

## Article

---

« La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais »

Jean-François Chassay

*Études françaises*, vol. 19, n° 3, 1983, p. 93-103.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036805ar>

DOI: 10.7202/036805ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

# La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais

JEAN-FRANÇOIS CHASSAY

Si la littérature québécoise des années soixante évoquait le pays, celle qui a suivi évoque le paysage. Au désir d'un territoire national intériorisé par l'écriture se serait substitué un plaisir du lieu que l'on voit tous les jours, d'une étendue que l'on embrasse d'un seul coup d'œil. Ce regard n'est pas nécessairement limitatif. Ainsi en serait-il pour l'écriture qui sourd de la ville. Le regard que l'on pose sur elle rend compte de la relation complexe qui unit aujourd'hui l'homme et son environnement et plonge au cœur d'un foyer de paradoxes. Car la ville est à la fois le monde de l'individualité en même temps que le lieu et l'axe d'une identification collective; terrain d'affrontements, c'est également celui de la recherche; territoire apparemment fermé, qui ne peut vivre sans s'ouvrir au monde; lieu de désordre et en même temps de remise en question, de réorganisation.

Traversant les années soixante-dix, *Sans parachute* de David Fennario (1970), *l'Hiver de force* de Réjean Ducharme (1973) et *la Vie en prose* de Yolande Villemaire (1980) appartiennent à cette nouvelle catégorie de textes qui interrogent la ville et s'interrogent à travers la ville, contribuant à redéfinir le paysage urbain.

## POLITIQUE ET IMAGINAIRE : LA VILLE DÉDOUBLÉE

Pour parler d'une écriture de la ville, il faut d'abord s'interroger sur celle-ci, voir dans quel cadre se situe le texte. Une sociologie du texte littéraire ne peut se permettre de faire abstraction de l'arrière-plan.

Si on prend pour acquis qu'il est erroné de considérer l'être humain et son environnement comme des entités distinctes — et les recherches en cybernétique l'ont démontré au cours des vingt dernières années —, l'importance de la ville s'en trouve accrue. Bassin culturel à la fois au sens large et dans un sens résiduel, elle apparaît comme le lieu idéal d'un «contexte global», la mise en situation de structures organisationnelles complexes où l'on retrouve toutes les écritures, tous les signes d'une société. Si la prolifération du tissu urbain — la présence de l'urbanité comme réalité sociale — est de plus en plus visible dans toutes les régions, c'est dans la ville, réalité présente, immédiate, pratico-sensible, qu'il est le plus porteur de sens.

Mais la ville est aussi le lieu d'une médiation qui s'instaure entre ce qu'Henri Lefebvre nomme l'ordre lointain et l'ordre proche : celui réglé par les institutions et celui qui se crée entre les individus ou les groupes d'une société<sup>1</sup>. En termes de communication, nous pourrions parler de relations réciproques entre un émetteur incarné par le pouvoir et un récepteur incarné par des individus, dans le cadre d'une communication dont la ville serait l'aspect le plus signifiant. Si on ne peut parler d'égalité entre les deux ordres, le pouvoir et les individus, il reste que le maintien de la structure d'ensemble, en réalité, ne dépend pas plus du pouvoir que de tous les sous-groupes qui le fondent. Un système n'est pas un ensemble fixe, bloc homogène duquel on extrairait des «parties», mais plutôt l'inverse : ce sont les sous-ensembles qui, par niveaux d'organisation et interrelations, forment le système.

Ces relations se multiplient à mesure que le système devient plus complexe. Pour se situer à un autre niveau, plus près sans doute de nos visées littéraires, nous pourrions parler d'une médiation créant des rapports paradoxaux entre politique et imaginaire, système organisationnel et désir<sup>2</sup>. À mesure qu'un système se ramifie, le pragmatisme politique devient de plus en plus patent. Mais la ville, en tant que système complexe justement, a la capacité de s'emparer de toutes les significations et surtout de les exprimer. Elle devient narration, cadre narratif où l'imaginaire,

1. Henri Lefebvre, *Le Droit à la ville* suivi de *Espace et politique*, Paris, Anthropos, «Points», 1968 et 1972, 281 p.

2. Pierre Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, Bourgeois, 1978, «10/18», p. 9. Il n'est guère possible de poser le problème du sens social des textes littéraires dans le même cadre théorique dans lequel les sociologues analysent des organisations politiques, des institutions et des idéologies en tant que structures étroitement liées à des intérêts collectifs.

polysémique, trouve un espace où se déployer. Cet imaginaire est en même temps bloqué par le système qui crée le cadre — système d'ordre — qui se trouve à le transformer en un sous-système démesuré. Pendant que le pouvoir organisationnel, réducteur, tente de diminuer les désordres pour créer une plus grande *efficacité*, l'imaginaire ouvre un *champ de possibilités*, ce qui révèle deux concepts fondamentaux de la culture contemporaine :

la notion de «champ», empruntée à la physique, implique une vision renouvelée des rapports classiques (univoques et irréversibles) de cause à effet, que remplacent un système de forces réciproques, une constellation d'événements, un dynamisme des structures; la notion philosophique de «possibilité» reflète, elle, l'abandon par la culture d'une conception statique et syllogistique de l'ordre, l'attention à ce qu'ont de ductiles décisions personnelles et valeurs, remis en situation dans l'histoire<sup>3</sup>.

Des liens paradoxaux s'établissent donc entre un ordre visant l'économie des signifiants et un autre dont l'essence même dépend de la multiplicité, de la polysémie. Ainsi en serait-il, par exemple, de la notion d'espace urbain. L'expansion prise par la ville crée un espace éclaté, des interactions multiples. Pourtant, à un premier niveau, la ville semble donner lieu à une lecture aisée, cohérente. Mais elle répond nécessairement à un *décodage-recodage* (Henri Lefebvre) du réel qui masque ou évacue une partie de la complexité sociale. Or l'espace urbain s'élabore en vertu de certaines règles qui dépendent d'un type précis d'organisation, celui de l'ordre lointain.

La «volonté de réalisme» aboutit à une classification arbitraire, à une fragmentation factice qui répond aux besoins de la structure d'ensemble à court terme, mais non pas à l'organisation des sous-ensembles qui la maintiennent en place. Alors qu'«aujourd'hui la notion d'espace est davantage liée à celle de *mouvement*, et au-delà de l'espace visuel tend vers un espace plus profondément lié aux autres sens<sup>4</sup>», le pouvoir utilise les termes spatiaux de découpage, montage, groupement, emplacement, comme rigoureux, stables. L'aménagement de l'espace crée une «sédimentation spatiale» (Henri Laborit) qui bloque les contacts entre les individus de différentes classes, gêne les échanges interculturels.

3. Umberto Eco, *l'Œuvre ouverte*, Paris, Seuil, «Points», 1965, p. 29-30.

4. Edward Hall, *la Dimension cachée*, Paris, Seuil, «Points», 1971, p. 120.

Le phénomène de l'information s'analyse de la même manière. L'accroissement des connaissances d'une part et de la population d'autre part donnent lieu à une augmentation importante de l'information sous toutes ses formes : type, quantité, qualité. Il est évident que pour l'ordre lointain, la dynamique de l'accumulation de la production est incompatible avec toute dynamique d'échange des connaissances, de circulation des désirs. Dans ce lieu aux langages multiples, une ligne directrice s'impose, qui sera évidemment le fait de ceux qui le dominant et aboutira à une réduction de la richesse polysémique au profit d'une réification. «Aucune société ne peut se permettre de ne pas se défendre contre les déviances, de ne pas essayer de transformer ceux qui s'opposent à ses règles et à sa structure<sup>5</sup>.»

Toute technocratie, par un penchant propre au pouvoir, résout les problèmes de la ville de l'extérieur, la considérant comme un objet appelé à demeurer fonctionnel. Maîtrisé, cet objet ne doit plus faire problème. Pourtant, il ne s'agit pas d'un objet matériel, mais plutôt, à la manière de la langue, de quelque chose qu'on modifie, qui se transforme et n'est donc pas «maîtrisable». Les villes sont faites pour questionner les individus sur la raison d'être de leur rassemblement. Ce questionnement, inconciliable avec l'immobilisme des structures, fait partie d'une réalité qui ne peut être vécue que par ceux qui font l'expérience quotidienne de la ville, non par ceux qui la voient de l'extérieur.

Pénétrer dans la ville, cela signifie donc que l'on s'en donne une vision plus exacte. Cela implique l'abandon d'un urbanisme conçu en images directrices et sa conversion en une pratique et une *stratégie*. Il ne s'agira plus de supputer — ou d'édicter — ce qui sera une ville dans 40 ou 50 ans, mais de savoir jusqu'à quel stade son mouvement pourra plus immédiatement la porter<sup>6</sup>.

Face à tous les possibles qui s'imposent de façon plus active, l'expérience de la ville devient une sorte de jeu où la vie urbaine n'est plus déterminée selon des règles précises. «Le hasard, ce n'est plus ce qui avait peu de chance de se produire mais ce qui se produit sans avoir été expressément prévu et réglementé pour l'usage<sup>7</sup>.»

5. Richard Fisch, Paul Watzlawick et John Weakland, *Changements*, Paris, «Points», Seuil, 1975, p. 89.

6. Alain Médam, *la Ville-censure*, Paris, Anthropos, 1971, p. 206.

7. Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 316.

Si l'ordre lointain a le pouvoir d'imprimer à la ville un certain sens, l'individu en a également un, dans la mesure où il fait, lui aussi, un décodage-recodage de la réalité. L'être urbanisé est lecteur d'une ville qui s'exprime selon une organisation formelle qu'il faut reconnaître et reconstruire chacun pour son propre compte :

[...] l'impact du milieu sur un organisme renferme un ensemble d'instructions dont le sens n'est pas immédiatement clair; c'est à l'organisme [...] de les décoder du mieux qu'il peut. Comme les réactions de l'organisme affectent le milieu, on voit que [...] se produisent des interactions complexes et continues [qui font sens]<sup>8</sup>.

L'espace d'une ville n'est pas que physique. En plus d'une structure manifeste et d'un mouvement latent, une histoire, un espace mnémonique s'y superposent. La réalité de la ville se situe à la fois dans l'espace horizontal de sa structure physique et dans l'espace vertical de son histoire.

Si toute lecture est subjective, la plus pénétrante sera sans doute celle qui tiendra compte de cette réalité, qui réussira à surmonter la fragmentation pour informer sur celle-ci en passant à un autre niveau de compréhension.

L'imaginaire ne laisse jamais disparaître cet aspect. Le texte littéraire sait mettre en scène la ville latente. La polysémie n'est pas une question purement technique, mais la trame sémantique de la ville. Ce n'est que par rapport à une langue parlée envahie par la publicité et la propagande qu'elle peut être expliquée de manière adéquate. De par sa structure formelle, le texte questionne l'espace qu'il habite; de par son contenu il questionne les langages qui l'entourent. En jouant sur les structures mentales et physiques de la ville, il interroge les règles du jeu. Par ses structures différentes, le texte fictionnel offre une nouvelle lecture de la ville.

## DU ROMAN AU TEXTE

Depuis l'après-guerre, le monde urbain a changé. Si la technique, les structures mises en place, sont beaucoup plus efficaces dans leur rôle centralisateur, l'individu a appris à s'adapter. Face à une ville humanisée — en ce sens qu'elle répond, de plus en plus, à des désirs, qu'elle a elle-même créés —

8. Janet Helmet Beavin, Don Jackson et Paul Watzlawick, *Une logique de la communication*, Paris, Seuil, «Points», 1972, p. 262.

correspond l'individu urbanisé, plus apte à s'y mouvoir. Le texte littéraire en illustre l'évolution.

En 1945, *Bonheur d'occasion* faisait apparaître de façon aiguë les rapports conflictuels qui pouvaient s'établir entre des individus nouvellement arrivés en ville et l'espace urbain qui les entourait. Avec *Alexandre Chenevert* (1954), nous en sommes déjà à la seconde génération. Symbole de l'être déshumanisé, citoyen écrasé par la civilisation urbaine, Chenevert, néanmoins, «est un homme des villes et il le sait»<sup>9</sup>. Si un séjour à la campagne lui fait passagèrement oublier ses préoccupations, la ville l'appelle et il en a malgré tout la nostalgie.

Dans les deux cas, l'individu fait face à un monde pétrifié, bloc homogène auquel il ne peut rien changer. À lui de tenter d'y trouver sa place. À l'image d'un ordre lointain détenant le pouvoir sur la ville, le narrateur, omniscient, se trouve à l'extérieur de l'univers qu'il décrit. «Les écrivains de la génération de Gabrielle Roy n'aiment pas la réalité qu'ils décrivent et ils ont spontanément recours à un type d'écriture défini par la distance qu'elle instaure entre l'auteur et ses personnages<sup>10</sup>.»

D'abord syntagmatique, suivant un système linéaire déterministe, le roman montre d'abord des personnages, évoluant vers la mort, le mariage, un départ, bref vers une certaine finalité.

Les mutations qu'a subies le monde urbain au cours des vingt dernières années se répercutent dans le texte. Les liens peuvent sembler fragiles entre l'ouvrier marxiste anglophone de Pointe-Saint-Charles (*Sans parachute*), le couple d'artistes ratés, pigistes désabusés, du Plateau Mont-Royal (*l'Hiver de force*) et cette/ces narratrice(s), intellectuelle(s), écrivaine(s), qu'on retrouve du Mexique au quartier Saint-Denis (*la Vie en prose*). Pourtant les trois auteurs procèdent d'une manière semblable pour donner une nouvelle dimension à la ville.

Dans les trois cas, le hiatus entre auteur et personnage est comblé. S'il y a distance, elle s'installe plutôt entre l'auteur/narrateur et la ville, dans ce regard qui est posé sur le paysage urbain. Et si l'individu s'est urbanisé, il en est de même du texte. Le cadre d'écriture s'est modifié. L'indétermination générique qui oblige à nous rabattre sur le terme de *texte*, est en soi significative. Entre le journal plus ou moins avoué et le récit —

9. Georges-André Vachon, «L'espace politique et social dans le roman québécois», *Recherches sociographiques*, 7:3, 1966, p. 268.

10. *Ibid.*, p. 273.

narration d'événements qui se sont passés — le texte, à l'image des rapports auteur/narrateur, se confond avec la ville, son histoire. Il «appartient» à celle-ci, y participe et fait partie intégrante de l'espace urbain.

Lectures subjectives de cet espace, évidemment, qui proposent un décodage-recodage du réel différent de celui des médias, imposant des lieux urbains marginaux qui deviennent noyaux, centres de l'urbanité. Lectures paradoxales également, en ce sens qu'elles modifient la ville sans la modifier, la métamorphosant en lui donnant de nouvelles perspectives. Fasciné, le lecteur se promène dans le livre comme s'il suivait un certain trajet à travers la ville.

Au monde syntagmatique du roman d'après-guerre s'oppose un monde paradigmatique. À un système linéaire déterministe se substitue une ligné brisée, allant au rythme de la ville tel que vécu par ses habitants. La structure textuelle participe de ce désordre urbain. Textes éclatés, fragmentés, qui font succéder à la ville pétrifiée dans ses habitudes une ville fluide, mobile, diverse. Elle apparaît comme un échiquier où l'auteur dispose les pièces à sa guise, obligeant le lecteur à effectuer un certain travail, puisque la disposition du texte sous-tend une série de possibles qui s'inscrivent à l'intérieur du jeu littéraire. «L'incertitude qui contribue à l'information transmise n'est donc pas liée à la présence d'un chaos à l'état pur [...] mais plutôt le fruit d'une organisation de possibilités plutôt que d'une détermination univoque<sup>11</sup>.»

À défaut d'une intrigue soutenue, le texte donne lieu à un dévoilement progressif du tissu urbain, qui apparaît à mesure que les différentes strates du texte se superposent les unes aux autres, à la manière des couches mnémoniques d'une ville qui créent peu à peu son histoire.

Tout comme la ville ne peut être considérée comme un lieu fermé d'où rien ne s'échappe, le livre est ouvert, sans début ni fin. En lieu et place d'une suite logique on a *des* logiques, partie prenante de la liberté de choix de l'auteur du message. *Sans parachute* nous laisse sur une identification au travailleur, patente dès la première page :

Permettez-moi d'enlever mon masque dès maintenant. Je suis l'homme ordinaire [...] le visage dans la foule, l'homme dans la file, l'homme dans le métro, l'homme à qui l'on vend

11. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 85.



un abonnement à un magazine et qui a deux enfants et demi, un vieux char et une TV qu'il n'a pas les moyens de faire réparer (*SP*, p. 239).

*L'Hiver de force* se termine sur un retour (lugubre) à Montréal, qui ferme la boucle. Le même phénomène apparaît dans *la Vie en prose*, alors que les narratrices/écrivaines se retrouvent à la fin dans la même pièce qu'au début, là où l'écriture se (re)met en branle.

S'inscrivant dans un cadre, une structure, qui est celui de la ville, le texte est également médiatisé par la culture et le langage. Comme les monuments enracinent un quartier dans l'espace et le temps, servant de repère, de même l'intertextualité accorde au livre une valeur autoréférentielle. L'écriture éclate et va chercher des traces, des pistes, des modèles dans le quotidien, la réalité, le savoir engendré par la ville. La clôture devient très mince entre texte et contexte. Le monde urbain devient lui-même narration. Cette appropriation du savoir urbain démontre l'existence dans le texte d'un processus régénérateur, autoproduit, une possibilité de réorganisation par l'ouverture sur l'environnement culturel et ce, en grande partie, par le biais de l'humour, qui indique un questionnement, une quête de sens.

Si cet intertexte varie selon le narrateur, il est toujours à la mesure du cadre où il prend place et présente une culture urbaine aux facettes multiples, riches, diversifiées. La culture dégradée, basée essentiellement sur la publicité et la rentabilité économique, n'est pas évacuée, mais transformée, et souvent tournée en dérision. Les Ferron écoutent la télévision à la recherche des émissions — des films surtout — les plus ennuyantes.

Là, on regarde *Rendez-vous avec Callaghan*.

C'est un film policier anglais fabriqué en Italie avec des acteurs américains de troisième ordre. C'est l'histoire d'un détective privé [...] Décidés à jouir de tout, nous sommes pendus à ses lèvres (*HDF*, p. 39).

Si chez Fennario la culture est plus populaire — Hank Williams, Marlon Brando, Bob Dylan —, on y parle aussi de Rimbaud, Herman Hesse, Dostoïevski. Chez Ducharme, Mao côtoie Henri Richard, la conversation glisse de Pierre Gobeil à Sainte Thérèse d'Avila à Jean-Paul Sartre. Et si l'intertexte chez Villemare est souvent plus intellectuel, il reste qu'à côté de Laing, Brecht et Todorov, on retrouve Snoopy, Batman, Bionic Woman.

Culture populaire, culture intellectuelle, contre-culture cohabitent dans la ville et dans le texte : ce pluriculturalisme s'intègre au texte et permet de faire ce qu'on pourrait nommer un «clin d'œil intertextuel». Pendant que les Ferron «écoutent, à travers la double cloison de gyproc qui sépare [leur] bedroom déguisable en living-room de [leur] dining-room mâtiné de kitchen, ce que Ava Gardner va répondre à Humphrey Bogart» (*HDF*, p. 77), une narratrice nous explique que Lol V. Stein n'a aucun lien de parenté avec Gertrude (*VEP*, p. 22) et que Rose Sélavy «a des remords en forme de mariée mise à nu par ses célibataires, mêmes» (*VEP*, p. 68).

Parodie, sarcasme, ironie, l'humour, constant, n'est jamais simple. Quand se révèle un gag, normalement, l'auditeur se retrouve devant un renversement des perspectives qui provoque le rire. On nous apprend que ce qu'on nous présentait depuis le début comme réel est en définitive irréel. Mais l'humour peut être plus paradoxal et plus ambigu lorsque le rire n'est pas la finalité de la communication et que la coupure entre réel et irréel est moins claire. L'ironie n'est pas l'envers de la réalité.

Le comte de Ross, un noble irlandais extrêmement riche, désirait depuis toujours posséder le plus gros télescope du monde, et il a finalement réussi, à grand frais, à s'en faire construire un [...] En 1844 [...] il découvrit une nouvelle galaxie. 1844, c'est l'année de la Grande Famine de pommes de terre au cours de laquelle près de 3 000,000 d'Irlandais sont morts de faim. Il n'avait pas besoin d'un télescope pour voir ça (*SP*, p. 51).

Peut-on parler ici d'humour ou plutôt de constat qui appelle le changement? Faudrait-il déceler une critique sociale sous l'humour noir? «On a fait venir à crédit de chez le Grec, qu'on ne paiera jamais (les gens gentils tout le monde les fourre, nous les premiers)» (*HDF*, p. 115).

Dans un lieu où les comportements sont orientés par les mass media qui décident de l'information et par la publicité qui crée des automatismes, l'humour déconstruit les vérités, refuse les évidences. Il n'y a pas de réponses mais une manière différente d'aborder les faits. Pour faire accepter une information autre, il faut *casser* certaines structures mentales. L'ironie, par son ambivalence, opère un glissement et, par le paradoxe qu'elle crée, enrichit le texte.

Le narrateur, maintenant habitué à la ville, sait comment agir avec elle. Nous ne sommes plus face au drame psychosocial

d'un individu par rapport à un milieu, mais devant les louvoisements d'un narrateur dont les idées changeantes, les questionnements, nourris de paradoxes, s'immiscent dans un système dont la ville est le meilleur représentant.

Si Montréal est l'axe central qui détermine l'écriture des trois auteurs, il ne faut pas croire pour autant qu'on ne sait s'en éloigner. Habitué à la ville, on a pris les moyens, depuis l'après-guerre, d'en sortir. Là plus qu'ailleurs, il y a une tentative de décloisonnement.

Or, par tout son mouvement [le Montréalais] refuse actuellement cette sédentarisation due à la peur, à l'anomie, à l'impuissance. [...] On n'est plus centré sur le seul lieu de son anéantissement. On peut bouger. Devenir autre chose. Bouger, c'est-à-dire nomadiser à nouveau dans l'histoire, rompre dans sa réserve<sup>12</sup>.

Lorsqu'on voyage beaucoup, comme dans *la Vie en prose* — Californie, New York, Italie, France — on reste tout de même attaché à Montréal, par le langage d'abord, puis par le désir. Du fond de la Californie, la narratrice ne rêve que de parler à son amant : «1-514 et ton numéro» (*VEP*, p. 18). Quand il lui arrive d'oublier son visage et jusqu'à son nom en s'endormant, son souvenir est immédiatement remplacé par celui de Montréal, au son d'une berceuse irlandaise qui rappelle la Saint-Patrick et immanquablement les «chars allégoriques qui déboulent dans un précipice en face de chez Morgan» (*VEP*, p. 19). Quant au passage qui concerne le voyage en Italie, on a tôt fait d'y retrouver, à travers une digression sur le temps, le souvenir d'une annonce de montre Timex et le visage de «Gaëtan Montreuil, fin sémiologue» (*VEP*, p. 124), ce qui n'a rien de bien italien, il va sans dire...

À la peur de la grande ville a succédé un désir profond pour elle, inexplicable peut-être pour qui n'y vit pas. Il faut s'identifier au paysage urbain pour pouvoir goûter ce qu'exprime le narrateur de *Sans parachute* :

La campagne, c'est magnifique, je suppose; en tout cas, tout le monde le dit, mais je n'ai encore rien vu dans les bois d'aussi beau que le soleil qui se lève sur la rue Coursol ou qui se couche derrière les maisons de la rue Saint-Antoine (*SP*, p. 76).

12. Alain Médam, *Montréal interdite*, Paris, PUF, 1978, p. 78.

La littérature montréalaise s'est peu à peu ouverte au monde. En 1945 on arrivait en ville, en 1970 on en sort. Entre-temps on en a pris possession. De 1970 à 1980, le texte éclate, va plus loin et plus vite, tant au niveau des structures littéraires que dans la diversité des réalités abordées. Dans les trois cas il s'agit d'une même mise à jour, celle d'une ville libérée de ses contraintes et présentée dans toute sa richesse et sa complexité.

Ouais, les brillantes lumières des grandes villes (*SP*, p. 76).

## SIGLES

- SP** David Fennario, *Sans parachute*, Montréal, Parti pris, 1977, 239 p  
[Trad Gilles Hénault]
- HDF** Réjean Ducharme, *L'Œuvre de force*, Paris, Gallimard, 1973, 282 p
- VP** Yolande Villemaire, *la Vie en prose*, Montréal, Les Herbes rouges, 1980, 261 p