experts ». La présence de la figure du sociologue dans

³ J'emprunte les termes « logosphère », « graphosphère » et « vidéosphère » à la médiologie de Régis Debray.

l'extrait cité le confirme. Il n'est pas jusqu'à l'écrivain qui ne soit assimilé à la figure du sociologue dans le Québec des années 1960⁴. En tant qu'écrivain, François Galarneau assumerait volontiers un rôle analogue. C'est ainsi qu'il se voit en ethnologue au milieu d'une tribu d'indi-gènes :

Je choisirais une tribu où les filles se promènent en pagne, comme ça j'ethnographierais avec inspiration, les yeux sur leurs seins noirs tels des plateaux d'ébène ; être vraiment instruit, j'étudierais aussi les reli-gions, couché dans un hamac, en Amazonie, suçant un rhum-coco en-touré d'indi-gènes impudiques. Abandonné à moi-même, j'en ethnogra-phierais un coup !

(SG : 81)

François a changé de rôle : il n'est plus l'ethnographié, mais l'ethno-graphe, il n'est plus l'observé, mais l'observateur qui s'approprie le corps de la femme noire dans cette mise en scène fantasmatique où il cherche la confirmation de sa puissance sexuelle.

On trouve la version « blanche » de ce fantasme de domination :

Ce serait un petit hôpital blanc, avec de la mousse dans les corridors, des tapis au plafond, des chambres rondes en plastique rouge. Il n'y au-rait pas de médecin à proprement parler. Il y aurait surtout des jardi-niers qui seraient tous aveugles pour qu'on puisse se promener nus. Les infirmières seraient toutes superbes et lavées à l'eau de lavande sous des uniformes en papier que l'on pourrait déchirer à volonté. Un énorme bordel de clinique avec des salles à promesses et d'autres à prières, avec une cave à soleil et un grenier à vin.

(SG : 77)

Dans cette nouvelle version du fantasme, on voit François exprimer sa peur de sentir le regard de l'autre sur son propre sexe, tout en manifestant son désir d'effeuiller un corps de femme pour le mettre à nu. Voilà autant de contradictions qui ne peuvent être résolues dans le roman que par des compromis ironiques qui s'intègrent *in fine* au régime d'énonciation du conte philosophique.

⁴ En témoigne le numéro spécial que la revue *Recherches sociographiques* de l'Uni-versité Laval, consacre, en 1964, à la société canadienne-française et à sa littérature.

Dominer par l'écriture

Parallèlement, François rêve d'une royauté dans le domaine qui est le sien : la saucisse, sans avoir les moyens financiers pour la réaliser. François se rabat donc sur l'écriture :

Les mots, de toute manière, valent plus que toutes les monnaies. Et ils sont là, cordés comme du bois, dans le dictionnaire, tu n'as qu'à ouvrir au hasard.

(SG: 157)

Le dictionnaire s'ouvre sur le mot « dominer » et vient en quelque sorte autoriser cette royauté chimérique qui conduit François à choisir pour enseigne de son restaurant : « Au roi du hot dog ».

Cette royauté prend forme dans le péritexte du roman. Chacun des chapitres du livre se différencie des autres non pas par un chiffre, mais par une lettre. Mises bout à bout, ces lettres composent la séquence suivante : « AU ROI DU HOT DOG AU ROI DU HOT DOG AU ». Cette séquence possède une dimension intertextuelle qui constitue l'oeuvre dans sa *littéralité*. Elle installe la pratique de l'écriture à la fois dans sa répétition et dans son inachèvement.

Désormais, pour le héros de Godbout l'écriture doit faire loi :

[...] chaque être humain devrait être forcé de remplir des cahiers : au bout de l'instruction obligatoire, il devrait y avoir l'écriture obligatoire [...].

(SG: 73)

François imagine à la place du mur de ciment qui entoure sa maison un mur de papier que les habitants du monde extérieur effeuilleraient en passant :

Au fond, ce qui serait honnête, ce serait de remplacer le mur de ciment par un mur de papier, de mots, de cahiers : les passants pourraient lire ou déchirer, et s'ils déchiraient mes pages nous serions enfin face à face ; écrire c'est ma façon d'être silencieux.

(SG: 137)

D'être silencieux ou plutôt d'être nu. Offerte à tous, se livrant sans défense au regard de l'autre, cette écriture errante ou anonyme que revendique François est le résultat d'un transfert, au sens freudien du terme. Transfert réussi, d'une part, parce que François a reporté sur cette écriture

silencieuse la voix du père, voix associée tout au long du roman à la séduction et à la satisfaction libidinale. Transfert réussi, d'autre part, parce que François a fait de son écriture une écriture qui s'offre à la dissémination, au moment où elle prétend faire loi.

Toutefois, François a pris conscience qu'en se consacrant à l'écriture, il a oublié finalement de vivre. Il voudrait vivre et écrire tout ensemble, bref « vécrire », comme il le dit, en formant ce mot-valise que j'ai déjà signalé et qu'ont remarqué avant moi tous les critiques du roman de Godbout. Il s'agit cependant d'un mot-valise « gigogne », puisque le verbe « écrire » engendre par un effet de rime les verbes « décrire » et « rire » : « je reviendrais m'enfermer ici, écrire, décrire, rire ce que j'aurais mangé, vécu, espéré [...] », dit François (*SG*: 157) qui nous fait comprendre que l'on rit ce que l'on mange, que l'on décrit ce que l'on vit, que l'on écrit pour entretenir l'espoir. Cet effet de rime est à rattacher encore une fois à l'errance de la lettre orpheline dans la fiction et à la tentative du sujet d'y inscrire son histoire personnelle.

Là, dans son enfermement, François devient ce personnage « intertextuel » qui constitue un élément essentiel du « récit excentrique » selon Daniel SANGSUE (1987). François s'adresse des lettres qui font de lui à la fois le destinataire et le récepteur d'une sorte de courrier du cœur qu'il signe Marcelle ou Jovette, en pastichant le style de Marcelle Barthe et de Jovette Bernier qui tenaient des courriers du cœur à la radio et dans les journaux québécois au cours des années 1950—1960. Une autre fois, François choisit de fragmenter son paragraphe par des retours à la ligne qui donnent à la mise en page de son texte l'aspect d'un poème en vers libres. François célèbre alors avec des accents lyriques certains produits d'hygiène corporelle comme les papiers mouchoirs « Scottie ».

La corporéité du sens

On pourrait en conclure, comme d'autres l'ont fait, que François est victime de la société de consommation nord-américaine. Je préfère dire que, faute de pouvoir s'en délivrer, il redécouvre dans la réécriture du texte publicitaire la corporéité du sens. C'est ainsi qu'à propos du déodorisant Florient, François nous restitue le texte de la publicité qui entoure le produit (« l'odeur des pins de nos bois »), en faisant du slogan publicitaire un langage qui se mange en quelque sorte ; une pression du doigt, et, en même temps que le parfum se libère, le slogan fait naître des sensations euphorisantes qui font voyager François sans qu'il ait à bouger de chez lui :

Je m'enferme, je vaporise, je ferme les yeux, je suis ailleurs, c'est le paradis du nez, le voyage par l'odorat.

(SG : 41)

Le « vécrire » prend alors une autre portée. Il est là pour François, dans l'association du « vécu du sens » avec le « rire » dans une sorte de partage de sensations inédites avec le lecteur qui s'entend lui aussi interpellé par le discours de la publicité. Grâce au rire, l'ingénu cesse d'être une victime pour redevenir le sujet de sa propre histoire, avec toute l'ironie dont le conte philosophique est capable.

Bibliographie

- CULIOLI, Antoine, 1990 : *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*. T. 1. Paris, Ophrys.
- GODBOUT, Jacques, 1995 : *Salut Galarneau!* Paris, Seuil, coll. « Point ».
- RANCIÈRE, Jacques, 1998 : *La Parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel ».
- SANGSUE, Daniel, 1987 : *Le Récit excentrique*. Paris, José Corti.