

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE

PRESENTE A
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR
YVAN LACOURSIERE

CLEMENCE DESROCHERS: HUMOUR ET SOLITUDE

FEVRIER 1981

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Je remercie mon directeur et tous ceux qui m'ont fourni des pièces de documentation. Je remercie particulièrement monsieur Richard Normandin pour son évaluation des dessins de Clémence.

SIGLES DANS LES REFERENCES

M.D.: "Le monde sont drôles" - Si la citation se retrouve dans la partie La ville depuis, j'en fais mention de façon expresse.

R.E.: Sur un radeau d'enfant.

G.T.: La grosse tête.

R.P.: Le rêve passe.

P.N.: J'ai des petites nouvelles pour vous autres.

M.A.M.: Le monde aime mieux... Clémence DesRochers.

PLAN DU TEXTE

- Remerciements.
- Sigles.
- Plan du texte.
- Bibliographie.
- Introduction:
 - a) Situation de Clémence DesRochers dans le cadre des années 1960-1975 et de l'histoire littéraire.
 - b) Quelques étapes dans sa vie.
 - c) Motifs de mon choix.
 - d) Terminologie.
 - e) Méthode.
 - f) Démarche d'ensemble.
- Chapitre 1: L'HUMOUR DIFFICILE
- Introduction
 - A) PROBLEME HUMAIN: LA SOLITUDE
 - La solitude de l'écrivain.
 - La solitude de Clémence.
 - La solitude du créateur.
 - B) LUEURS VACILLANTES
 - Accomodation.
 - Lucidité pénible.
 - Dynamisme du souvenir.
 - C) PROBLEME HUMAIN: LA MORT
 - Le chemin funéraire.
 - La mort des autres et la sienne.
 - Vision prochaine.
 - L'illogisme de la mort.

D) VIVRE SES PROBLEMES

- Les yeux ouverts.
- La fleur trempée de larmes.
- Profondeur du thème.
- Levier des angoisses.
- Conclusion.

- Chapitre 2: ENTRE L'INDIVIDU ET LE MONDE

- Introduction

A) FEMETRE SUR LE MONDE

- Dimension sociale.
- L'individu face au monde.
- Indulgence.
- Force de caractère.

B) LE MONOLOGUE ET SON IMPACT SOCIAL

- Correspondances.
- Auto-représentation.
- La personnalité paradoxale de Clémence.
- La politique de Clémence.

C) LA FORTE PERSONNALITE

- Clémence, fille du monde.
- Frères et soeurs.
- Clémence et le genre humoristique.
- Douleur existentielle.

D) LA DIFFICILE QUETE DU SUCCES ET LES CONTRAINTES DU METIER

- Clémence, créatrice déçue.
- Le spectacle.
- Ironie agressive.
- Usage sélectif des procédés.
- Conclusion.

- Chapitre 3: L'HUMOUR PAR-DELA LE TEMPS ET L'OPACITE

- Introduction

A) LES TENTACULES DU TEMPS

- L'enfance et son évolution.
 - L'âge et la vieillesse refusés.
 - Le refus explicite de la mort.
 - L'art du portrait.
- B) L'HUMOUR DE L'INCOMMUNICABLE OU "UNE DES MILLE ILES"
- Liberté individuelle et amour.
 - Incompréhension.
 - Dimension non-verbale.
 - Conclusion.
- Chapitre 4: L'HUMOUR LUMINEUX
- Introduction.
- A) METAMORPHOSE DE L'INSECTE
- Cocons.
 - Volonté.
 - Percée éclatante de la beauté.
 - Envol.
- B) METAMORPHOSE PAR L'EXPRESSION ENFANTINE
- Fascination de l'enfance et des enfants.
 - Le dessin naïf.
 - Clémence, éducatrice-élève.
- C) METAMORPHOSE FONCIERE
- Contemplation et désamorçage.
 - "Rapailage" - écriture.
 - Vivre SES solitudes.
 - Espoir.
 - Conclusion.
- Conclusion de la partie I.
- 2ième partie: RIRE MALGRE TOUT ou RIRE TOUT SEUL
- Introduction de la deuxième partie.
- Chapitre 5: LES "EN-ALLES"
- Introduction.

A) LA FUITE DU TEMPS

- Le temps affolant.
- Mémoire.
- Revivre l'enfance.

B) L'ESPACE OPAQUE

- La nature figurative.
- Vision universelle.
- Résolutions et réalités brutales.

C) SE SOUVENIR AU QUEBEC

- Fonds traditionnel.
- Folklore.
- Le Québec au coeur.
- Romantisme.
- Un chat qui court le fil du temps.
- Conclusion.

- Chapitre 6: L'AMOUR DECU

- Introduction.

A) T. L'INCONNU

- L'homme idéal.
- Lourdeur d'un amour.
- Vie conquérante.

B) L'AMOUR FILIAL BRISE

- La mère discrète.
- Le père glorieux.
- Disparitions.

C) L'ENFANCE ET LES BELLES SAISONS

- Au coeur de l'enfant.
- La feuillée aux nids d'oiseaux.
- Conclusion.

- Chapitre 7: METAMORPHOSE LUMINEUSE

- Introduction.

A) EVOLUTION DIACHRONIQUE DES THEMES

- Etude diachronique de tes oeuvres.

B) PERPETUER JOIES ET LARMES

- L'accord difficile.
- Conciliation.
- Naïveté saine et rafraîchissante.
- Amour éternel.

C) PROFONDEUR DES EXPRESSIONS

- Jeux de mots.
- Iceberg du verbe.
- Quête de partage.
- Joie douloureuse du partage.
- Conclusion.

- CONCLUSION

- PROPOS DE LA CONCLUSION

A) TOUTE UNE VIE

- Pour quelques lignes.
- Lucidité.
- Qualité de l'introspection.
- Sensibilité aux limites.
- Les absences transgressées.
- Valeur et qualité des écrits.

B) VALEUR EXPRESSIVE

- Prise de conscience.
- Atténuation.
- Libération.
- Originalité.

C) L'HUMOUR - TRANSGRESSION

- Bridge over troubled waters.
- La ville vivante.
- L'enthousiasme de la chanson.
- Accueil attendu.
- Amour du métier.

- Bibliographie.

SOMMAIRE DE MON ARGUMENTATION

Les créateurs littéraires occupent une large place dans l'histoire du monde et de l'art. Chaque artiste privilégie un outil et s'y identifie. Plusieurs connaissent la gloire, mais de nombreux autres restent ignorés. Tous s'enracinent dans un milieu. Ainsi, Clémence DesRochers donne un exemple idéal du créateur. La solitude spatiale ou temporelle, se transpose en humour par l'originalité de la pensée et, ainsi, se voit transgressée. Le rire constitue la manifestation dernière des étapes et le couronnement du cheminement de l'humoriste. Le procédé de l'humour estompe les angoisses et les transforme pour prendre une égale importance.

En s'appuyant sur des prédécesseurs français ou québécois, elle se montre innovatrice. Elle constitue un point particulier dans l'ensemble des auteurs contemporains d'ici.

Clémence, en créant, détruit les barrières de la solitude, par l'alchimie du verbe. L'humour, son matériel privilégié, a un pouvoir de COMMUNICATION, situé au-delà de l'impuissance relié à la solitude, et sa transgression.

I N T R O D U C T I O N

A) SITUATION DE CLEMENCE DESROCHERS DANS LE CADRE DES ANNEES 1960 A 1975 ET DE L'HISTOIRE LITTERAIRE

Dans le peloton des artistes très connus et méconnus, relief éclairant la grisaille de la vie routinière, se détache depuis déjà vingt ans une petite femme frêle et vivace, toujours présente à notre monde artistique. On l'aime, on la loue souvent et on la conteste parfois. Très peu de spectateurs de la scène, de la radio ou de la télévision ignorent la présence de Clémence DesRochers au Québec:

Clémence... il y a beaucoup de temps qu'elle roule sa bosse à travers notre province de pays et pourtant... Peu d'artistes du Québec sont aussi connus qu'elle et en même temps aussi mal connus... Tout le monde connaît la

drôle, la "folle" (1).

Les critiques, avec "clémence" ou non, plus ou moins régulièrement, nous apportent quelques échos de ses réalisations spectaculaires et littéraires. Succès ou échecs marquent sa carrière, mais elle persiste à livrer au public son message empreint de joie de vivre ou de douleur fréquemment emmêlées. Elle fait rire, songer, pleurer. Toujours elle-même, elle reflète les mille facettes de la vie -- particulièrement celle d'une femme, d'une Québécoise, solitaire comme beaucoup de ses concitoyennes... Clémence ressemble à l'épouse représentée par Gilles Vigneault, belle de l'expression de son coeur dans la chanson Ah que l'hiver!: "Quand l'homme est loin, / C'est beau la danse, / Il faut rester à la maison" (2). On peut aussi faire un parallèle au niveau de la vie quotidienne avec Les fleurs de macadam (3) de Jean-Pierre Ferland, pour choisir un autre artiste connu du Québec.

Clémence, en effet, m'apparaît indissociable de notre imaginaire, et Marcel Dubé, un auteur marquant des dernières années, peut dire d'elle: "Clémence a bien des chances de survivre à toutes les modes qui pourraient la perdre. Clémence vit de poésie. Clémence est

(1) Yvon Paré, La tendresse de vivre, dans Le Quotidien de Chicoutimi, 18 avril 1976, p. 6.

(2) Gilles Vigneault dans la chanson Ah que l'hiver!, du disque Le nord du nord, ét. Columbia, no. FS 681.

(3) J.-P. Ferland, Le disque D'or, étiquette Sélect, no. S-398.149.

poésie" (4).

Je la connais, comme beaucoup de gens d'ici, depuis environ vingt ans. Je la revois, joviale et vive, lors d'un passage à Trois-Rivières en 1969 avec Poèmes et chansons de la résistance. Dans la solitude d'une convalescence, j'ai approfondi son oeuvre en mémorisant quelques-uns de ses poèmes. Même si cet exercice se voulait une gymnastique mentale, je n'y percevais pas moins le signal d'une âme et l'expression de la douleur à travers des flambées de jovialité.

D'ailleurs, l'humour répond à un besoin fondamental de l'homme, puisque plusieurs ont défini l'homme comme "un animal qui sait rire"

(5). Bergson affirme la complexité humaine du problème:

Les plus grands penseurs, depuis Aristote, se sont attaqués à ce petit problème (l'essence du rire), qui toujours se dérobe sous l'effort, glisse, impertinent défi jeté à la spéculation philosophique (6).

A la question posée depuis très longtemps à l'homme, le philosophe répond en affirmant la valeur profonde de vie inhérente au rire (7).

Clémence m'a appris à concilier mon existence quotidienne et ses difficultés avec la joie de vivre présente en moi depuis mon enfance. En effet, à cette époque de la vie, les impressions les plus simples

(4) Marcel Dubé, préface à Sur un radeau d'enfant, p. 25.

(5) Henri Bergson, Le rire, Paris, P.U.F., coll. "Bibliothèque de philosophie contemporaine", 1972, p. 3.

(6) Ibid., p. 1.

(7) Ibid.

dépassent toutes les atteintes du temps.

B) QUELQUES ETAPES DANS SA VIE

La vie conduit Clémence à l'humour. Il importe donc de situer chronologiquement Clémence, la fille d'Alfred DesRochers, le poète, et de Rose, cette illustre mère et épouse, inconnue et vénérée. Clémence a certes vécu dans ce contexte une existence peu banale; on peut présumer, par une connaissance du monde poétique de son père et les propres souvenirs de l'artiste, une enfance colorée: "Les folles herbes, le foin d'odeur / Sont les blasons de ma culture" (8).

Le rêve caractérise l'enfance et l'isole douillettement. Clémence, en effet, pourrait certes faire la distinction entre elle et le monde des adultes, car on la sent toujours restée un peu captive de l'enfance. D'ailleurs, on la devine toujours lointaine dans ses rapports avec les gens de la société adulte. Elle vit les événements "avec la foi des tout petits" (9). L'enfance fut pour elle carrefour de tous les rêves possibles et première perception des

(8) R.E., p. 78

(9) M.A.M., p. 72.

réalités. Mais la vision du monde des "grands" (10) -- ainsi les nomme-t-elle -- annonce le ternissement du rêve.

Dans cette fraîcheur, on retrouve Clémence, modelée sur les idéaux, les faits bruts, les Apalaches et les lacs des Cantons de l'Est, devenus par la famille DesRochers location mythique du rêve québécois, porté autant sur la verticalité que sur l'horizontalité. Le mont Orford et les lacs dispersés partout dans la région ont assurément marqué Alfred comme Clémence et pénétré leurs âmes.

Pour ne garder d'elle que les dates importantes, notons ses débuts comme élève, en reine incontestée de la récréation: "Mais rendue dans la cour, j'étais la reine..." (11).

Elle a donc toujours possédé un caractère empreint de vivacité. "La kikite" -- ainsi la nommait, semble-t-il, son père (12) -- revit la réalité dans le doux halo de fantaisie et de rêve d'enfance. De la période des cours entrepris chez les religieuses, il semble ressortir des moments où, jusqu'à l'étouffement, elle ressent la privation de sa liberté et des merveilles présentes à sa petite enfance:

Mon père était un capitaine
Il avait des bras de géant
Pour ramer contre le courant
Ma mère lui chantait frou Arlaine (13).

(10) M.D., p. 47.

(11) M.D., p. 35.

(12) Légende du dessin dans P.N., p. 28.

(13) G.T., p. 124.

Clémence refuse l'aliénation de sa liberté au profit d'une personne ou d'une institution. Cette attitude a probablement contribué à faire de son expérience d'enseignement un échec plus ou moins clair. Marcel Dubé y fait allusion en disant dans la préface de Sur un radeau d'enfant: "Tu n'aimais pas leur enseigner les manuels scolaires" (14).

Entre 1962 et 1964, nous pouvons situer dans la vie de Clémence la présence de T., l'amour idéal toujours reflété dans ses chansons et poèmes. D'ailleurs, la rupture de leur liaison, coïncidant avec la mort de madame DesRochers, donne aux faits simultanés leur ampleur subséquente (15). Clémence elle-même dit: "Maman est morte le 22 novembre 1964 et on l'a enterrée le jour suivant, le jour de ma fête, le 23 novembre" (16).

Clémence a commencé à faire des spectacles depuis 1958, et, reprenant un procédé cher à son père elle note souvenirs et écrits dans des carnets (17).

Ses expériences de communication par le dessin et le disque -- médias très favorables -- amorcent la vaste diffusion attendue par Clémence. Ainsi, elle lance à nos sensibilités un appel vibrant à l'amour. Le

(14) Marcel Dubé, préface de R.E., p. 13.

(15) Pour situer cette date, il faut se référer au journal Télé-radio-monde, vol. 41, no 8, 22 octobre 1978, p. 3, par Carl Péladeau.

(16) M.D. La ville depuis, p. 130.

(17) Andrée Lebel, Les trouvailles: trois années de succès, dans le Télé-presse.

public remplace dans sa vie l'affection attendue, et l'amène ainsi à donner à ses prédilections une dimension universelle.

Elle donne ainsi à des expériences quotidiennes la teinte qui y révèle la valeur d'une extraordinaire banalité, dans leur immédiateté. L'expression fait ressortir le côté exceptionnel d'un fait quotidien dans l'âme individuelle. La sensibilité de Clémence métamorphose le vécu.

En 1966, elle publie donc, probablement à partir de ses notes et de ses souvenirs, Le monde sont drôles et La ville depuis en appendice; son oeuvre "de grâce" selon moi s'ajoute aux nouvelles et retrace deux morts simultanés. La rupture avec T., l'homme aimé et le décès de sa mère coïncident alors. Les deux faits marquent sa vie et l'année 1964 aura été le départ de deux cycles thématiques de son oeuvre; s'y retrouvent le souvenir de l'amoureux anglais disparu et celui d'une vie trop tôt enlevée.

1969 verra la publication de Sur un radeau d'enfant, recueil des textes dits en spectacles et enregistrés sur disque dans les années précédant sa parution. Une de ses revues, La belle amanchure, devient un disque en 1970 et commémore une représentation au Patriote.

En 1972, les éditions Léméac publient sa pièce de théâtre Le rêve passe et un disque paraît: Il faut longtemps d'une âpre solitude... pour assembler un poème à l'amour; il regroupe ses dernières chansons et ses plus récents monologues.

En 1973 la présence de Clémence se perpétue dans ses revues et voit la parution du disque Clémence et du recueil de nouvelles J'ai des petites nouvelles pour vous autres.

1975, indubitablement, marque la percée de Clémence dans tous les moyens de diffusion, car elle entre alors dans une période de succès inédit dans sa carrière déjà longue. Ce bon moment se continue de façon remarquable encore aujourd'hui et contribue à la reconforter et à la transformer.

1977 coïncide avec le succès du livre Le monde aime mieux... Clémence DesRochers, aux éditions de l'Homme, et du disque Clémence, enregistrement public d'un spectacle.

1978 consacre son succès avec le recueil de "trucs" de son émission télévisée Les trouvailles de Clémence. Même si cette publication n'a aucun intérêt pour la présente étude, elle constitue toutefois un indice certain de réussite. Sa revue Mon dernier show marque à ce moment-là un retrait momentané du monde du spectacle et le départ d'une période intensive de création. Nous voyons par là une facette de cette femme de spectacle-poète, toujours en quête de renouveau.

De là, nous pouvons conclure que sa carrière artistique peut encore nous réserver des surprises et nous procurer de nouveaux fruits. En effet, comme la vie, Clémence continue.

C) MOTIFS DE MON CHOIX

Dans le sens d'une démarche cohérente, il faut préciser les motifs de mon intérêt pour le sujet. D'abord, je voulais étudier un écrivain impliqué dans le contexte québécois. En effet, j'ai vécu depuis mon enfance au Québec; j'ai vraiment pris goût à la littérature après avoir eu un contact avec notre production nationale. Déjà, j'avais fait mon expérience intime de la situation paradoxale de l'homme d'ici: "Français d'Amérique: un esprit et un corps" (18).

J'ai vu Clémence à la télévision dans les années 60 et, dès ce moment, je fus fasciné par la vivacité de cette jeune débutante. Je la revois aussi dans un rôle de La côte de sable (19) rappelé par Marcel Dubé dans son prologue à Sur un radeau d'enfant:

Un soir de fin d'été, à La Malbaie, alors que nous tournions des extérieurs pour "La côte de Sable", nous étions rassemblés au bar de l'auberge et nous avons entrepris une interminable discussion sur l'amour;... pour moi, dis-tu alors... (20)

Dans cette continuité télévisée, elle tenait un rôle de composition où elle prenait la vedette à la toute fin, en exprimant la mélan-

(18) Ernest Gagnon, L'homme d'ici, Montréal, Ed. HMH, coll. Constantes, 1963, p. 165.

(19) Emission de la chaîne Radio-Canada, diffusée aux environs de 1960.

(20) Marcel Dubé, op. cit., p. 14.

colie des départs et de la solitude. Elle m'avait touché; plus tard, je la revis lors de spectacles, et elle me fit voir son visage de fille seule, armée du sourire caractéristique de l'être en lutte.

D) TERMINOLOGIE

Il convient maintenant de situer les mots courants de cette analyse. Voici donc quelques notions des expressions usuelles caractéristiques de cette étude.

Définir l'humour constitue une tâche énorme, car ses contours fluides échappent toujours aux spéculations intellectuelles; on cherche depuis fort longtemps à le faire. Il convient de scinder cette notion en plusieurs aspects distincts.

Il faut d'abord isoler l'ironie, aspect mordant du rire. Henri Morier qualifie l'humour de "charitable" (21) pour le distinguer de l'ironie.

Doris Lussier, lui, définit l'humour comme "le sourire de la

(21) Henri Morier, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, P.U.F., 1975, p. 582.

tristesse" (22). L'arrière-plan tragique produit aussi l'ironie, avec son "intention inavouée d'humilier et par là, il est vrai, de corriger tout au moins extérieurement" (23), et peut blesser.

"L'humour est une intersection du même objet [considéré] avec un esprit de bienveillante conciliation" (24). Il semble possible de dégager ainsi le caractère d'euphémisme inhérent à l'humour:

"Contrairement à l'ironie tout court, l'humour est en général charitable" (25).

Il s'oppose aussi au sarcasme, "humour anti-conformiste, révolté, destructeur" (26). Au-delà du côté mordant de ce type de rire, on peut concevoir toute la dimension morale de l'humour. Cette tournure d'esprit devient sociale en corrigeant les mœurs.

La faculté intellectuelle se trouve donc concernée. Par contre, l'humour échappe toujours à la spéculation:

Il n'est pas de fait plus banal et plus étudié que le rire... et avec cela il n'en est pas qui demeure plus inexpliqué... d'autant que peut-être la réflexion tue le rire, et qu'il serait alors contradictoire

(22) Doris Hamel, Un tour d'horizon de l'humour avec Doris Lussier, dans Le Nouvelliste, vol. 58, no 160, 6 mai 1978, p. 22.

(23) Henri Bergson, op. cit., p. 104.

(24) Henri Morier, op. cit., p. 583.

(25) Ibid., p. 582.

(26) Paul Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (6 volumes), Paris, Société du Nouveau Littré / le Robert, 1966, vol. 3, p. 551.

qu'elle en découvrit les causes (27).

La saisie rationnelle recherchée laisse toujours hors d'atteinte mais il faut bien le distinguer de l'ironie:

L'humour ainsi défini [sous forme de métamorphosé] est l'inverse de l'ironie. Ils sont l'un et l'autre des formes de satire, mais l'un est de nature oratoire, tandis que l'humour a quelque chose de plus scientifique (28).

Puisqu'une telle tournure d'esprit suppose un jugement de valeur, on peut déduire que la confusion fréquente du mot "esprit" avec "humour" vient d'un jugement, explicite ou implicite, comme résultat.

Freud rejoint les propos ci-haut en citant Th. Lipps:

L'esprit est "le comique absolument subjectif", c'est-à-dire le comique que nous faisons naître, le comique qui fait partie intégrante de notre activité, le comique en présence duquel nous nous comportons en sujets supérieurs, mais jamais en objets, fut-ce même volontairement (29).

L'esprit m'apparaît comme l'humour quotidien, une certaine attitude mentale. Il côtoie la vie courante. L'attitude humoristique s'ébauche donc clairement.

(27) S. Freud, Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1974, pp. 239-240.

(28) H. Morier, op. cit., p. 582.

(29) S. Freud, op. cit., p. 12. Freud ne mentionne aucun détail concernant l'auteur original.

Une définition synthétique de l'humour le décrit ainsi: "Vivacité piquante de l'esprit; ingéniosité dans la façon de concevoir et d'exposer quelque chose" (30).

Une autre facette bien connue de l'esprit, le calembour, présent aussi chez Clémence, trouve une valorisation sous la plume de Freud:

... nous étions peut-être influencés par le dédain qui pèse en général sur ce genre de bons mots. Ce sont ceux qui sont habituellement connus sous le nom de CALEMBOUR et tenus pour un genre inférieur... le jeu de mots proprement dit fait appel aux plus élevées d'entre elles (les expressions) (31).

Nous connaissons un bel épanouissement de ce genre avec le personnage de Sol (32), mais Clémence offre aussi dans son oeuvre plusieurs bons moments comme preuve de son habileté technique. Une partie spéciale de cette étude s'y attachera. Dans son oeuvre comme chez celle de beaucoup d'artistes comiques de notre pays, on retrouve maints passages où l'humour utilise le matériel linguistique comme instrument de la métamorphose humoristique. Clémence a adopté, parmi les premiers, l'humour, genre souvent associé au peuple anglais. Ce genre a des représentants partout dans le monde, mais Clémence a su l'enraciner dans notre sol.

Une telle attitude tire ses racines très loin dans l'histoire de

(30) Paul Robert, op. cit., vol. 3, p. 620.

(31) S. Freud, op. cit., p. 71.

(32) "Sol", pseudonyme de Marc Favreau, artiste québécois connu pour ses spectacles et ses disques.

l'homme, en passant par les Grecs et les Romains. Depuis les temps les plus éloignés, ce genre a su jeter sur les angoisses humaines un jour neuf, plaisant, frais.

Des traits distinguent divers aspects de l'humour proprement dit. Freud divise le discours comique de la parole spirituelle. L'humour comme tel trouve une explication dans cette phrase:

L'humour est l'expression d'un esprit calme, posé, qui, tout en voyant les insuffisances d'un caractère, d'une situation, d'un monde où règnent l'anomalie, le non-sens, l'irrationnel et l'injustice, s'en accomode avec une bonhomie résignée et souriante, persuadé qu'un grain de folie est dans l'ordre des choses; il garde une sympathie sous-jacente pour la variété, l'inattendu et le piquant que l'absurde mêle à l'événement (33).

Le dictionnaire Robert, par contre, définit l'humour comme une "forme d'esprit qui consiste à présenter ou à déformer la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants ou insolites" (34).

L'expression du regard la plus simple et la méchanceté du sardonique peuvent toutes deux se ranger dans l'humour. L'encyclopédie du français dans l'usage courant le définit comme une "forme d'expression plaisante, se situant à la frontière de l'inconscient et du comique" (35). Dans cette ineffable marge, où tout peut jouer on retrouve toutes les

(33) Henri Morier, op. cit., p. 582.

(34) Paul Robert, op. cit., vol. 3, p. 551.

(35) Paul Dupré, Encyclopédie du français dans l'usage courant, éd. Trévisse, Paris, 1972, p. 1242, tome 2.

nuances déjà évoquées.

La sensibilité de l'homme pourvu du sens de l'humour le rend ouvert tant à des traits de gaieté qu'à des sentiments tragiques. Il existe même un humour sombre défini par Shakespeare; la mauvaise traduction mérite quand même une citation, car elle semble importante par ses nuances:

Ma mélancolie n'est ni celle du savant, qui est imitation, ni celle du musicien, qui est fantaisie; ni celle du courtisan, qui est orgueil, ni celle du soldat, qui est ambition; ni celle de l'homme de loi, qui est calcul; ni celle de la dame, qui est coquetterie; ni celle de l'amoureux, qui est toutes les autres ensemble. C'est une mélancolie bien à moi, qui se compose de bien des simples, l'essence de bien des choses (36).

Le comique, autre terme rattaché aux précédents, peut se cerner ainsi: "Est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui donne, insérés l'un dans l'autre, l'illusion de la vie et la sensation nette d'agencement mécanique" (37). De Charlot à Sol, les comiques se rangent sous cette étiquette. La notion la plus éthérée de l'humour, malgré la difficulté de sa définition, peut se formuler dans cette phrase très adéquate, même dans sa généralité: "Forme d'esprit qui consiste à présenter ou à déformer la réalité de manière à dégager les

(36) William Shakespeare, cité par R. Lescarpit, dans L'humour, P.U.F., coll. Que sais-je?, no 887, Paris, 1972, p. 29.

(37) H. Bergson, op. cit., p. 53.

aspects plaisants ou insolites (38).

Cette vision personnelle des faits, par l'usage de la catastase, renouvelle le regard du spectateur. Lescarpit affirme cerner le domaine de l'humour en lui assignant le rôle qui "corrige l'ironie destructrice par un clin d'oeil complice" (39).

La manifestation du spectateur débouche sur le rire, tout aussi fluide et étranger à nos raisonnements:

Nous avons vu... que nombre de mots d'esprit usent de ce procédé technique: laisser le champ libre à certaines manières du penser, qui sont en usage dans l'inconscient, mais qui ne peuvent être considérées, dans le conscient, que comme des "fautes de raisonnement" (40).

Chez Clémence, l'humour est souvent relié à la solitude, fait universellement connu, angoisse fréquente; ce problème se définit comme une "situation d'une personne qui est seule, de façon momentanée ou durable" (41). D'ailleurs, ce fait relève non seulement de l'analyse, mais de l'expérience de la majorité des hommes.

Le phénomène brutal de la solitude se vit en retrait ou en groupe, mais là se retrouve généralement le tragique. Le dictionnaire Robert en donne un aperçu, et aide à la compréhension de la solitude:

(38) Le grand Robert en 6 volumes, vol. 3, p. 551.

(39) R. Lescarpit, op. cit., p. 115.

(40) S. Freud, op. cit., pp. 239-240.

(41) Paul Robert, Le petit Robert, Société du nouveau Littré, Paris, 1972, p. 1664.

"Etat d'abandon, de séparation, où se sent l'homme, vis-à-vis de Dieu, des consciences humaines ou de la société" (42). La difficulté de vivre la solitude, expérience connue de Clémence, trouve peu de descriptions satisfaisantes.

Cet état se vit de diverses manières. "Certains individus la choisissent de leur gré (navigateurs solitaires) et la supportent, apparemment sans trop de mal" (43). Le visage d'une solitude acceptée librement, désirée, devient bienfaisant dans des limites raisonnables: "Limitée dans le temps, elle a même des effets bienfaisants (Vauvenagues a dit que "la solitude est à l'esprit ce que la diète est au corps" (44). Toutefois, on ne peut négliger l'aspect négatif de la solitude. En effet,

La plupart la redoutent et ne peuvent s'en accommoder, surtout quand elle survient brutalement, après une vie riche en relations humaines (vieillard qui perd sa compagne, après avoir perdu ses enfants, par ex.). Dans ce cas, elle provoque une baisse du tonus vital, qui se transforme, fréquemment, en neurasthénie... (45).

Tous les cas précis de cette difficile expérience ou de cette

(42) Ibid.

(43) Robert Sillamy, Dictionnaire de psychologie, éd. Larousse, 1964, p. 280.

(44) Ibid.

(45) Ibid.

aimable retraite prennent leur teinte particulière dans chaque individu. Ceci explique le peu de loquacité des ouvrages de référence. La vie se charge toujours de nous l'apprendre. Dure ou aimable, vivifiante ou déprimante, la solitude ne fait jamais défaut. Elle reste le seul fait immuable de l'homme, conscient de ses besoins et des carences de sa condition. Les définitions n'éliminent pas un fait connu: pour chacun, SA situation personnelle prend une forme particulière, en l'isolant des rapports quotidiens de la société.

E) METHODE

Si on doit déterminer un mode d'analyse de l'oeuvre poétique de Clémence, précisons que je ne me guide pas sur UNE méthode rigoureuse, mais sur un procédé d'analyse issu entre autres du système des actants. Cette méthode hybride permet plus de nuances et une investigation de l'oeuvre sans extrapolations. Je ne garde du texte que la signification première, et j'y vois avant tout un phénomène de communication. Les autres auteurs critiques cités visent à diversifier les optiques.

Mes jugements, comme mes affections et mes goûts personnels m'ont amené à choisir chez Clémence les passages les plus appropriés à mon hypothèse et à mes goûts. Les oeuvres de prose et de théâtre ne consti-

tuent que des indices utiles à l'analyse. Il faut excepter La ville depuis, une oeuvre digne du plus grand intérêt. Ce récit vendu sous forme de lettres se base sur la figure du grand amour chez elle. T., son héros, constitue une figure de première importance, car on le retrouve sans cesse; elle le nomme ou le décrit simplement, mais il se manifeste omniprésent.

Clémence parle, je l'écoute avec tous ses spectateurs du Québec. Elle chante et, sur ses airs de musique, j'accomplis un périple en moi-même; je me découvre semblable à elle et j'identifie sa sensibilité à celle des individus de la Terre.

J'élabore mon étude en suivant le processus de la créativité selon le modèle de Michel-Louis Rouquette (46). Mes propres expériences de création et ma connaissance des milieux littéraires m'ont donné un ensemble de connaissances très utiles.

F) DEMARCHES D'ENSEMBLE

J'espère, par cette oeuvre, ressusciter des souvenirs plaisants

(46) Michel-Louis Rouquette, La créativité, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je?, no 1528, 1973, 125 p.

chez le lecteur et -- si possible -- ranimer le sourire complice de Clémence et de ses spectateurs.

Le dynamisme de mon sujet d'étude m'a restreint; en effet, les oeuvres déjà nombreuses et leur qualité retiennent mon attention. Je dois aussi rester dorénavant à l'écoute de ses productions. Compte tenu de contraintes matérielles, je n'ai pas cru bon de retenir tous les écrits parus dans les périodiques. Ces pièces disparates ne m'ont pas semblé essentielles au parachèvement de cette oeuvre.

Je veux aussi scruter dans l'attitude de Clémence un sens commun inné en tout homme, traduit en un dynamisme libérateur d'énergies mentales, sensorielles et psychologiques. Sa vie, depuis vingt ans environ, tend à nous soustraire de nos contraintes de tous ordres.

De sa production littéraire publiée en recueils, j'ai choisi les éléments d'énergie vitale foncière. Je les crois propres à nous apprendre un mode de vie plus épanouie. Par-delà les angoisses exprimées au début de mon étude, je tenterai de dégager les lignes de force, les vifs élans de la pensée.

Par le bilan des inquiétudes profondément humaines de Clémence, par leur enracinement dans son vécu et dans l'écriture, je ferai ressortir un moyen de prise de possession de nos potentialités: l'humour, clair, lumineux...

PREMIERE PARTIE

RIRE AUX LARMES

CHAPITRE I

L'HUMOUR DIFFICILE

INTRODUCTION

Clémence, avant d'écrire, a dû vivre intensément. Elle a pris conscience des angoisses communes des humains avec tout le poids de ses souvenirs. Elle a intégré le passé littéraire de la francophonie et surtout du Québec.

Il importe donc d'inventorier ces diverses composantes du subconscient de l'auteur. Cet environnement culturel, allié à des réminiscences littéraires, me semble important pour comprendre le contexte de l'oeuvre. Cet ensemble d'IMPRESSIONS, indissociable de l'EXPRESSION, fait partie des facteurs déterminants de l'oeuvre de Clémence.

Je ne prétends pas rassembler tous les facteurs déterminants de la pensée québécoise et de celle de l'auteur, mais j'insiste sur quelques-uns d'entre eux.

A) PROBLEME HUMAIN: LA SOLITUDE

1- LA SOLITUDE DE L'ECRIVAIN

L'auteur doit se retrouver seul devant une oeuvre à créer et il doit relever le défi. Il se retrouve isolé face à des formes vides, des mots potentiels. Il en choisit un qui en appelle un autre. Chaque unité prend un sens dans une chaîne. De même, sans joie, ni point de référence autre, l'homme se retrouve face à l'angoisse. La solitude réside dans la différenciation profonde des hommes et dans leur désir d'union.

Si les poètes des débuts de notre histoire exprimaient l'isolement du peuple sans toucher aux dimensions fondamentales du fait foncier de l'homme et de son expérience intime (1), l'âme moderne, comme cela arrive souvent, révèle la brutalité des réalités.

Clémence DesRochers peint très souvent un objet isolé sur ses dessins (2); elle figure encore mieux la solitude avec des mots. Elle

(1) Ernest Gagnon, *op. cit.*, p. 165.

(2) On retrouve des exemplaires de ceux-ci sur la couverture (recto et verso) de Sur un radeau d'enfant, et dans les pages 94 à 103. Aussi dans J'ai des petites nouvelles pour vous autres, couvertures, et pp. 12, 24, 28, 38, 60.

s'exprime en couleurs et en sensations intimes. Elle observe et compare; devant les nids d'oiseaux vides, elle dit: "C'est triste comme le garde-robe de quelqu'un parti pour toujours" (3). Elle saisit autour d'elle des images adaptables à sa situation: "Je suis le chêne sans le roseau à qui parler" (4).

Cette métaphore tire toute sa force de la juxtaposition de deux niveaux: la fable et le sentiment individuel. On retrouve d'ailleurs le procédé, appliqué ici dans un sens tragique, souvent présent dans la fantaisie. Elle s'appuie sur Lafontaine pour se moquer d'elle-même et se fixer un point de référence. Son pouvoir créateur sélectionne les réalités à illustrer.

2- LA SOLITUDE DE CLEMENCE

Clémence oppose d'ailleurs souvent sa situation de vie et son rêve. Elle en rejette l'opposition. Son relatif insuccès, souvent rappelé dans ses créations, a pour effet de susciter l'agressivité en elle.

Consciente, Clémence passe, calme, dans le noir. Angoisse et nuit de solitude. Elle transforme ses problèmes en un doux sourire ou en

(3) P.N., p. 10.

(4) M.D. - La ville depuis, p. 79.

rire, dissimulant ses pleurs: "Elle est ce petit soldat qui donne l'impression de ne pas avoir froid aux yeux mais qui grelotte la nuit sans savoir si c'est de peur, de froid ou de chagrin" (5).

Clémence lutte contre l'engourdissement puissant de sa condition limitative. Son rêve vogue au-delà de ses incapacités de réalisation. Mais toutes ces situations baignent dans la paix. Son cri lancé comme un pont au-delà des absences, sans violence, elle rêve d'un passé, d'un futur habités. Assumant un élan d'espoir, elle aspire à vivre dans un corps envahi de bonheur. "Ma vie, ma trop sévère vie, coupée de toute tendresse et de tout amour humain" (6): elle aspire à un comble de joie.

Cette existence, portée comme le faix du marin, jour après jour, la blesse. Ainsi, la mort de sa mère pèse plus lourdement sur elle à cause du départ de T. Clémence y situe des temps forts dans sa prise de conscience de la solitude. A la question "Avez-vous connu la vraie solitude?", elle répond:

Comme tout le monde sur la terre, j'ai eu de grands chagrins, comme la mort de ma mère, la perte d'un amant qui m'a laissée. Même si tu as beaucoup de gens autour de toi qui t'aiment, la rencontre de la mort, c'est quelque chose d'épouvantable (7).

(5) Marcel Dubé, *op. cit.*, pp. 26-27.

(6) M.D. - *La ville depuis*, p. 126.

(7) Diane Côté-Robillard, *CLEMENCE DESROCHERS: "En toute humilité mon (dernier) show est bon!"... et il faut la croire sur parole dans Télé spec*, vol. 1, no 10, 21 octobre 1977, p. 15.

Solitude par rupture et celle-là, douloureuse, des existences départagées; elle se retrouve toujours face à des absences. Clémence a parlé de l'isolement des femmes dans ses textes, entre autres Les vacances de Gertrude (8), Mademoiselle X, graduée des cours de personnalité (9), Lettre d'amour et de lune (10) ou Adrienne la moyenne (11). Toute l'expérience de ses concitoyennes québécoises passe par la solitude au cours de notre histoire: "Clémence... celle qui n'a cessé, sa carrière durant, de parler des femmes" (12). Elle sent, observe, décrit.

La retraite apporte la paix aussi. Une attitude transcendente s'y développe. Si, comme Saint-Denys Garneau (13), elle y associe l'hiver, on peut y voir un archétype de notre pensée. J'ai déjà cité au début de cette étude l'image de Gilles Vigneault pour traduire une réalité analogue à celle de Clémence (14). La femme laissée seule par son mari a une histoire déjà longue.

Pour elle comme pour les autres, l'expérience de la solitude revêt une ambivalence profonde. Une certaine sélection l'isole, selon

(8) M.D., pp. 11 à 15.

(9) R.E., p. 194 ("Je n'ai pas d'amis").

(10) Ibid., pp. 19-24.

(11) M.A.M., pp. 103-105.

(12) Myriane Pavlovic et Jean-Marc Allard, Affectueusement, Clémence, dans TV Hebdo, vol. XVIII, no 37, 8 au 14 avril 1978, p. 5.

(13) H. de Saint-Denys Garneau, Poésies complètes, Montréal, éd. Fides, coll. Nénuphar, 1972, p. 66.

(14) Gilles Vigneault, dans la chanson Ah que l'hiver!

Les circonstances, de quelques présences, et l'amène à communiquer avec d'autres. La paix s'y cultive: "Je m'occupe de ma solitude" (15). Clémence choisit la retraite ou la subit, mais elle en constate la paix et le jaillissement de rêves. Elle s'y repose comme l'enfant peint par Saint-Denys Garneau:

Et il n'a pas envie de choisir parmi ses trésors
Ni désir ni nécessité
Lui
Mais ses yeux sont grands pour tout prendre (16).

La solitude, dans le grand vide des sonorités, ressuscite les impressions de la vie et leur donne toute leur ampleur. Elle voit mieux l'être aimé dans son éloignement: "Pourquoi donner tant d'importance à quelqu'un pour qui je n'existe même plus?" (17).

Sa sensibilité a besoin de retraite. Le tumulte, la foule, par son indifférence, provoque chez elle le refus. Elle choisit de tels moments par habitude, par affection ou par un concours de circonstances. L'expérience en révèle la nécessité comme chez Georges Moustaki: "Pour avoir si souvent dormi avec ma solitude / Je m'en suis fait presque une amie / Une douce habitude" (18). On y retrouve un mode de ressourcement. Une paix créatrice de rêves et d'expressions neuves

(15) R.P., p. 55.

(16) H. de Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p. 66.

(17) M.D. - *La ville depuis*, p. 109.

(18) Georges Moustaki, *Ma solitude*, du long-jeu *Le métèque*, éd. Polydor, no 543.510.

surgit en son sein.

3- LA SOLITUDE DU CREATEUR

Clémence, comme Yvon Deschamps (19) et d'autres artistes, CHOISIT de prendre des périodes plus ou moins longues de "congé": "J'pars en sabbatique à Paris" (20). Je l'ai entendue souvent reconnaître ce fait lors d'entrevues à la radio ou à la télévision. Ce passage me semble explicite: "Elle a encore besoin de se retirer de temps à autre... seulement pour retrouver le silence: celui des autres et le sien (21).

De sa situation d'observatrice, très indépendante, Clémence peint les gens. Elle trouve en elle-même la trace de leurs travers. Dans le silence, elle communique avec elle-même et peut se décrire dans les autres. Dès lors, elle peut livrer son message.

Dans un fragment explicite de son oeuvre, elle manifeste une solitude rendue pénible dans l'encadrement social: "Je suis si peu avec les autres de toutes façons" (22). Elle vit sa détresse, partagée entre ses

(19) Martine Léonard, Monologues: de la parole au texte dans Livres et auteurs québécois, P.U.L., 1973, p. 159.

(20) M.A.M., p. 13.

(21) Denyse Monte, Clémence - les grandes retrouvailles, dans TV Hebdo, vol. XVII, no 19, p. 7.

(22) M.D. - La ville depuis, p. 78.

sentiments. Ses personnages reflètent son ambivalence. On peut retrouver ce trait en particulier dans L'art d'être femme (23) et chez Adrienne la moyenne (24). La solitude, même libératrice, angoisse.

Les deux nuances alternent. Le silence de la femme dépeinte dans La vie d'usine (25) suppose une inquiétude. Autant que dans "ton départ" (26), Clémence y fait sentir une douleur sous-jacente. Même dans le calme de son nid chaleureux, comme dans Ta chanson d'amour (27), elle vit sans cesse la crainte de se voir délaissée.

Son silence intérieur et l'isolement de sa situation cherchent une issue dans un cri: "Si je savais où est mon âme / Quand tu n'es pas aux alentours" (28).

B) LUEURS VACILLANTES

1- ACCOMODATION

-
- (23) R.E., pp. 176-177.
(24) M.A.M., pp. 103-104.
(25) R.E., pp. 176-177.
(26) M.A.M., pp. 87-88.
(27) Ibid., pp. 17-18.
(28) R.E., p. 45.

Avec Alain Beaudot, on peut dire: "L'angoisse est absolument nécessaire" (29). A partir du constat de l'absence d'un amour DANS SON PRESENT, Clémence assume la décision de semer autour d'elle merveilles et flambées de joie.

Elle trouve toujours des raisons d'aimer la vie et les multiplie par le nombre de ses spectateurs. Des types vus au hasard, décrits avec finesse, touchent le spectateur: "Tout le monde a autour de lui, parmi ses proches, une Yvanna la frotteuse, une Adrienne la Moyenne, une "niaiseuse", une voyageuse "organisée", une waitresse pognée, une championne de l'A. de la F." (30).

Elle reste toujours sensible aux angoisses et aux tourments vécus autour d'elle; par sa verve, elle les transforme en éclats de rire, en larmes furtives au coin du coeur de l'un ou de l'autre des spectateurs. Elle vit avec ses amis, ses parents, ses spectateurs et ses congénères. Parfois, elle se sent seule dans une foule. "La solitude, ça n'existe pas" (31).

2- LUCIDITE PENIBLE

(29) Alain Beaudot, Pédagogie de la créativité, éd. ESF, Paris, 1972, p. 24.

(30) Jean-Guy Lemieux, Une Clémence magnifique sur une belle scène, dans Le Soleil, le 24 avril 1976, p. H-3.

(31) Gilbert Bécaud, titre de chanson enregistrée sur le disque Collection d'or, éd. Pathé, no SPAC 68063.

Pourtant, voraces, les solitudes rongent des vies: implacable évidence. Quand un trou se creuse dans une vie affective, au moment du brusque départ d'un être cher lié aux moments heureux d'une vie, jaillissent souvent de la plume d'un écrivain de telles phrases: "Comme hier, l'âme fendue, comme la blessure tracée sur le crâne de ma mère, ton absence, ton absence" (32).

Une union de douleurs, la souffrance des séparations, se sentent ici. Clémence a vécu, simultanément, deux ruptures. Pourtant, elle sera la plus forte. Elle nourrit l'espoir offert par la vie: "Nous savons que le splendide isolement, c'est la mort. Et nous ne voulons pas être seul et nu" (33).

Elle évolue dans une vie où la nuit a tendu ses voiles, et la plonge dans la peur instinctive de l'inconnu. L'amour finit comme un homme, comme l'été.

3- DYNAMISME DU SOUVENIR

Impuissante, les doigts écartés, elle cherche à retenir de fluides regrets. Elle se les remémore sans des faits et gestes: elle revient

(32) M.D. - La ville depuis, p. 115.

(33) Ernest Gagnon, op. cit., p. 19.

sur ses pas. Elle retourne contempler la fenêtre de son amoureux (34) et les cimetières (35). La mélancolie romantique des pierres tombales s'ancre en elle! "Je me promène au cimetière" (36), dit-elle dans sa chanson La ville depuis où elle condense en un court texte son recueil de lettres. D'une gangue de larmes, Clémence, par l'alchimie du verbe, crée la page où, simplement, la beauté des sentiments enlumine les détresses.

Ainsi, amoureuse de la vie, elle garde le souvenir des disparus et elle va vers les vivants, dans l'espoir de conquérir leur amitié. Dans ses chansons et ses poèmes revivent Madame DesRochers -- sa mère -- et papa Miller (37); Tante Madette et mémère Odette synthétisent une part d'enfance (38).

Clémence communique une douleur lancinante, nous ramène aux sources des tourments intimes de sa vie. Malgré le poids de ses souvenirs, elle chante une vie conquérante, plus forte que ses tourments.

Mais Clémence n'oublie pas.

Ce sens mnémorique, partagé par Alfred, son père, ressuscite "mère et monde" (39). Ces silhouettes élevées comme autant de pierres tombales

(34) M.D. - La ville depuis, p. 89.

(35) Ibid., p. 112.

(36) R.E., p. 77.

(37) M.A.M., pp. 41-42.

(38) Ibid., p. 100.

(39) Ibid., préface de Marc Favreau, p. 8.

dans sa mémoire, vivront toujours. La mort ne figure plus la fin des temps, mais l'amorce d'une éternité. Elle perpétue ses affections en poèmes et en chansons.

Son oeuvre, issue des cimetières, envahit la ville, la province. Elle immortalise les silencieux, calme les peines bruyantes. Elle rend vibrants les souvenirs. On peut en effet goûter L'homme de ma vie (40), chanté à la mémoire d'un père symbolique de ses rêves d'enfant. Par Clémence, Alfred DesRochers nous apparaît humain, même dans un rêve de gigantisme (41). L'homme de ma vie, chanson mélancolique sur le plan musical et narratif, présente un prototype, puisque Pauline Julien l'a reprise dans son long-jeu Suite québécoise (42), qui regroupe les meilleures pièces de nos chansonniers québécois.

C) PROBLEME HUMAIN: LA MORT

1- LE CHEMIN FUNERAIRE

(40) R.E., pp. 66-67.

(41) Ibid., p. 41.

(42) Pauline Julien, Suite québécoise, ét. Gamma, no GM-107.

La mort, pour Clémence, me semble réduire les espoirs du passé et ouvrir la voie à de nouvelles naissances. La vieillesse, son prélude, se rattache à la fuite des amours. Comme Gilles Vigneault, la poétesse ressent le temps de façon plus intense dans la solitude: "Je vieillis des instants que je passe loin d'elle" (43).

Seul semble pénible le temps des séparations. Celui de l'amour, lui, passe trop vite. Quand s'éloigne cette période heureuse vécue avec T., Clémence déclare, en dépit de son désir de le retenir: "Je ne veux plus être "ta corvée", tes ulcères, tes colères, tes refoulements" (44).

Clémence hésite... Ces mots d'adieu, même lourdement ressentis, se doivent d'être prononcés quand l'amour se meurt. Mais ils figurent une brisure quand même, puisque, selon elle, la rupture est "la séparation d'un corps et d'une âme. Une sorte de mort" (45). Celle de la mère tire toute sa portée tragique du départ de T. (46).

La solitude s'y rattache naturellement. Georges Moustaki manifeste bien cette union dans sa chanson Ma solitude: "Elle sera à mon dernier jour ma dernière compagne" (47). Cette inévitable mort porte le jugement

(43) Gilles Vigneault, Quand les bateaux s'en vont, Nouvelles éditions de l'Arc, coll. de l'Escarfel, p. 59.

(44) M.D. - La ville depuis, p. 74.

(45) Ibid.

(46) Elle le reconnaît sur une cassette en ma possession, provenant d'une entrevue au CEGEP Ahuntsic le 28 mars 1977.

(47) G. Moustaki, Le métèque, étiquette Polydor, no 543.510.

final, mais aucun avocat ne s'occupe de notre défense quand elle frappe à la porte.

2- LA MORT DES AUTRES ET LA SIENNE

En même temps que Clémence, les Cyniques (48), sur un ton beaucoup plus mordant, se sont emparés de l'humour macabre sur la mort et ont donné des pièces maîtresses à ce genre. Pensons à Les assassins (49), à Les morts (50) ou à Feu Paul Comtois (51). Un esprit ironique, mordant, s'y fait jour.

Yvon Deschamps, de même, présente la mort de Pépère (52) ou celle de son "boss" (53). Sol parle du Crépuscule des vieux (54) et de leur mort toujours prochaine. Chez l'un et l'autre, on retrouve comme chez Clémence une larme près de la vision personnelle des cas, reflets de ses angoisses. Auparavant, un certain cynisme face à la mort avait

(48) Pseudonyme d'un groupe composé de Marc Laurendeau, Serge Grenier, André Dubois et Marcel Saint-Germain, dans les années 1963 à 1973.

(49) Id., disque Les cyniques vol. 2, MCA Records, no MCA 17103.

(50) Id., Volume 3, MCA Records, no MCA 17104.

(51) Id., Volume 6, étiquette BETA, no RE. 10.

(52) Y. Deschamps, long-jeu Les unions quossa donne, ét. Polydor, no 542.543.

(53) Id., La mort du boss, ét. Trans-Canada, no KD 701.

(54) Sol (Marc Favreau), long-jeu Rien détonnant, ét. Barclay, no M-80217.

laissé ses traces chez Saint-Denys Garneau: "Le cercueil de notre mort / Gardien de nos os silencieux / Dont notre âme se détache" (55).

Hors du Québec, mais plus près de notre sujet, la française Barbara sent la mort avec le même sourire ironique caractéristique de Clémence. Y'aura du monde à mon enterrement (56) présume-t-elle, avec une pointe d'amertume.

Les surréalistes avaient déjà exploré les territoires funèbres: "Le surréalisme nous introduira dans la mort qui est une société secrète. Il gantera votre main, y ensevelira l'M profond par qui commence le mot Mémoire" (57).

La soif de mystère peut se simplifier. Chez Clémence, l'inexplorable disparaît et s'exprime en un langage plus simple. Dans une tirade enjouée, sur le disque Clémence...sans pardon, elle nous fait passer de l'enfance à la mort par le biais du silence à l'intérieur du monologue Deux femmes (58).

Si, pour Gaston Miron, "La mort n'est même plus la mort de quelqu'un" (59), Clémence parle, elle, de décès précis. Elle la voit tant de fois, elle la sent: "J'écoute la mort dans le vent qui crie" (60).

(55) H. de Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p. 143.

(56) Barbara, disque Barbara, ét. Philips, no 704.441.

(57) André Breton, Manifeste du surréalisme, Paris, éd. Gallimard, coll. IDEES, 1972, p. 46.

(58) C. DesRochers, Clémence...sans pardon, ét. Gamma, no GM-104.

(59) G. Miron, L'homme rapaillé, Montréal, P.U.M., coll. Etudes françaises, 1970, p. 60.

(60) R.E., p. 38.

3- VISION PROCHAINE

Elle voit aussi des décès dans tout immobilisme, mais elle les exprime avec humour: "Qu'est-ce que tu vis le long de la semaine / Pour que tu viennes noyer ta peine / Pour te coucher sur le ciment / Parmi les gens, comme une morte" (61).

Clémence persiste à chanter ses solitudes, ses séparations, ses morts, même si "Le métier de faire aimer la mort est difficile" (62). Ce visage au sourire tordu en grimaces ne peut que cacher ce sentiment originel de la PEUR présente en l'homme. Vieille comme la mort, nuancée en millions de facettes, cette angoisse touche la plupart des individus.

Dans Ousqui sont toutes (63), Clémence ressuscite les personnages d'un passé merveilleux. Le temps a magnifié les images et les impressions, mais il garde toujours son potentiel de rêves. Elle avance vers une enfance sans cesse plus lointaine, dans un inconnu éclairant la mort des feux de l'aurore. La vie enregistre une victoire sur cette limite, puisque, pour elle, les mille petits bienfaits de l'existence peuvent toujours dynamiser ses démarches.

(61) G.T., p. 117.

(62) Félix Leclerc, Allégro, Montréal, éd. Fides, 1972, p. 16.

(63) M.A.M., p. 100.

Et soudain, la maladie fatale de sa mère, après le départ de T., transforme sa vie. Le choc, semble-t-il, la rattache à toutes les facettes des sentiments tragiques. La ville depuis nous retrace le cheminement de son âme vers une action gratifiante dans le domaine artistique.

Mais tout finit. Chez Clémence, T. devient "chère image de toi" (64), l'été précède l'automne; les jours de joie deviennent trop tôt "full day of mélancolie" (65).

Le froid s'associe à la mort. Comme en hiver, Clémence vit avec crainte: "Mes mains sont de glace" (66). Le froid vient trop vite et on meurt trop tôt. La faucheuse arrive lâchement, violemment: "On ne s'en doutait pas du tout / On n'entendait pas son pas / Sournois / Comme le vent noircit le bois" (67).

4- L'ILLOGISME DE LA MORT

Avec une logique toute enfantine, Clémence pose par ses personnages

(64) M.D. La ville depuis, p. 114.

(65) P.N., pp. 73-74.

(66) R.E., p. 70.

(67) M.A.M., p. 97.

des questions aux états de faits universellement acceptés: "Pourquoi faut-il aller dans la terre pour aller au ciel?" (68).

Comme meurt la nature à l'automne, l'auteur vit l'angoisse de sa fin personnelle et des disparitions vite vécues autour d'elle: "C'est à ce moment-là que je flanche / L'été est mort, pis moé itou" (69).

Devant des pertes précieuses, elle constate son impuissance. Le départ de son amoureux, en rompant une ligne dynamique de sa vie, constitue une phase tragique de son oeuvre. La juxtaposition de ce drame avec le cancer fatal de sa mère génère La ville depuis et nous conduit à une période où elle "tremble" (70), mais ne l'empêche pas de lancer un cri d'amour à sa "chère vie" (71).

Elle meurt elle-même d'angoisse, tout en reconnaissant avec lucidité: "Je n'ai pas su garder un amour vivant et je dois vivre avec la mort de quelqu'un que j'aime" (72).

La détresse du moment ne l'empêche cependant pas d'apprécier la vie encore plus. Elle s'y raccroche et l'illustre bien dans cette réflexion à propos d'un vieillard: "Je me dis qu'il doit trouver le temps long. Mais c'est ce qu'on doit vouloir quand on est vieux, que le temps soit long, long, long à passer, pour finir moins vite" (73).

(68) M.D., p. 55.

(69) R.E., p. 113.

(70) M.D. - La ville depuis, p. 71.

(71) Ibid., p. 129.

(72) Ibid.

(73) P.N., p. 70.

D) VIVRE SES PROBLEMES

1- LES YEUX OUVERTS

D'ailleurs, tout en sentant la tragédie quotidienne avec acuité, elle prend la décision de ne pas dramatiser cette évidence. Un de ses personnages qui représente une facette de l'auteur rejette toute dramatisation: "Faut pas penser à ça" (74).

Joseph G. Bourlet se délivre de ses ennuis dans une rage libératrice (75). Emma, toutefois, restera muette et, si Clémence lui consacre une chanson, celle-ci craint fort de se voir dépouillée de son anonymat (76). Notre poète-chanteuse donne une voix aux silencieux.

Au-delà de ses problèmes, elle choisit de se construire un monde. Elle a vécu l'en-deçà de ses limites par les larmes (lors du départ de T. et de la mort de sa mère), mais elle choisit de se donner sans réserve au spectacle.

Avançant, comme Gatien Lapointe, "avec tout le poids de (sa)

(74) Ibid., p. 78.

(75) Ibid., p. 32.

(76) R.E., p. 69.

mort" (77), Clémence choisit de vivre. Comme son père (78), elle se remémore les défunts de sa vie mais s'en sert pour rencontrer la sympathie humaine et chaleureuse des spectateurs. La mélancolie l'effleure mais elle ne s'y attache pas au point de gêner sa vie.

Tout au plus, les tragédies serviront-elles à la construire et à lui faire prendre conscience d'un lieu mental situé en-deçà du cri ou de la larme. Comme Yvon Deschamps écrit une Ballade pour endormir la mort (79), Clémence choisit de dépasser le mystère des portes refermées. Elle n'a pas connu les joies dont l'intensité se rend au bord de la mort (80), mais elle veut prolonger la sienne à l'infini. Elle apprend à vivre malgré le drame des fins individuelles de la vie.

2- LA FLEUR TREMPÉE DE LARMES

Si l'hiver figure chez elle la mort (81), la disparition souvent évoquée de sa mère -- thème partagé par elle et son père -- illustre la

(77) G. Lapointe, *op. cit.*, p. 76.

(78) Alfred DesRochers, Élégies pour l'épouse en-allée, éd. Parti-pris, coll. Paroles, Montréal, 1967, 130 p. (dans l'ensemble).

(79) Y. Deschamps, l.-j. Complet, ét. Québec Disc, no KD 956-957.

(80) Allusion à Lorsqu'on est heureux chanson tirée du disque du même nom, ét. RCA Gala, no CGPSX-399.

(81) M.A.M., pp. 25-26.

tragédie des êtres aimés toujours trop tôt enlevés.

Après avoir pris contact avec l'inéluctable fin de la vie, elle écrit son "testament" et s'en ira, "puisque'il le faut" (82): sans hâte, peut-être avec le regret des amours, des amis, des lieux et des objets à abandonner.

Une peur vague, parfois celle de la mort, baigne son oeuvre marquée profondément par l'enfance. La vie, par opposition, nourrit tous les liens. Ainsi, dans La grosse tête, comme la mère de Gérard, elle parle aux défunts (83) et elle les intègre à sa vie en leur imprimant son dynamisme. Elle chante comme Gérard "pour éloigner (la) mort" (84), puisqu'il veut ainsi retarder la séparation d'avec sa mère et en perpétuer le souvenir.

3- PROFONDEUR DU THEME

Clémence n'arrive pas la première à toucher le thème de la mort. Comme Miron, elle croit, semble-t-il en un espoir de "résurrection" (85). Après l'hiver, "L'herbe de l'an passé / Commence à se montrer" (86).

(82) R.E., p. 55.

(83) G.T., p. 134.

(84) Ibid., p. 131.

(85) Gaston Miron, op. cit., p. 62.

(86) R.E., p. 53.

Comme les anciens poètes québécois, comme son père au début de sa carrière, elle choisit de chanter avant tout les vivants: "Comment songer toujours aux morts quand on peut voir / Des parcelles d'or pur au dos des scarabées / Parmi la mousse au pied de l'abreuvoir" (87).

Clémence a un parti-pris pour la VIE. La solitude sera peut-être lors de sa mort sa "dernière compagne" (88); alors, elle veut avant tout surnager. On peut dire d'elle: "Elle voulait la concorde par l'amour, la souffrance par l'amour, tout par l'amour, même l'impossible, même la mort" (89).

Gilles Vigneault, lui, sait "trop sûre la mort" (90) et en éclaire toute l'amertume, Jacqueline Barrette se révolte: "Qu'y nous laissent donc vivre tranquillement / Qu'y nous laissent donc mourir vivants / BON YEU" (91). Vie et mort emmêlées, embrassées, rendent un chant âpre, presque doué de la force du cri.

Clémence, elle, retrouve dans sa vision des souvenirs de "morts lentes / des morts violentes / des morts en attente" (92). Face aux forces irrémédiables de la vie, elle oppose son sourire. Elle fait ainsi une courageuse tentative pour exorciser les puissances de la mort

(87) Alfred DesRochers, Elégies pour l'épouse en-allée, p. 71.

(88) Georges Moustaki, Ma solitude, du long-jeu Le métèque (ibid.).

(89) Félix Leclerc, Allegro, ibid., p. 78.

(90) G. Vigneault, op. cit., p. 12.

(91) J. Barrette, Flatte ta bédaine, Ephrème, Théâtre actuel du Québec, 1973, p. 12.

(92) G.T., p. 123.

en elle. Angoissée derrière un masque souriant, elle va vers son public.

Délaissant le cynisme des "membres raidis" (93) de Nelligan, elle se distingue clairement des Cyniques et se prive aussi de leur succès du moment. Sans choquer, elle évoque des situations sociales et politiques, les faits religieux et la mort. Elle démystifie les institutions par les yeux des enfants. Et, dans ce sens, on peut penser à La strip-thèse (94) où elle se moque des attitudes intellectualistes.

Clémence aime les êtres simples, mais toujours sélectivement. En chantant la poésie du quotidien, ses ennuis et ses moments sublimes, elle dépayse la banalité. Moins captive des angoisses que son père dans "Elégies pour l'épouse en-allée" (95), elle se détourne de la tristesse et arrive à rire d'elle-même. Elle sait se libérer dans la retraite.

4- LEVIER DES ANGOISSES

Avec cette attitude d'enfant hébété face au monde des adultes, elle se révèle nécessaire au panorama artistique du Québec. Elle CREE par son

(93) Emile Nelligan, op. cit., p. 111.

(94) Pièce inédite, endisquée sur le long-jeu Mon dernier show, ét. Franco, no FR 41001.

(95) A. DesRochers, op. cit.

expression un mode d'investigation et d'invention du réel. En cela, elle se situe dans l'axe du monde du spectacle: "L'humour n'est pas seulement une satire corrosive du réel, mais il lui substitue un univers où tout est nouveau pour l'être qui s'y aventure" (96).

L'humour juge les faits et un désir de corriger les moeurs s'y fait jour. Il dépasse angoisses, naïvetés et absurdités. Il dévoile les isolements tragiques et les modes passagères. Il domine les paniques en les pondérant. Clémence, dans cette ligne, ne tombe pas dans la vulgarité ou l'humour noir. Si, à l'occasion, elle démystifie des institutions pour en valoriser d'autres, elle n'y met pas la teinte méchante de ce genre. On n'en retrouve guère que des traces discrètes.

Tout humour a sa part de mordant dans les situations. On le confond souvent avec l'ironie. Ce dernier trait d'esprit me semble ne constituer qu'une FORME du monde humoristique. Il a pour effet de corriger tous les excès. La ballade de mes amours (97) combat les excès des potineurs artistiques et des hommes.

Clémence pose des questions à la logique et aux mots. "Qu'est-ce que c'est, être nécessaire?" m'a-t-elle demandé dans une entrevue (98). Elle se montre en effet modératrice par son ironie: nous le verrons

(96) Yvonne Duplessis, Le surréalisme, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je, no 432, 1974, p. 23.

(97) R.E., pp. 178-179.

(98) Cassette en ma possession, enregistrée à l'occasion du passage de Clémence à l'UQTR dans le cadre du HUIS-CLOS, le 29 septembre 1975.

dans l'ensemble de cette étude. Ses angoisses prennent les dimensions de ses espoirs. Si l'enfance occupe dans son oeuvre une place importante, on peut souligner l'ambivalence de ses valeurs. Elle figure un âge tendu vers son avenir, mais vit des moments irremplaçables, chers dans le souvenir. Les mots et leurs couleurs y tendent. La ville depuis a été écrite pour perpétuer des moments de valeur cruciale dans la vie de Clémence. Ils appelaient "un semblant de suite" (99).

L'écrivain-femme de spectacle illustre la condition de la femme dans ses revues: contingences et rêves composent sa situation et elle sait en tirer des contradictions comiques.

On peut déceler dans l'ensemble de son oeuvre un "vertige infini" (100). Sa naïveté apparente face aux obstacles de sa nature prend une expression comique face à des développements imprévisibles. Son humour, comme celui de tous les pays du monde, se situe à la frontière du rire et des larmes.

Clémence nous ramène aux perceptions premières de l'enfance. Elle garde de son père une vision impressionnée. L'homme de ma vie (101) en témoigne par l'image sans doute agrandie de son père. Elle acquiert l'autonomie à partir de son enfance, et en garde une claire vision. Cette période apparaît toujours idyllique, malgré les circonstances pré-

(99) M.D. - préface de La ville depuis, p. 69.

(100) R.E., p. 76.

(101) Ibid., pp. 66-67.

caires de sa vie familiale (son père a, semble-t-il, publié ses premiers livres à compte d'auteur) (102). Transposées dans l'écriture, les premières impressions de Clémence génèrent le rêve: "En nous, encore en nous, toujours en nous, l'enfance est un état d'âme" (103).

CONCLUSION

La solitude s'illustre donc par des absences souvent lourdes. Nous y avons surtout dégagé les dimensions spatiales de la solitude. Cet aspect représente son acception courante. Clémence offre des passages frappants de cette perception. Cette étape représente le VECU de l'auteur, et une phase essentielle de l'écrit, indispensable avant tout travail d'élaboration linguistique.

Toutes les étapes subséquentes de mon étude porteront la marque de ces moments de SENSATIONS. La poésie est indissociable de la vie de son auteur. Le chansonnier, dans notre pays ou ailleurs, porte la marque de son milieu de vie.

D'ailleurs, cet aperçu ne se sépare pas des autres points étudiés.

(102) G. Godin, Le monde sont drôles, et Clémence itou, dans McLean's vol. 6, no 3, mars 1966, p. 45.

(103) S. Freud, op. cit., p. 297.

Les premiers chapitres illustrent en fait des voies d'exploration de la solitude expérimentée par Clémence. Nous verrons donc immédiatement une autre dimension importante des sensations de Clémence.

CHAPITRE II

ENTRE L'INDIVIDU ET LE MONDE

INTRODUCTION

La solitude tire son importance d'un monde souvent envahissant. Le monde s'enferme dans l'oeil du spectateur et dans sa viscéralité. Le coeur s'empare du monde et le métamorphose en nourriture.

Nos perceptions les plus intimes rejoignent l'universalité. Voilà donc pourquoi la dimension sociale s'unit à l'intimisme.

A) FENETRE SUR LE MONDE

1- DIMENSION SOCIALE

Le rêve et le milieu familial, souples et gais, préparent mal Clémence aux institutions scolaires rigides et à une position sociale. Elle doit choisir un métier susceptible de lui faire rencontrer des gens, contrairement à la protagoniste de La vie d'usine (1). La rencontre de types humains conduit Clémence à ironiser. Le voyage d'Armand et de son épouse en Europe (2) illustre bien, ironiquement, la société snob.

Clémence garde toujours un regard neuf sur les faits. Sa manière naïve de réduire les découvertes de son voyage démasquent les illusions. D'ailleurs, les rapports sociaux jouent, selon Freud, un rôle essentiel dans le jaillissement de l'humour.

Les mécanismes mentaux subissent une sélection. Dans son esprit, effectivement, Clémence choisit de VIVRE avec les contingences de la nature humaine. Par sa résistance à la pression sociale, elle vit sa libido malgré les cadres rigides. Elle s'oppose ainsi à la force évoquée par Gilbert Durant: "La pulsion individuelle a toujours un "lit social" dans lequel elle se coule facilement ou au contraire contre lequel elle se cabre sur des obstacles" (3). Freud montre comment l'humour peut jaillir des refoulements imposés par la famille ou par la classe sociale (4).

(1) R.E., pp. 63-64.

(2) G.T., pp. 23-26.

(3) G. Durant, Structures anthropologiques de l'imaginaire, éd. Bordas, coll. Etudes, Poitiers, 1973, p. 40.

(4) S. Freud, op. cit., p. 232.

2- L'INDIVIDU FACE AU MONDE

Clémence choisit de perpétuer l'enfance dans le monde des adultes et résiste ainsi aux forces de la censure. Dans le texte J'aime me déguiser, elle dit: "Je m'habille en hippy ou en madame snob / D'après le temps qu'il fait dans ma tête et dans mon coeur" (5). Elle continue à jouer dans sa vie d'adulte: un fait enfantin devient jeu d'actrice.

La société n'apaise pas les peurs naturelles issues des forces les plus spontanées de l'individu. Clémence avoue: "J'ai peur des chevaux" (6). Crainte d'enfant? Mystification d'un animal... Le symbolisme thériomorphe défini par Gilbert Durant affleure ici (7).

Elle se moque des noces (8), mais ne s'oppose pas aux cadres pré-établis comme Jacqueline Barrette (9). Elle corrige discrètement, presque innocemment. Elle ne ressemble pas non plus à Yvon Deschamps (10); elle n'a pas systématiquement ce mordant agressif envers les gens. Elle reste seule face aux cadres et se heurte à l'incompréhension.

(5) G.T., p. 52.

(6) P.N., p. 65.

(7) G. Durant, op. cit., pp. 71-96.

(8) Les samedis de ma province dans G.T., pp. 131-134.

(9) Dans l'ensemble de Flatte ta bédaine, Ephrème, op. cit.

(10) Dans l'ensemble de sa production.

Si beaucoup de gens l'aiment, plusieurs la comprennent, hélas, bien mal.

Elle se moque des fétiches subtilement imposés par la société (11). Elle peint le citoyen moyen, "niais" (12). D'ailleurs, elle avoue: "Je me considère comme la moyenne des gens" (13). Elle se reconnaît simplement chanceuse de pouvoir faire rire (14). Alain Pontaut, dans la préface des Monologues de Yvon Deschamps, parle de "thérapie de groupe" (15), en parlant de l'humour. Ce terme s'applique bien à l'oeuvre de Clémence.

Chez elle, les correctifs de la société interviennent en douceur, comparativement à l'agressivité des Cyniques, par exemple. Si eux s'attaquent aux groupes ethniques et sociaux, aux politiciens, aux institutions, Clémence, elle, reste discrète sous ce rapport. Après la Bolduc (16), Carl Dubuc (17), Jacques Normand (18) et en même temps que Raymond Lévesque (19), Clémence voit s'éclore dans les mono-

(11) Tout le monde a besoin d'un gadget dans G.T., pp. 48-49.

(12) Entrevue de Clémence avec des étudiants au CEGEP Ahuntsic, le 28 mars 1977.

(13) Ibid.

(14) Ibid.

(15) Préface de Alain Pontaut aux Monologues de Yvon Deschamps, éd. Léméac, coll. Mon pays mes chansons, Montmagny, 1973, p. 10.

(16) Madame Bolduc a été la première femme-chansonnier dans les années 1930. Un sens populaire de l'humour se retrouve dans ses chansons.

(17) C. Dubuc, Les doléances du notaire Poupart, éd. du Jour, Montréal, 1961, 125 p.

(18) Jacques Normand, artiste bien connu du Québec.

(19) R. Lévesque, lui aussi du groupe des Bozos, a écrit Bigaouette, éd. de l'Homme, Montréal, 1971, 108 p.

logues de Pierre Labelle (20) ou de Sol (21) les fruits d'un humour implanté ici par ses soins. Elle a su réunir les divers traits comiques du pays, épars depuis ses origines, dans des textes personnels.

Si elle n'a pas encore connu un succès fulgurant, on ne peut en déduire un échec dans son cas. D'ailleurs, "la notion d'échec est sociale" (22). Il faut de plus noter une vague en sa faveur depuis quelques années.

Après Nelligan et tant d'autres et contrairement aux Cyniques, elle fait appel aux valeurs religieuses; deux fois au moins dans La ville depuis, elle s'en remet à Dieu (23). Effectivement, l'humour se fait facilement moralisateur.

Avant Michel Tremblay, elle illustre le monde des marginaux, quand un de ses sketches dépeint Les filles de club (24). Clémence fait ici figure de précurseur car, à ses débuts, elle présentait "une forme d'humour plus sociale" (25). En ce sens, elle a produit la revue La grosse tête dont Alain Pontaut dit: "...La grosse tête", c'est la société: police, travail, voyages, syndicats. Voyages sans excès

(20) P. Labelle, monologuiste connu de la station du réseau Télémédia.

(21) Sol, op. cit.

(22) R. Laforgues, Psycho-pathologie de l'échec, Petite bibliothèque, Payot, Paris, 1975, p. 95.

(23) M.D. - La ville depuis, pp. 71 et 124, au début et à la fin.

(24) G.T., pp. 42-46.

(25) Entrevue Cegep Ahuntsic.

d'évasion, assemblées sans abus de démocratie." (26).

3- INDULGENCE

Clémence dépeint donc une société aux aspérités adoucies. Elle s'oriente vers les perspectives pacifiantes d'une intériorité lucide; elle contemple les événements et trouve en elle-même leurs correspondances.

La fille assiégée de problèmes reste en paix. Solidaire de toutes les misères, toujours aimante, elle accepte la présidence des Petits Frères des Pauvres (27) et donne même des spectacles pour eux. Son bénévolat la valorise certes, sinon en argent, du moins en affection. Sa participation à cet organisme génère une réflexion sur la consommation (28). Elle peut y vivre des expériences capables de nourrir le monologue L'acheteuse (29). Son émission Les trouvailles de Clémence, un succès de sa carrière, va dans le sens de l'anti-consummation (30).

En vertu de sa lucidité face aux faits sociaux, elle incarne la

(26) A. Pontaut, préface de La grosse tête, p. 10.

(27) Gordon Pigeon, Au coeur du complexe ultra-moderne: un oasis d'amour fraternel dans la revue Esprit vivant, vol. 4, no 37, p. 1.

(28) Ibid., p. 8.

(29) C. DesRochers, long-jeu Mon dernier show, ét. Franco, no FR 41001.

(30) Denyse Monte, op. cit., p. 7.

sincérité de la femme dans la revue Les girls (31). Sa condition de vie personnelle y trouve une expression (32). On retrouve dans l'oeuvre La deuxième un passage marqué par la solitude de la mère dans sa tâche (33). Cela ne l'empêche pas de se moquer de la femme "libérée" (34). Les analystes dit sérieux de la condition féminine n'échappent pas à l'ironie de Clémence (35).

L'incommunicabilité revêt un aspect relatif à la fois du sentiment social et individuel. Dans de tels faits, le monde s'illustre dans la sensibilité de l'individu. Le vingtième siècle, marqué par les médias, laisse l'homme de plus en plus SEUL. On en retrouve un exemple dans l'anonymat des grandes villes:

La ville est étroite
Trois millions d'humains
Vivent avec moi
J'en connais deux trois
Ce n'est pas certain (36).

4- FORCE DU CARACTERE

(31) G.T., pp. 33-70

(32) Ibid., p. 11.

(33) M.A.M., p. 193.

(34) R.E., pp. 134-137 et 170-171.

(35) G.T., p. 35.

(36) R.E., p. 35.

La société ne peut détruire la spontanéité. Les personnages de monologues se révoltent contre cette vie: "Augmentez-moi, que je me sente un homme / Sur cette terre, où je vis à rabais" (37).

D'ailleurs, les contraintes du métier d'artiste, par leur évocation, illustrent bien un aspect du rôle social de ses artisans. Clémence doit lutter pour se tailler une place dans la société. Pour s'y implanter, elle rencontre des difficultés tenaces et en rit pour s'y attaquer. En effet, l'humour doit s'enraciner dans un milieu de vie:

Pour comprendre le rire, il faut le replacer dans son milieu naturel, qui est la société; il faut surtout en déterminer la fonction utile, qui est une fonction sociale. Telle (est), disons-le dès maintenant, l'idée directrice de toutes nos recherches. Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale (38).

Le rôle critique peut avoir pour l'individu un pouvoir vengeur face aux super-structures: "Il donne à la nature sa revanche sur la société" (39). L'attitude de retrait procurée par l'humour relève du mode de vie sociale. Le rire manifeste la liberté intérieure: "N'est-ce pas un privilège que de pouvoir se libérer dans un ricanement sardo-

(37) Ibid., p. 142.

(38) H. Bergson, op. cit., p. 6.

(39) Ibid., p. 122.

nique des entraves et des contradictions sociales" (40).

Ces assertions s'appliquent bien à Clémence DesRochers. Elle retire les masques de la vie dite organisée et en tire des effets toujours comiques (41). La société démasquée n'impressionne plus. Clémence prend la photographie de types québécois sur le vif. Elle montre, elle aussi, un aspect de la perception du Québécois: "L'homme d'ici est absolument relatif. Il respire, anonyme, dans la rue, au grand air, dans la vie" (42).

Le type québécois rejoint l'universel dans sa vision subjective même. Le quiproquo des conversations l'illustre. A l'ordre social s'oppose le dynamisme individuel. Son expression écrite s'affirme comme représentation éminente de l'homme (43). Falardeau décrit le phénomène littéraire comme "un acte ludique, un jeu de l'imaginaire. En tant que tel, il est au coeur des dynamismes qui télescopent les innovations individuelles et les contraintes sociales" (44). Si on choisit une forme d'expression plutôt qu'une autre, le snobisme a un rôle à jouer:

Ainsi l'intellectuel se croit obligé de
dire qu'il préfère la grande musique à
la chansonnette et qu'il est un fervent

(40) Yvonne Duplessis, Le surréalisme, P.U.F., coll. Que sais-je?, no 432, p. 20.

(41) H. Bergson, op. cit., pp. 32-33.

(42) E. Gagnon, op. cit., p. 24.

(43) J.-C. Falardeau, Imaginaire social et littérature, Hurtubise HMH, coll. Reconnaissances, Montréal, 1974, p. 64.

(44) Ibid., p. 15.

auditeur des émissions culturelles. Mais les stéréotypes sociaux n'agissent pas seulement sur les professions de foi; ils déterminent aussi parfois très réellement les attitudes et les manières d'accueillir un même message (45).

Cette vision sociologique des loisirs culturels revêt la plus haute importance. L'art touche en effet à tout, même aux sujets brûlants, et les démystifie.

B) LE MONOLOGUE ET SON IMPACT SOCIAL

1- CORRESPONDANCES

Tous les humoristes, comme Yvon Deschamps, les Cyniques, Sol et les autres, touchent à la forme du monologue pour communiquer avec eux-mêmes via un public concerné par les attitudes et les situations relatives. L'artiste modifie la perception des faits et gestes de l'individu dans la trame sociale. Yvon Deschamps reconnaît à Clémence l'invention de ce genre de monologue social au Québec (46); il a suivi le chemin

(45) Jean Cazeneuve, Sociologie de la radio-télévision, P.U.F., coll. Que sais-je?, pp. 35-36.

(46) Hélène Fecteau, Sommes-nous drôles ou angoissés?, dans Châtelaine, décembre 1975, vol. 16, no 12, p. 39.

tracé par cette innovatrice.

Tout en restant farouchement attachée à des modes originaux d'expression, à ses affections et à ses souvenirs, Clémence présente des portraits typiques de gens rencontrés dans divers milieux. La petite russe (47) donne une perception aigüe de types impliqués dans les diverses sphères de la société.

Dans le monologue L'A. de la F. (48), symbole d'une situation d'isolement collectif de l'individu, l'auteur montre aussi l'impossibilité de s'attacher à tous les individus connus à un moment ou l'autre des rencontres dans Pour qui qu'tu t'prends donc toé? (49).

Il faut voir là l'évocation d'une contrainte physique bien connue de Clémence: la passivité du public comme dans Galerie d'Anjou: "Vous tapez dans les mains pour le rythme / Mais vous n'écoutez pas beaucoup" (50).

2- AUTO - REPRESENTATION

(47) M.D., pp. 29-30.

(48) M.A.M., pp. 109-112.

(49) Ibid., pp. 135-139.

(50) Ibid., p. 92.

Clémence se fait spectatrice de son public et échange ainsi avec lui. Elle adapte son spectacle à l'auditoire. Les spectateurs deviennent PARTICIPANTS et se trouvent engagés dans la démocratie de l'artiste.

Elle voit comme Gaston Miron "le système précis qui écrase les nôtres" (51). Elle perçoit la difficulté du Québécois à s'identifier à un sol. Comme Gilles Vigneault, Sol, Deschamps ou Jacqueline Barrette, elle affirme son attitude critique en s'impliquant dans la politique. Toutefois Clémence fait sentir sa position de façon voilée, un peu comme Jean Lapointe.

Clémence, par son jeu, démasque la réalité et fait parler la majorité silencieuse des gens nommés "le monde" (52). Elle s'exprime souvent dans des musiques inspirées du folklore (53). L'oralité et la musique enracinés la situent bien. Elle présente des références directes au milieu québécois. Jour de gloire (54) met en scène un politicien affilié au Parti Québécois.

Consciente de nos fuites collectives, elle peint des stéréotypes dans l'espoir d'assouplir par l'humour "tout ce qui peut rester de raideur mécanique à la surface du corps social" (55). Notre civilisation

(51) G. Miron, op. cit., p. 44.

(52) Par exemple les titres "Le monde sont drôles" ou "Le monde aime mieux...Clémence DesRochers."

(53) Dans La veillée bien de chez-nous (Clémence...sans pardon, ibid.).

(54) G.T., pp. 187-192.

(55) H. Bergson, op. cit., p. 15.

montre un manque particulier de souplesse en ce domaine puisque "Au Canada français, un masque devient visage" (56).

Clémence se situe dans la production littéraire des gens d'ici. Elle offre une résistance à l'assimilation du groupe anglo-saxon. La littérature, chez-nous, prend sa vigueur de la précarité de la culture: "Un pays conquis éveille l'éloquence, les diatribes, le sens de l'humour ou de l'ironie, les tirades satiriques, la force vengeresse, une opinion enfin" (57).

L'artiste, par son choix d'écrire en langue française menacée par l'influence nord-américaine, illustre la lutte du peuple. L'acte créateur s'élabore en solidarité avec la civilisation: "La notion de créativité est actuellement, sous bien des aspects, une notion SOCIALE" (58).

3- LA PERSONNALITE PARADOXALE DE CLEMENCE

Clémence choisit d'assumer sa difficile condition de femme monoglogue québécoise. Elle donne une voix à ses concitoyennes silencieuses. Au-delà de sa condition féminine, elle cherche "une patrie"

(56) E. Gagnon, op. cit., p. 175.

(57) Laurent Mailhot, op. cit., p. 15.

(58) Michel-Louis Rouquette, La créativité, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je?, no 1528, 1973, p. 118.

pour "l'éternité" (59) comme Gatien Lapointe. Elle unit temps et espace: le pays, son histoire. Elle réussit ce rôle, très différemment de Gilles Vigneault.

Clémence, délicatement, nous introduit dans son enfance et son rêve, en nous faisant SENTIR la vastitude du pays intérieur et la liberté des pensées mouvantes. Dans sa sensibilité, le cadre de vie s'associe à l'homme, la maison au pays. Sans choquer, elle s'exprime comme québécoise et s'enracine ICI. Elle a écrit une chanson sur le 15 novembre 1976 et un hymne national (60). Elle trouve l'aboutissement d'un rêve et l'accomplissement de sa "politique de l'espérance" (61). Pour toutes ces questions, elle adopte toutefois un ton badin.

Comme elle le fait, les Cyniques rejoignent la dimension sociale tant par les critiques des contraintes du milieu du spectacle (62) que des structures socio-politiques (63), mais avec beaucoup plus d'aigreur. Sol touche les thèmes précédents à travers l'artifice verbal surtout. L'absurdité du niveau SIGNIFIE s'illustre par le biais du SIGNIFIANT. Clémence en fait un usage semblable. Le mot, passé au crible de la sensibilité, devient significatif de l'humain global.

(59) G. Lapointe, Le premier mot - Le pari de ne pas mourir, éd. du Jour, coll. Les poètes du jour, Montréal, 1970, pp. 70-71.

(60) Mouffe, Clémence et la tendresse ordinaire, dans Nous, juillet 1977, vol. 4, no 11, p. 29.

(61) Ibid., p. 29.

(62) Les Cyniques, La revue des spectacles, sur le disque Les Cyniques, vol. 2, ét. MCA, no MCA 17103.

(63) Id., Chartrand et la prostitution, sur EXIT, ét. Bêta, no BE-11.

4- LA POLITIQUE DE CLEMENCE

Les allusions directes à la politique illustrent des CAS précis. Le problème des gens de l'air (64) entre dans ses préoccupations. On peut d'ailleurs noter sa discrétion et la comparer avec Les géants de l'air de Sol (65). Clémence, elle, allie l'amour sentimental et le patriotisme en disant "mon ami est anglais mais il est séparatiste" (66). Nous voyons le visage de T. sous l'angle réaliste et le coeur de l'auteur s'unir à sa pensée.

Cette révolution de l'esprit québécois, ce désir d'émancipation collective exprimé par nos chansonniers a fait d'elle une critique politique au ton discret: "Et il y a la politique. Oh! Discrètement, subtilement..." (67). Ses opinions, en restant sous-jacentes, l'ont peut-être privée du succès de Deschamps, mais son rôle demeure utile dans l'évolution de notre mentalité québécoise.

Clémence se situe par-delà l'écrit anodin et le fanatisme. Cependant, la politique fait partie intégrante de l'activité humaine et jus-

(64) M.A.M., p. 126 (allusion).

(65) Sol (Marc Favreau), Je m'égalomane à moi-même, ét. Kébec Disc, no SOL 933-934.

(66) Préface de R.E., p. 20 (échange de lettre avec M. Dubé).

(67) Yvon Paré, La tendresse de vivre, dans Le quotidien de Chicoutimi, 17 avril 1976, p. 6.

tifie certainement l'intervention des humoristes dans notre vie collective. L'aspect moral déjà évoqué y conduit directement.

Clémence ne se veut pas directement engagée politiquement (68), mais elle peut être associée à l'impact du phénomène des chansonniers dans les années '60: "Chanter dans un pays qui l'avait désappris, c'est bien une révolution" (69).

Elle possède le don de parler des faits brûlants sans se prendre au sérieux. Elle fait un effort pour humaniser les monstres sacrés de l'actualité, et animer le monde recréé des "fils déchus" (70) de son père. Par sa volonté, elle avive les "grands espaces blancs" (71).

Elle ne brise personne et, tout en gardant ses distances avec les institutions, elle vise à en corriger les lacunes. On ne retrouve pas chez-elle de virulence comme chez Deschamps (72), ni de techniques verbales systématiques comme Sol en offre. Par sa délicatesse, elle nous tient entre rires et larmes.

C) LA FORTE PERSONNALITE

(68) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 17.

(69) Denise Boucher, La fantaisie faite femme - Clémence DesRochers, dans Châtelaine de septembre 1971, vol. 12, no 9, p. 68.

(70) A. DesRochers, A l'ombre de l'orford, éd. Fides, coll. Nénuphar, 1968, p. 48.

(71) Ibid., p. 35.

(72) Y. Deschamps, Le bill 22.

1- CLEMENCE, FILLE DU MONDE

En cela, elle se range décidément parmi les humoristes. Cet art délicat, fin comme celui de l'enlumineur, se maîtrise difficilement. Elle entrouvre des portes et nous indique suffisamment d'éléments pour susciter notre curiosité.

L'universalité chez Clémence s'unit à l'intimité et semble indissociable de son mystère personnel. Au-delà du cadre de la vie humaine, il existe une forme indéfinissable de sensibilité, propre à chacun. Par ce mécanisme, les événements et les objets prennent une nuance particulière à chacun. Un certain éclectisme caractérise ce genre de sentiments, plus particulièrement dans l'humour. Les étapes tragiques ou heureuses marquent de leur esprit les oeuvres des auteurs.

Les traits délicats issus des sensations les plus personnelles marquent l'expression de Clémence, particulièrement pour décrire son environnement. Quand elle exprime l'insécurité de l'enfance (73), quand elle touche en les effleurant les nombreux aspects évoqués dans cette étude, elle les saisit avec sa sensibilité aigüe.

En nuancant ainsi ses oeuvres, elle réussit à "faire rire autant

(73) Mouffe, op. cit., p. 24.

que pleurer" (74). Comme interprète, elle rend ses créations avec des accents frappants de sincérité (75). On y sent le jaillissement d'un monde "poétique et fragile" (76). Le monologue, naturellement, permet la nuance du rire et des larmes.

2- FRERES ET SOEURS

Jean Lapointe, dans C'est dans les chansons (77) ou Les clowns (78), illustre les deux facettes de l'humour. Nelligan, par son mysticisme (79) et son culte de l'enfance (80), ouvrait la voie à la modernité. Quant à Saint-Denys Garneau, sa sensibilité à la solitude (81), aux joies (82), et aux éclairages (83), s'allie à une sensation des problèmes physiques et intellectuels (84).

Mais aujourd'hui, Gilles Vigneault fait entrer la poésie dans la

(74) Ibid.

(75) Christiane Berthiaume, Clémence: humour et réalisme dans La Presse, 17 novembre 1973, p. E 6.

(76) Martine Léonard, op. cit., p. 160.

(77) J. Lapointe, sur long-jeu Démaquillé, Kébec Disc, no KD 907.

(78) Id., Face A / Face B, ibid.

(79) E. Nelligan, op. cit., p. 189.

(80) Ibid., p. 47.

(81) H. de Saint-Denys Garneau, op. cit., p. 171.

(82) Ibid., pp. 97 et 184.

(83) Ibid., p. 127.

(84) Ibid., p. 173.

vie du grand public à la faveur du mouvement "chansonnier". Il chante les cadres particuliers des Québécois. Yvon Deschamps démystifie les institutions en donnant sa vision personnelle des structures et des personnages (85). Jacqueline Barrette, de même, choisit des types d'hommes et de femmes près de nous, comme "Ephrème" (86).

Les thèmes choisis par Clémence ont subi une influence probable: Alfred DesRochers a fait planer comme elle, sur l'ensemble des Elégies pour l'épouse en-allée (87), une nuance de mélancolie, sans issue ni espoir (88), dans des poèmes superbement ciselés. Il peint une femme délicate et "toujours discrète" (89). Ce raffinement des sentiments s'est mûri dans un cadre familial favorable.

Clémence choisit de s'exprimer par l'humour, souvent déclenché par sa naïveté. L'attention, comme la candeur des gens dépeints reprennent en effet un procédé classique (90).

L'attitude ingénue des personnages de monologues, tant chez Yvon Deschamps, Sol ou Jacqueline Barrette que dans l'oeuvre de Clémence, dénote une vision renouvelée du monde par le biais des mots.

(85) Dans l'ensemble de son oeuvre par l'exemple de ses ouvriers ou de ses types naïfs.

(86) Jacqueline Barrette, op. cit. (Ephrème est le personnage central).

(87) A. DesRochers, op. cit.

(88) Ibid., p. 69.

(89) Ibid., p. 94.

(90) S. Freud, op. cit., p. 304.

3- CLEMENCE ET LE GENRE HUMORISTIQUE

Illustré souvent chez Clémence par une attitude primitivement sentie, l'esprit se dégage des naïvetés (91) et peut souvent y éclore. Le rire issu des blagues les plus anodines porte certains traits des plus grandes pièces d'humour: "Et pourtant, si l'on établit l'idée de distraction, qui doit servir d'intermédiaire, on voit le comique très profond se relier au comique le plus superficiel" (92). Le personnage, privé de sa liberté, acquiert une tournure de pantin dans ses réactions et, dans le personnage d'Adrienne la moyenne (93), nous voyons un visage connu de la Québécoise se trouver une voix.

Il reste à noter le "mélange de tristesse et de sensibilité" (94) inhérent à l'humour. L'artiste pourvu de cet esprit, d'ailleurs, se fait "petit" (95), devient un simple observateur et peintre.

Toutes les nuances déjà évoquées se retrouvent dans le roman par lettres La ville depuis. La lecture de cette oeuvre confirme cette réflexion de Jean Rousset:

Toute lettre... a la vertu du journal, de

(91) Ibid., p. 302.

(92) Ibid., p. 10.

(93) M.A.M., pp. 103-105.

(94) (en collaboration), Dictionnaire Quillet de la langue française, Librairie Aristide Quillet, Paris, 1975 (vol. 2), p. 95.

(95) Henri Morier, op. cit., p. 582.

l'écriture au présent: une sorte de myopie, une attention extrême, voire grossissante, accordée aux événements imperceptibles, à tout ce qui n'a pas d'importance pour le regard lointain de la vision rétrospective (96).

L'"engagement distancié" (97) de l'auteur prend place dans la perception du lecteur. Le niveau sensible du corps où se joue le conflit des passions fait le lien entre tous les régimes d'écriture et de perception (98).

L'abri du corps, sous forme de vêtement ou de maison, s'intègre à l'individu et devient le prolongement de ses sentiments.

En somme, Clémence trouve une expression nuancée pour ses sentiments, marqués aussi d'un certain éclectisme. Clémence se révèle douce dans ses poésies mais aussi amère dans certains autres textes. La frontière entre les deux aspects ne paraît d'ailleurs pas tranché radicalement.

4- DOULEUR EXISTENTIELLE

(96) J. Rousset, Forme et signification, Paris, José Corti, 1967, p. 71.

(97) Ibid., p. 50.

(98) G. Durant, op. cit., p. 229.

Intensément vécue, l'existence débouche sur la montée vers l'idéal, "car il n'est d'aventure que verticale..." (99). Cette recherche se vit corps et âme, esprit et désir.

On peut expliquer la versatilité de l'auteur par sa féminité (100). Pourtant, dans L'art d'être femme (101), elle en éclaire tout le paradoxe. Sa condition s'illustre par des images propres à révéler sa sensibilité. Quand elle peint un climat comme "un temps pâle et blanc: une vapeur au-dessus des généreuses et douces montagnes" (102), elle manifeste une attitude courante des gens du Québec; comme le pays, elle devient mélancolique par l'accumulation des échecs mitigés (103).

Traquée, elle avoue: "Mon coeur se lamente" (104), mais elle persiste à chanter, même quand elle ne trouve à exprimer que le tourment de sa vie professionnelle et intime (105). Elle garde le silence commandé par le moment: "Quand on n'a plus rien à se dire, on se tait" (106). Le caractère pénible d'un tel silence glace les sensibilités. Froid et lourd, il brise le coeur.

(99) Ernest Gagnon, op. cit., p. 25.

(100) Centre de développement en environnement scolaire (U.Q.T.R), Aspects neurofonctionnels en éducation, p. 111.

(101) R.E., pp. 176-177.

(102) P.N., p. 61.

(103) On peut penser à Mina la victime, dans G.T., pp. 92-98.

(104) R.E., p. 70.

(105) Ibid., p. 73.

(106) M.D. - La ville..., p. 130 (fin).

Ses quelques succès la pacifient et lui font aimer la vie (107). Elle glorifie par une chanson un "chum" homosexuel pour ses attentions délicates (108). On y voit une sensibilité aux gentillesse des gens.

Son impatience de connaître le triomphe l'amène à rechercher un renouvellement constant. Son exploration l'amène à toucher de très nombreux domaines (109). A travers toutes ses découvertes, elle ressent sa vulnérabilité. Ce sentiment, elle l'éprouve souvent dans son isolement. Alors, des types de ses textes la représentent, tel le marin (110). Le climat même lui renvoie des images d'elle-même (111).

On retrouve la nostalgie des satisfactions dans La vie d'usine (112): l'enfance en-allée et le présent douloureux. La naïveté ajoutée au tragique par l'impuissance face au destin.

On retrouve le décalage des caractères dans La mystique et la jalouse (113). Un second regard atténue souvent les cruelles blessures de la sensibilité (114).

Le passé, fixé à jamais, se révèle aimable à l'occasion (115).

(107) Ibid., p. 90.

(108) G.T., pp. 54-55.

(109) Martine Léonard, op. cit., p. 158.

(110) R.E., p. 89.

(111) Ibid., p. 54.

(112) Ibid., pp. 63-65.

(113) G.T., p. 83.

(114) M.D. - La ville depuis, p. 123 ("Je me suis fait beaucoup trop de peine pour toi").

(115) M.A.M., p. 7.

Son affection pour les vieillards (116) s'y rattache sans doute. La nostalgie, souvent liée au temps, caractérise les types aux prises avec une solitude imposée. Les traits de sensibilité s'illustrent aussi dans des situations de son métier.

D) LA DIFFICILE QUÊTE DU SUCCÈS ET LES CONTRAINTES DU MÉTIER

1- CLEMENCE, CREATRICE DECUE

Clémence, avec son poids de passé, après tant d'autres, parle du spectacle et illustre son aspect événementiel à partir de sa vie quotidienne. Madame Bolduc (117), il y a déjà plusieurs années, avait véhiculé les faits sociaux et les situations banales sur des scènes.

Clémence se situe dans la grande lignée des chansonniers et participe ainsi à l'évolution sociale des années '60:

Depuis 1960, on a parlé de révolution "tranquille" ou "silencieuse" au Québec. "Tranquille"... "silencieuse", pas tant que ça, puisque chanter dans un pays où on l'avait

(116) P.N., p. 69.

(117) Madame Bolduc: loc. cit.

désappris, c'est bien une " r é v o l u -
t i o n" (118).

Comme Félix Leclerc, elle ressent une insatisfaction: "La meilleure place est rarement destinée à celui qui la prend" (119).

Robert Charlebois, dans la chanson Ordinaire, crie l'angoisse de l'artiste déchu: "C'est là que je me retrouverai tout nu" (120).

Seule, Clémence choisit de s'exprimer dans le monologue. Cette forme de spectacle la met en contact avec elle-même via le public. Elle ferait du spectacle pour elle-même, pour sa satisfaction: "Si c'est non, j'm'écrit des séances pis j'les joue. Toute seule!" (121).

Elle montre combien elle est mal connue des spectateurs dans Comment qu'a s'appelle donc, elle? (122) Elle compare son peu de succès à l'engouement du public pour Mireille Mathieu (123) et parodie les spectacles de cabaret (124). Elle tient compte des contingences matérielles (125) et des impossibilités de contact avec le public (126).

Son bonheur, elle le trouve hors du succès naturellement recherché

(118) Denise Boucher, op. cit., p. 68.

(119) Félix Leclerc, Les calepins d'un flâneur, Fides, coll. Bibliothèque canadienne-française, Montréal, 1974, p. 114.

(120) R. Charlebois, chanson Ordinaire, sur Les grands succès de Robert Charlebois, ét. Gamma, no G-2-1003.

(121) M.A.M., p. 179 (de la pièce La deuxième).

(122) Ibid., pp. 129-131.

(123) Ibid., pp. 13-14.

(124) Ibid., p. 179 (de La deuxième aussi).

(125) P.N., pp. 39-43.

(126) Ibid.

dans son métier: elle le construit en elle-même. Clémence écrit pour remédier à ses insuccès (127) et fait son métier pour combler sa vie (128). Comme La presseuse (129), elle cherche à s'accepter. Elle enregistre des spectacles et avoue humblement: "Nous n'avons pas la qualité de son d'un studio, mais la chaleur de vos rires, votre présence, c'est la qualité que j'aime" (130).

Elle reconnaît maintenant avoir un succès longtemps désiré (131). Elle n'a pas pu, selon elle, s'occuper de sa carrière comme elle l'aurait voulu (132). En vivant dans un milieu au succès éphémère et difficile, il existe un mérite notoire à persister aussi longtemps, à connaître un succès comme Les girls (133).

Le public, il faut bien le dire, recherche les artistes de prestige (134); il se donne des vedettes apparemment OPULENTES (135). Mais Clémence refuse les échelons d'un tel succès: "Le vedettariat renvoie à l'image de la compétition, de l'instabilité, de la réussite toujours remise en cause" (136).

(127) G.T., p. 73.

(128) M.D. - La ville depuis, p. 90.

(129) M.A.M., pp. 123-124.

(130) Pochette du disque Clémence... sans pardon, ét. Gamma, no GM-104.

(131) Entrevue en ma possession, enregistrée au CEGEP Ahuntsic, ibid.

(132) Ibid.

(133) G.T., p. 35.

(134) Richard Demarcy, Eléments pour une sociologie du spectacle, S.G.E. coll. 10-18, no 745, Paris, 1973, pp. 153 et 157.

(135) Ibid., p. 94.

(136) Ibid., p. 76.

Son usage modéré des situations et des techniques à exploiter explique sans doute son attente prolongée du succès. Mais une attitude développée devient plus facile. Alfred DesRochers, avant Clémence, s'est astreint aux "lois inflexibles de la règle" (137) en poésie. On a finalement admis sa valeur. Clémence, pour sa part, se libère à la fois des formalismes anciens (138) et modernes (139). Dans une entrevue, elle reconnaît le mérite rythmique de la forme traditionnelle (140).

2- LE SPECTACLE

Elle trace par contre le portrait d'artistes désillusionnés: la danseuse espagnole (141), Gigi la Lanterne (142) et la vedette de La deuxième (143), celle de la pièce Le rêve passe (144) et sa mère, une ancienne actrice.

(137) A. DesRochers, Elégies pour l'épouse en-allée, p. 47.

(138) Ironie sur la rime dans La jeune femme snob, du long-jeu Mon dernier show, ibid.

(139) R.E., p. 181.

(140) Entrevue Huis-Clos, ibid.

(141) R.E., pp. 125-126.

(142) Ibid., pp. 82-83.

(143) M.A.M., pp. 151-219.

(144) R.P., op. cit.

La "chanson populaire" (145) illustre dans une lettre une qualité amoindrie, même si elle aspire au succès. Dévalorisée dans sa vie amoureuse et professionnelle, elle lie des amitiés pour amoindrir le poids du stress inhérent au milieu: Benoît Girard (146) constitue un exemple d'amitié dans le monde du spectacle. Elle compare ses maigres résultats au succès de son ami et se sent dépourvue. Si elle n'a pu conquérir l'amour du grand public et si, selon elle, les agents du spectacle la négligent, elle ne se décourage pas (147). Clémence veut rassurer les gens de son entourage (148) malgré son insécurité. Mais ni l'amoureux infidèle ni un succès populaire ne viennent lui apporter une réponse. Il lui reste donc uniquement le désir de s'exprimer en chants et en monologues et d'assouvir son besoin de présence.

Délestée d'espoirs devenus vains (149), elle découvre sa joie dans la recherche du public et dans sa réponse (150). Elle porte toute la charge de la préparation d'un disque. Elle dessine la pochette. Le résultat ne se fait pas attendre:

Le résultat fut frappant!
Le grand boss a dit: Awfull!
Le gérant de production a dit:
C'est très laid, ça vendra pas.
Le directeur des ventes a dit:

(145) M.D. - La ville depuis, pp. 71 et 85.

(146) P.N. (prologue), p. 9.

(147) G.T., p. 19.

(148) M.D. - La ville depuis, p. 73.

(149) Ibid., p. 124.

(150) Ibid., p. 97.

C'est trop triste, ça vendra pas.
Le client ... n'a pas acheté (151).

Elle démystifie donc les faux brillants du spectacle, car ce monde vit dans l'insécurité (152). Nicole, image des attitudes de Clémence dans Le rêve passe, amasse de l'argent pour ses "vieux jours" (153). L'insécurité place l'artiste dans une situation précaire et lui confère son visage de clown triste. Aussi Clémence chante-t-elle le monde du spectacle sur des musiques souvent langoureuses (154).

Si les applaudissements lui réchauffent le coeur (155), si elle préfère le succès en petites salles aux insuccès dans les grandes (156), elle s'y sent plus à l'aise à cause de la réceptivité du public (157). Elle fait des efforts pour maintenir leur attention. D'ailleurs, quand on la voit en spectacle à l'occasion, quand les médias diffusent son image, on note la constance dans la forme de ses expressions.

Mais son milieu de travail lui réserve quand même des joies. Le succès de C'est pas une revue, c't'un show l'a ravie: "Que tant de

(151) P.N., pp. 57-58.

(152) Monologue Petit poddle adieu sur disque Mon dernier show, *ibid.*

(153) R.P., p. 33.

(154) Entre autres dans La ville depuis (Clémence... sans pardon, *ibid.*) et Galleries d'Anjou (Clémence... comme un miroir, ét. Franco, no FR-793).

(155) D. Boucher, *op. cit.*, p. 68.

(156) J.-G. Lemieux, Clémence: la flûte plutôt que la batterie dans Le Soleil, le 6 décembre 1975, p. D-5.

(157) Mouffe, *op. cit.*, p. 29.

gens mettent leur beau linge pour venir me voir m'émerveiller" (158).

Devenue une image familière (159), elle acquiert un succès satisfaisant (160) et nous en retrouvons un indice au moment de la mort d'Alfred DesRochers: on l'identifie avant tout comme le "père de Clémence" (161).

Précurseur d'Yvon Deschamps, mais longtemps privée de son succès, elle en fait la remarque publiquement (162). Mais elle s'accommode de ces difficultés et CONTINUE sa recherche. Pour elle, la PRESENCE prime sur tout autre résultat de son action: "C'est important, que ma folie soit présente" (163).

3- IRONIE AGRESSIVE

La lutte toujours soutenue menée par l'individu contre la société

-
- (158) Hélène Pedneault, entrevue incluse dans la bio-bibliographie de l'impressario.
(159) Anonyme, Les trouvailles de Clémence: une trouvaille d'Interimage, dans Le Soleil, le 6 décembre 1975, p. 3.
(160) Entrevue au CEGEP Ahuntsic, Ibid.
(161) Page frontispice du Montréal-Matin du 3 octobre 1976.
(162) Emission Le nouveau festival de l'humour, au réseau Télémédia, le 27 janvier 1979.
(163) Andrée LeBel, Les trouvailles: trois années de succès, dans Télé-Pressé, du 13 janvier 1979, p. 3.

de la culture et de ses propres tendances subconscientes pourrait peut-être expliquer sa volonté d'exercer une vengeance verbale. L'ironie y supplée; ce trait aiguisé de l'esprit humain semble avoir partie liée avec l'humour, et d'une façon importante, quand on le définit comme une "ironie finement plaisante, qui se mélange de tristesse ou de sensibilité, qui se voile de brusquerie, de légèreté ou de philosophie" (164), on voit combien l'esprit corrosif joue un rôle dans l'élaboration du mot d'esprit.

Chez Clémence, ce caractère se fait jour, mais sans aller jusqu'à l'humour noir, "humour féroce, plaisanterie horrible ou sacrilège" (165). Par contre, on peut très bien lui appliquer l'étiquette de l'ironie, vue comme une "manière de se moquer... en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre" (166).

Clémence correspond à ce genre de personnes aptes à ramener les gestes humains à une mécanique (167). Elle fait ressentir les tares, mais: "En matière de défauts la limite est malaisée à tracer entre le léger et le grave" (168). Mais Clémence sait rester moqueuse en tout temps et même face à elle-même: quand on se considère soi-même

(164) (Collaboration) Dictionnaire Quillet de la langue française, librairie Aristide Quillet, Paris, 1975, vol. 2, p. 95.

(165) Ibid.

(166) Paul Robert, op. cit., p. 934.

(167) H. Bergson, op. cit., p. 83.

(168) Ibid., p. 104.

comme comique, il apparaît un humour raffiné (169) et il en résulte une aptitude de l'esprit à applanir les contradictions toujours perçues comme irréconciliables (170). L'aspect charitable déjà évoqué s'estompe pour faire place à la moquerie. La victoire sur les contraintes provoque une attitude dérivée de l'agressivité. Face aux pouvoirs invincibles en apparence, le rire tempère la force des illusions. La liberté si souvent réclamée par l'homme s'y démasque: "Une des formes essentielles de la fantaisie comique consiste à nous présenter l'homme comme une espèce de pantin désarticulé" (171).

L'aspect acerbe de l'ironie s'attaque, comme un vitriol, aux statues d'airain des monstres sacrés si souvent démasquables. Le monologue utilise ironiquement le langage en faisant ressortir les limites des mots. C'est par ce biais que Jacqueline Barrette, les Cyniques, Jean Lapointe ou Sol, Yvon Deschamps ou Pierre Labelle démystifient tous les institutions bien établies. Les Surréalistes l'avaient fait avant eux (172).

Avant Clémence, au Québec, Nelligan buvait à la santé du rire (173); Saint-Denys Garneau utilisait parfois l'humour noir (174).

(169) S. Freud, op. cit., pp. 382-383.

(170) Ibid.

(171) H. Bergson, ibid., p. 83.

(172) Dans l'ensemble du Manifeste du surréalisme.

(173) E. Nelligan, op. cit., p. 125.

(174) H. de Saint-Denys Garneau, op. cit., pp. 155-157.

Même Alfred DesRochers illustre l'esprit illusoire du langage dans les dictons (175) et montre un esprit ironique.

Clémence, par ses interrogations improvisées et par ses nouvelles dans Le monde sont drôles (176) et J'ai des petites nouvelles pour vous autres (177) déploie dans ses textes ses tendances naturelles à la moquerie.

Mina la victime (178), les girls (179), impuissantes et isolées comme les protagonistes de La partie de cartes (180), donnent un ton grinçant à un ensemble gai. Ces oeuvres illustrent des conceptions de l'éducation (181) et réclament la liberté individuelle. Pour cette raison, peut-être, Clémence se montre réfractaire aux compromis appelés par son métier.

4- USAGE SELECTIF DES PROCÉDES

"Le sarcasme au bord des lèvres comme toujours" (182), Clémence

(175) A. DesRochers, op. cit., pp. 155-157.

(176) M.D., pp. 15-19.

(177) P.N., pp. 75-79.

(178) G.T., pp. 92-98.

(179) Ibid., pp. 37-42.

(180) Ibid., pp. 106-113.

(181) M.D., pp. 15-19.

(182) Gilles Constantineau, Le sport vu par Clémence dans Le Devoir, 25 octobre 1978, p. 12.

revoit avec émotion le monde et les individus. Elle traduit ses impressions en forme moderne: "Le temps des traités de philosophie et de morale, les pamphlets à la Voltaire, est passé; on pourrait dire que la satire en tient lieu" (183).

A travers son agressivité face aux religieuses responsables de son éducation, on sent le rejet d'une jeunesse brimée par la sécheresse des règles strictes en vigueur dans l'éducation de sa génération (184). Si elle se remémore souvent ce passage de sa vie, elle n'en néglige pas les autres. Face à tous, elle présente une satire pleine de rigueur impitoyable, mais adoucie d'une indulgence souriante.

Clémence virevolte et pointe au passage des traits de notre caractère car "avec l'humour, on peut tout dire, sans avoir l'air d'y toucher" (185). On voit donc l'économie du langage réalisée par l'expression humoristique. Ce trait dénote un esprit clair, innovateur. Lucide, Clémence renouvelle dans ses spectacles le regard trop souvent rapide jeté sur notre entourage: "Avec Clémence... on a souvent l'impression de retrouver la tendre et ironique vision des choses" (186). Clémence assume en effet les angoisses exposées jusqu'ici.

(183) Martine Léonard, *op. cit.*, p. 160.

(184) *R.E.*, p. 123.

(185) Doris Hamel, *Un tour d'horizon de l'humour avec Lussier*, dans *Le Nouvelliste*, 82ième année, no 160, 6 mai 1978, p. 22.

(186) G.-R. Germain, dans un article de la bio-bibliographie de Clémence.

CONCLUSION

Clémence aurait de multiples raisons de se refermer sur elle-même. Elle reste toutefois ouverte au monde et continue à explorer son entourage. Les problèmes ressentis avec acuité l'incitent à réagir. Une nouvelle facette du poids de la vie reste donc à explorer.

L'humour ne se borne pas à constater des faits, mais joue un rôle de levier contre les impuissances. L'aspect poétique de l'auteur étudié ici joue de plus le rôle de re-création et concourt à transgresser les angoisses. L'isolement de l'individu devient une affaire collective: les deux niveaux ne se divisent pas.

La société crée des solitudes multipliées par des présences génératrices de douleurs intimes. L'humour pose un jugement intellectuel, indulgent certes, sur notre entourage, mais y oppose une critique mordante. Le drame d'un individu se dégage de la mêlée et s'y appuie.

Dans l'oeuvre à l'étude, le spectacle se juge lui-même et l'artiste fait la pondération de son vécu en le reliant à celui de la collectivité. Le drame personnel rejoint maintenant celui des humains de l'univers et de l'histoire, au niveau du pays intime ou politique.

CHAPITRE III

L'HUMOUR PAR-DELA LE TEMPS ET L'OPACITE

A) LES TENTACULES DU TEMPS

INTRODUCTION

Les faits relevés jusqu'ici dénotent une grande sensibilité chez l'auteur. Mais nous savons que Clémence ne s'isole pas du monde.

Nous verrons maintenant la profondeur des angoisses de Clémence dans la sensation de l'écoulement du temps, puisque cette sensation se rattache à notre subconscient collectif ou individuel, et constitue un thème fréquent de l'auteur. L'humoriste-poète ne peut ressentir son isolement uniquement dans des absences spatiales, mais elle possède un sens aigu de son passé personnel et de notre histoire politique nationale.

Ces perceptions universelles s'enracinent dans l'individu et

nous les verrons donc par ce biais. Nous verrons l'objectivité du temps, au-delà de la mémoire personnelle.

1- L'ENFANCE ET SON EVOLUTION

L'enfance constitue un fait universel de l'humanité. On l'a chantée partout. Dans l'oeuvre à l'étude, l'espièglerie enfantine se manifeste particulièrement dans le jeu de cache-cache (1) et les vengeances naïves; Clémence s'imagine: "assise dans un champ, au milieu des chardons / Et d'en coller un gros juste dessous la fesse / De mon voisin Gérald, qui me criait des noms!" (2)

D'ailleurs, Clémence manifeste clairement cette prédilection pour le jeune âge en choisissant "Sur un radeau d'enfant" pour titre d'un de ses recueils. Dans cette oeuvre, elle se dissocie des adultes en les nommant les "grands" (3). A quelques reprises, on retrouve des contes (4). On voit dès les débuts de sa production un sketch caractérisé par la spontanéité (5). Au théâtre, elle met en scène

(1) R.P., p. 20.

(2) Ibid., p. 36.

(3) Ibid., p. 54.

(4) Ibid., pp. 39, 51 et 53.

(5) M.D., pp. 63-66.

des éléments typiques de l'enfance (6).

Son père, le premier des "géants" (7) reste une figure très fréquente: L'homme de ma vie, une de ses plus belles chansons, nous trace de lui un portrait vibrant, émouvant. La sincérité du sentiment se trouve une expression simple, par le condensé de quelques moments d'une rare intensité: "Un chant d'oiseau le fera taire / Il pleurera comme un enfant / Moi je sais la voix qu'il entend / C'est l'épouse en-allée, ma mère" (8).

Elle se rappelle la simplicité merveilleuse de sa jeunesse (9). La liberté semble essentielle à l'épanouissement de l'enfant et l'auteur rejette les entraves de l'école: "... dans ma petite enfance / La cloch' pour la récréation" (10). Elle s'y est amusée alors, car l'enfance se vit dans le jeu (11) plus qu'à l'intérieur des institutions scolaires aux cadres rigides (12). Elle préfère l'émerveillement du cirque et en trouve des correspondances dans l'amour: "Pourtant sans marcher sur la tête / Sans jongler avec des poignards / Tu es mon cirque, tu es ma fête" (13).

(6) Le personnage principal de R.P. joue dans des émissions enfantines.

(7) G.T., p. 124.

(8) R.E., p. 67.

(9) G.T., pp. 124-126 (La chaloupe Verchères): ensemble de souvenirs.

(10) R.E., p. 64.

(11) M.D., pp. 63-66.

(12) Ibid., pp. 15-19.

(13) R.E., p. 91.

Elle nourrit son enfance de rêves de "fées vagabondes" (14). Devenue adulte, Clémence avoue: "Je regrette un royaume dont j'étais femme-enfant" (15). La suite des événements, hélas, déçoit ses personnages: "Toi qui disais dans mon enfance / Que je deviendrais riche et heureux / J'y pense, j'y pense / Qu'y'a du gris dans tes cheveux" (16).

Elle garde entre autres traits enfantins sa peur des chevaux (17). Cette situation angoissante de l'incertitude face au mystère, fréquente dans La ville depuis, s'expliquerait peut-être par l'absence dans sa vie de relations stables (18). Seule, elle ressent cruellement sa situation. Si elle n'a pas eu d'enfants, également facteurs d'assurance, elle en vit toutefois les tourments, car elle avoue en parlant de son père: "L'enfant que j'aurais eu ne m'aurait pas plus inquiétée" (19).

Clémence a le pouvoir de retourner à l'enfance et de l'exprimer après avoir vécu des expériences d'adultes. Joies et frayeurs, tempérées par le temps, prennent place dans des chansons joyeuses (20). Enfant et amour s'appellent l'un l'autre et le premier constitue le

(14) Ibid., p. 152.

(15) Ibid., p. 42.

(16) G.T., p. 127.

(17) P.N., p. 65.

(18) G.T., pp. 56-60 - Je suis une femme libre... pognée.

(19) P.N., p. 65.

(20) M.A.M., p. 21.

couronnement du second (21).

Elle regrette les joies du passé et se demande "Pourquoi ça n'arrive plus?" (22). Donc, elle compense la fuite de son enfance en jouant des rôles de comédie (23), et en écrivant des émissions pour les petits, couronnées de succès (24). Elle exprime dans des textes l'insécurité de l'enfance (25) et se dit chanceuse de pouvoir écrire pour les jeunes (26). Le monde des enfants constitue sa première source d'inspiration (27) en effet. La première société portée à sa connaissance modèle son rêve.

Proche de ses élèves par le coeur, elle échoue toutefois dans son expérience d'éducatrice, "tribune (qui) ne correspondait pas à l'esthète qu'elle cherchait pour son égo" (28).

Elle nous conduit dans SON expérience, elle nous prend par la main et nous ramène à notre enfance, avec douceur. Clémence ne peut devenir "imperméable à la vie fraîche et neuve" (29). En peignant ce monde, elle retourne à une source naturelle du comique:

(21) Ibid., p. 68.

(22) Ibid., p. 137.

(23) Mouffe, ibid., p. 29.

(24) G. Godin, Le monde sont drôles, et Clémence itou, dans McLean's, mars 1966, p. 25.

(25) Mouffe, op. cit., p. 24.

(26) Christine l'Heureux et Sleepy, Le monde aime mieux Clémence, dans Mainmise, no 61, p. 6.

(27) G. Godin, op. cit., p. 25.

(28) Denise Boucher, op. cit., p. 68.

(29) H. Bergson, ibid., op. cit., p. 52.

l'enfant par lui-même ne semble nullement comique, bien que sa nature réalise toutes les conditions qui, par comparaison avec la nôtre, détermine une différence comique (30).

L'enfant, au sein de ses naïvetés, goûte un "bonheur simple" (31). L'enfance, de même, porte Clémence à apprécier ces doux moments de paisible joie. L'enfance s'amplifie en elle et génère l'écriture: "un excès d'enfance est un germe de poème" (32).

2- L'AGE ET LA VIEILLESSE REFUSES

Clémence traverse ses épreuves, mais elle les vainc, et traverse le temps de cette façon. Blessée, elle appréhende le futur, promesse d'éventuelles disparitions et de ruptures: "Quand je serai bien vieille, un jour, en mangeant ma "buns" chez Murray's, je pleurerai en pensant à mes chagrins d'amour de jeunesse" (33).

Inexorable, le temps détruit: "Par l'usure du temps, le bois fend et s'abîme" (34). Les ans s'accumulent et le poète ne désire pas en

(30) G. Bachelard, Poétique de la rêverie, P.U.F., coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris, 1971, p. 106.

(31) Ibid.

(32) Ibid., p. 85.

(33) M.D. - La ville depuis, p. 84.

(34) R.E., p. 42.

faire un bilan: "Ne me demandez pas mon âge" demande-t-elle (35).

Ti-Oui Grolier, son idole d'enfance, ne l'impressionne plus à quarante ans (36). Un de ses personnages, Gérard, ne se sent pas attiré par la conception d'un adulte ACCOMPLI (37). Il rejette comme elle ce visage présumément mûri. Malgré la résistance de Clémence, l'âge a emporté les personnages de son enfance. Elle les énumère pour les perpétuer dans Ousqui sont toutes (38).

Pour elle, l'horloge marque toujours l'heure de l'enfance. Heureuse de ses quarante ans (39), ironique pour l'adulte et ses responsabilités (40), ses désillusions (41), aujourd'hui, elle vit pourtant heureuse. Sans se prévaloir de sagesse, car elle l'a auparavant démasquée (42), elle demande doucement à un interlocuteur de la discrétion sur son âge (43).

3- LE REFUS EXPLICITE DE LA MORT

(35) Ibid., p. 72.

(36) G.T., p. 127.

(37) Ibid., p. 135.

(38) M.A.M., p. 100.

(39) Mouffe, op. cit., p. 29.

(40) Dans l'ensemble de Faut qu'tu fasses ta vie - G.T., pp. 134-137.

(41) Ibid., p. 128.

(42) R.E., p. 42: "Perdant en illusion ce que je gagne en âge / Je me dis que je deviens sage / Pour ne pas avouer: ce n'est plus comme avant".

(43) Ibid., p. 73.

L'universalisme du thème de la mort a déjà été signalé. Il s'agit maintenant d'en faire la démonstration dans l'oeuvre à l'étude.

Clémence vit la mort autour d'elle et en elle: La ville depuis l'illustre bien (44). On retrouvera de multiples autres exemples. Portée par de tels souvenirs et envahie des enchantements du passé, Clémence a choisi de retourner à son radeau d'enfant. Marcel Dubé, dans la préface du recueil de ce nom, allie l'oeuvre de Clémence à celle d'Alfred DesRochers en disant: "... Tous les deux sont complices. Ils sont de race à part, de race étrange. Mais surtout de "race surhumaine". Car ils sont plus forts que le temps... S'il n'y avait pas cette mort" (45).

Dans La grosse tête, la pièce maîtresse de la thématique de la mort demeure surtout le dialogue de Gérard avec sa mère (46). On y retrouve le pouvoir de la grande faucheuse. J'ai des petites nouvelles pour vous autres fait un calme effort pour en évincer la hantise (47). Le monde aime mieux... Clémence DesRochers, surtout avec les pièces Ousqui sont toutes (48) et Ca sent l'printemps (49), bel exemple de juxtaposition de deux thèmes, offre de plus le couronnement de l'amour

(44) M.D. - La ville depuis, pp. 74 et 129.

(45) Marcel Dubé, op. cit., p. 26.

(46) G.T., pp. 131 et 134-136.

(47) P.N., p. 72.

(48) M.A.M., p. 100.

(49) M.A.M., p. 23.

filial et de la perception du temps dans Avec les mots d'Alfred (50).

4- L'ART DU PORTRAIT

La teinte comique, facteur d'originalité de notre auteur, tient dans la façon de dépeindre les personnages sous la forme de robots -- pour employer un terme moderne: "L'originalité d'un dessinateur comique pourrait être définie par ce genre de vie particulier qu'il communique à un simple pantin" (51). D'ailleurs, chez-elle, la présence du symbolisme animal valorise toujours les animaux domestiques, et illustre ainsi son esprit positif (52). L'enracinement de sa poésie dans le quotidien et la vision des personnages simples dans l'écriture, s'harmonisent donc (53).

Alfred DesRochers savait tracer des portraits ironiques (54) ou tendres (55). Clémence, elle, peint avec une pointe d'aigreur les "dames", religieuses de son enfance (56), mais exprime dans les "ormes

(50) Ibid., pp. 61-64.

(51) A. Bergson, op. cit., p. 24.

(52) G. Durant, op. cit., p. 71.

(53) Ernest Gagnon, op. cit., p. 9.

(54) A. DesRochers, À l'ombre de l'Orford, Fides, coll. du Nénuphar, Ottawa, 1968, p. 90.

(55) Id., dans l'ensemble des Elégies pour l'épouse en-allée.

(56) R.E., pp. 123-124.

gris" et par "novembre" les protagonistes austères profilées sans La vie d'usine (57).

Pour combler les absences, elle choisit entre autres de s'exprimer dans les lettres de La ville depuis, douées d'un caractère d'"empathie" (58).

Dans La grosse tête, Alain Pontaut touche un point névralgique quand il associe l'auteur à ses personnages (59). Quant à Madame Mélancolie (60), elle illustre en quelques traits les correspondances du corps et du cœur. Les problèmes universels, perçus avec sensibilité par l'individu, s'incarnent en images et en portraits.

Denise Boucher fait ressortir l'implication de Clémence dans ses portraits, elle aussi (61). Sa tendance à exprimer dans des types des sentiments individuels ne lui échappe pas non plus. Mis en mouvement, les personnages se placent en tableau et on saisit bien sa méthode du portrait: "Son humour délicat est celui des situations" (62).

(57) Ibid., pp. 63-64.

(58) Jean Rousset, Forme et signification, José Corti, Paris, 1962, p. 74.

(59) A. Pontaut, préface de G.T., p. 10.

(60) P.N., pp. 73-76.

(61) Denise Boucher, op. cit., pp. 68-70.

(62) Hélène Fecteau, op. cit., p. 39.

B) L'HUMOUR DE L'INCOMMUNICABLE OU "UNE DES MILLE ILES"

1- LIBERTE INDIVIDUELLE ET AMOUR

Naturellement, l'homme recherche la présence de ses semblables. Certains individus, plus rares, se réfugient dans des retraites intimes. Mais aucune de ces solutions ne peut satisfaire les besoins profonds, si elle n'est tempérée par des moments d'accalmie venus de son antithèse.

A l'écoute de ses sentiments, Clémence vit avec ses semblables, à l'écart des uns (63) ou inquiétée par ses relations trop limitées (64). Cependant, les ruptures consommées la brisent et ensuite elle "n'ose plus (...) offrir" les mots d'amour (65). Elle voudrait captiver les élus de son affection (66). Le silence amène la première limite et un germe d'espoir: "Tu ne dis rien", gémit-elle, inquiète (67) même si elle se sent heureuse dans la solitude de son Doux nid d'amour (68).

(63) M.D. - La ville depuis, p. 110.

(64) Ibid., p. 104.

(65) R.E., p. 56.

(66) Ibid., p. 87.

(67) Ibid., p. 74.

(68) M.A.M., pp. 31-35.

Elle échoue dans l'établissement d'une relation stable. Elle ne se marie pas, "par amour que je répons, par amour de ma liberté" (69). Le rêve passe trace les lignes d'une quête d'indépendance. Quand, dans Lettre d'amour et de lune (70), elle donne une expression à son sentiment d'une liberté pacifiée après la rupture, on se prépare à voir une nouvelle personnalité, plus épanouie. Le monde aime mieux... Clémence DesRochers présente donc, outre des personnages encore captifs (71), un amour joyeux de la présence d'un être attentif (72).

2- INCOMPREHENSION

Clémence se bute à l'incompréhension. L'impulsivité de son caractère la sépare de l'amour comme du public. Elle refuse les fluctuations de la mode, même si le public recherche avant tout la nouveauté, mais elle s'adapte.

Défaite, elle abandonne l'espoir de garder T. Elle veut se mettre

(69) G.T., p. 56.

(70) P.N., pp. 19-24.

(71) M.A.M., pp. 103-105, (Adrienne la moyenne).

(72) Ibid., pp. 37-38, (Le tablier blanc).

face aux faits accomplis. "Clémence est une fille lucide" dit Marcel Dubé (73). Après la perte de l'amour humain, elle se donne au public et dans La grosse tête, on retrouve des relations impossibles dans les couples; La nerveuse et le méchant (74) en donne un exemple. D'ailleurs, on peut voir ces couples comme une représentation d'elle-même face à son public.

On voit des situations confuses dans les relations des conjoints pour illustrer des solitudes à deux, dans J'ai des petites nouvelles pour vous autres: barrières linguistiques -- Le savon perdu dans Paris -- (75) ou caractérielles -- La dame aux canettes -- (76). On voit enfin dans L'année de la femme (77) une persistance de ce thème dans Le monde aime mieux... Clémence DesRochers.

Ce tour d'horizon de quelques points récurrents de la solitude dans la littérature de l'auteur illustre bien la continuité de ma problématique, mais Clémence reste toujours néanmoins l'expression d'une collectivité. "C'est NOUS, pas MOI" affirme-t-elle (78).

(73) M.D. - La ville depuis, p. 106, ("A quoi ça sert?").

(74) R.E., p. 25.

(75) P.N., pp. 43-49.

(76) Ibid., pp. 25-29.

(77) M.A.M., pp. 109-113.

(78) Entrevue, CEGEP Ahuntsic.

3- DIMENSION NON-VERBALE

Derrière l'oeuvre se profile la vie. Rires et larmes ne se retrouvent pas dans l'expression écrite: "Ils sont la vie" (79) constate Clémence avec une teinte de regret, de décision ou d'impuissance. Elle cherche donc à traduire l'indicible présent dans la simplicité même. D'ailleurs, parler du silence semble paradoxal. Une sensation intime trouve rarement une image parfaite dans le verbe.

Par contre, le disque apporte la possibilité de s'exprimer par un autre biais. Des soupirs, des tonalités, autant que des mots, expriment des lourdeurs, des mélancolies inexprimables, avec autant de force peut-être (80).

D'ailleurs, on le voit bien dans ce témoignage: "Si ses monologues ne déclenchent pas le rire, c'est sa présence qui le fait" (81). Ses textes sont fortement liés à leur verbalisation et elle nous incite à les réciter nous-mêmes: "Je vous conseille de me lire à haute voix, le soir, en imitant ma voix" (82).

Une valeur inédite trouve donc une expression dans le personnage

(79) M.D. - La ville depuis, p. 121.

(80) Le soupir léger à la fin de La vie d'usine, sur Il faut longtemps d'une âpre solitude...pour assembler un poème à l'amour, éd. Polydor, no 2424 087.

(81) Hélène Fecteau, op. cit., p. 39.

(82) P.N., p. 11.

de Clémence. Elle ne constitue pas un auteur au sens classique du terme; elle produit une forme de littérature orale aux racines lointaines. Cependant, la dimension spectaculaire repose sur un travail d'écriture et retourne au livre dans la présente situation.

Par le biais d'une angoisse spatio-temporelle ressentie par Clémence, nous nous retrouvons à la fois dans l'oralité et dans l'écriture. Nous pouvons découvrir plus d'une dimension à l'oeuvre et notre recherche nous ouvre de vastes horizons, trop nombreux pour pouvoir les explorer tous.

CONCLUSION

Nous sentons donc maintenant tout le poids de l'angoisse comprimée dans le coeur de Clémence et exprimée ensuite. Les deux volets de la solitude, dans l'espace et dans le temps, se sont retrouvés dans la sensation de Clémence et dans ses textes.

Dans ces deux dimensions, elle se montre absolument autonome, mais nous la retrouvons également dans la recherche de communications susceptibles de la combler et de la perpétuer.

La démonstration d'une dichotomie des perceptions et de l'unité dans la sensation constitue d'ailleurs la structure de tous les chapitres.

CHAPITRE IV

L'HUMOUR LUMINEUX

INTRODUCTION

Ce nouveau chapitre retrace une étape cruciale dans l'élaboration de l'oeuvre. Clémence, après avoir ressenti des impressions souvent douloureuses, les intègre à ses expériences en une période de contemplation pénible puis dans une oeuvre marquée par sa réalisation en spectacles.

Sa sensibilité marque tout ce processus d'intégration et lui imprime une touche personnelle très forte. Un travail contemplatif, s'y déroule, indissociable d'une linguistique.

Clémence associe des expressions à la perception des événements, des êtres et des choses. Sa forte personnalité et son irréductible volonté créent en effet dans son intimité des situations exprimées dans des formes parfois assez lointaines de leur vision courante. L'auteur germe dans le terreau de l'intimité et s'affirme comme unique dans ses processus. Il s'approprie les mots et leur donne l'ambiva-

lence de sa personnalité.

A) METAMORPHOSE DE L'INSECTE

1- COCONS

Tous les messages comme les silences, en masquant la vérité inexprimable, ramènent l'homme à ses retraites intimes. Il s'y tisse un cocon, prémisse des métamorphoses essentielles. Un homme seul qui feint d'avoir des amis (1) et une lettre pleine du poids écrasant des douleurs (2) annoncent le cycle des solitudes dans le premier livre de Clémence.

Celle-ci aime une vie un peu isolée des gens: il ne s'agit pas en fait d'un repli sur elle-même, mais d'un besoin d'INTIMITE: "Je veux une maison, rien qu'une / Beaucoup d'espace et de terrain... / Pour y inviter mes voisins!" (3). A ce chapitre, il faut noter l'attitude des gens gratifiés de son admiration: ils se campent, droits

(1) M.D., pp. 19-23.

(2) Ibid. - La ville depuis, p. 106 ("Que! incommensurable chagrin").

(3) R.E., p. 165.

et fiers. Pour le constater, nous pouvons lire surtout le poème Pour toi et pour moi (4). Jamais les attitudes de Clémence ne l'isolent tout-à-fait des réalités, puisque Marcel Dubé dit d'elle: "Clémence est une fille lucide" (5).

Toutefois, ses personnages se construisent des "cocons-isoloirs". La mère de Gérard préfère ses illusions: "Maman veut pas l'savoir" (6). D'ailleurs, nous retrouvons ici le jeu de "cachette" (7) évoqué lors de l'étude de l'enfance: "Chaque été, nous r'montions plus haut / Pour mieux cacher nos découvertes / Plus on s'éloigne, plus l'herbe est verte / Mieux on peut voir au fond de l'eau" (8).

Dans son repli, à la façon de son personnage Nicole, Clémence doute peut-être de son talent (9); elle rêve pour oublier (10). D'ailleurs, Le rêve passe nous éclaire quand l'héroïne choisit la solitude pour se reconstruire (11). En effet, la solitude de la retraite intime la pacifie et, loin de son amant, elle l'imagine "bien" (12). On voit ainsi l'amour comme mode de vie, de pacification.

(4) Ibid., p. 34.

(5) Ibid., p. 25.

(6) G.T., p. 135.

(7) Ibid., p. 25.

(8) Ibid.

(9) R.P., p. 11.

(10) Ibid., p. 33.

(11) Ibid., p. 32.

(12) P.N., p. 23.

Les rêveries nous ramènent donc très souvent dans l'oeuvre de Clémence au jardin de l'enfance insouciant (13).

Dans ces moments de prise de conscience d'elle-même, elle se remet en question (14). Mais cette solitude créatrice lui permet de retrouver son identité et son expression, car, dit-elle: "J'ai une écriture d'instinct" (15).

La sécurité, la paix d'une vie comblée, se retrouvent alors et on vérifie les données de la psychologie: "L'imagination, loin de jouer un rôle insignifiant, est très souvent, au contraire, une condition nécessaire à la sérénité et à l'intérêt que nous pouvons prendre à la vie" (16).

Dans ces moments-là, le rêve peut prendre la première place dans la vision de Clémence. Volontairement, elle se CONSTRUIT, en se dégageant des supports fragiles et en trouvant ses propres ressources. Elle avoue: "Je n'ai rien appris de ceux-là avant moi" (17).

Dans le tumulte, elle décide: "Il faut que j'en sorte" (18). Elle combat sa propre inertie, triomphe des phobies, et continue sa route, en lutteuse infatigable: "Sur ma tombe, on pourra écrire:

(13) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 16.

(14) Ibid., p. 17.

(15) Ibid., p. 20.

(16) Jérôme L. Singer, L'imagination, mère de la sérénité, dans PSYCHOLOGIE de janvier 1977, no 84, p. 25. Extrait de Aspects neuro-fonctionnels en éducation.

(17) R.E., p. 42.

(18) M.D. - La ville depuis, p. 78.

elle avait une volonté de chien, sans savoir nullement pourquoi"
(19). Par ses efforts, elle enregistre une victoire sur elle-même.
Elle fait un mouvement vigoureux: "A l'attaque" (20) s'écrie-t-elle.

Clémence vit de douloureux moments dans ses métamorphoses: tantôt, elle connaît l'isolement, tantôt l'amitié. Elle jouit intensément des moments comblés, après avoir peut-être goûté à l'excès une retraite longtemps désirée. Sa liberté revêt une profonde ambivalence: "La femme libre a pour amour les moments libres que les autres ont à lui offrir. Personnellement, je pense que ce sont les plus beaux moments. Mais ils sont rares" (21).

Les mots, mûris en elle, éclatent en feu d'artifice. Clémence se donne à une force irrésistible: elle a BESOIN de créer et, ainsi, innove dans le domaine de la comédie musicale québécoise (22). Elle fait des efforts considérables pour percer. Elle parvient à faire rire dans les moments pénibles, après s'être acceptée et avoir acquiescé aux multiples stimuli du monde:

J'aimerais vous exposer ma philosophie
que j'appelle "ma philosophie de la
moyenne". Il y a des gens qui recher-
chent à se trouver par différents moyens:
le yoga, la thérapie de groupe, le retour
à la terre. Moi, je me suis trouvée

(19) Ibid., p. 115.

(20) Ibid., p. 101.

(21) G.T., p. 59.

(22) Denise Boucher, op. cit., p. 71.

quand j'ai su quelle était ma place parmi les autres (23).

Elle fait jaillir le rire au sein de ses tragédies: "Elle faisait le clown, et pourtant nous savions tous qu'à cette époque sa vie n'était pas rose, et qu'elle n'était pas aussi heureuse qu'elle l'aurait mérité" (24).

Clémence conserve toujours en effet un espoir dans sa perception des angoisses. Elle ne peut donc se contenter d'un constat d'impuissance face à un repli nécessaire comme étape de sensation. Mais entre une décision et l'action, il se pose donc encore la nécessité d'un acte volontaire.

2- VOLONTE

Délestée des affections devenues vaines, au sein de ce "feu qui ne réchauffe plus rien" (25), elle laisse vagabonder son imagination, doucement bercée par son enfance. Pour l'avenir, elle veut voir les débris de souvenirs devenir utiles comme La robe de soie (26). Elle

(23) Ibid., p. 24.

(24) Mouffe, op. cit., p. 24.

(25) M.D. - La ville depuis.

(26) R.E., pp. 105-106.

ressuscite ses rêves:

...savoir
Briser des frontières
Et peindre les murs
Etre soleil
Dans nos jours trop gris (27).

Clémence, lucide face à ses mécanismes mentaux eux-mêmes, développe ses forces vives, car elle en prend conscience: "Sur ma tombe, on pourra écrire: elle avait une volonté de fer sans savoir nullement pourquoi" (28).

Elle s'irrite de la passivité des objets inanimés (29). Les girls, une de ses revues, la plus réussie peut-être, montre la femme qui prend sa situation en main: "Je sortirai mes poubelles moi-même" (30). Elle s'entête à surmonter les obstacles. Elle persiste toujours à tenter de comprendre son père rébarbatif (31), ou à tenter d'établir des communications difficiles. Dans Le savon perdu dans Paris (32), elle se heurte à l'accent des Français et à leur terminologie. Cela la limite, mais elle insiste toujours pour se faire comprendre.

Clémence, volontairement, choisit d'aimer sa vie et de s'accommoder du vieillissement, même si elle en avait peur (33).

-
- (27) Ibid., p. 40.
(28) M.D. - La ville depuis, p. 115.
(29) R.E., pp. 172-173.
(30) G.T., p. 50.
(31) P.N., pp. 79-80.
(32) Ibid., pp. 43-49.
(33) Mouffe, op. cit., p. 29.

Elle dépasse les limites de sa condition féminine (34). Elle élargit aussi la diffusion de ses spectacles par l'écriture de livres: "Quand j'ai commencé à écrire, à faire des compositions, là aussi j'ai trouvé mon estrade. L'écriture est devenue un autre moyen de prise sur le monde" (35).

Ses réussites, chèrement payées de ses efforts soutenus, devraient lui assurer le maintien de son succès:

A travers tout ça, en parodiant et en imitant, Clémence raconte sa carrière un peu bizarre, une carrière qui n'a jamais vraiment débouché sur le grand vedettariat, mais une carrière solide, une carrière stable, une carrière qui ne s'effoiera jamais parce qu'elle est vraie, qu'elle n'a pas été montée en épingle par une machine publicitaire et qu'elle repose sur un immense talent de comédienne et d'écrivain (36).

Clémence ne s'interrompt pas, mais décide: "Faut que j' fasse ma vie" (37). Elle cherche sa liberté comme Joseph G. Bourlet (38) ou Adrienne la Moyenne (39). En peignant leur passivité, sans doute eut-elle rejeter la sienne propre et celle du Québec.

(34) André Gaudreault, Un bon disque pourtant dans Le nouvel libdu, 7 avril 1976, p. 50.

(35) Denise Boucher, op. cit., p. 68.

(36) Pierre Beaulieu, Le monde aime mieux...Clémence DesRochers, dans La Presse, 2 avril 1977, p. D-5.

(37) G.T., p. 85.

(38) P.N., pp. 29-33.

(39) M.A.M., pp. 103-105.

3- PERCEE ECLATANTE DE LA BEAUTE

Presque toujours située dans le régime nocturne des images, en lutte avec elle-même et les autres (40), Clémence se fait vindicative pour la défense de sa position. Elle opte toujours pour la vie: la couleur valorisée sur la pochette du disque Il faut longtemps d'une âpre solitude...pour assembler un poème à l'amour en fournit l'indice: la première partie de la phrase s'inscrit sur un dessin monochrome gris, et la couleur aux éclats vifs illustre le dessin de la deuxième face de la pochette, avec la suite de la phrase (41).

Clémence lutte. Elle corrige ses textes. Diverses modifications dans Fin d'un été (42) et le texte envoyé à Marcel Dubé (43) montre des altérations du texte original. J'veux devenir agent de police (44) illustre un travail analogue.

Dans ses recueils, elle fait une sélection de textes denses. Les demoiselles Céleste (45), poème fort de sa production, rejoint La vie d'factrie (46), juste avant L'homme de ma vie (47), La douce Emma (48)

(40) Gilbert Durant, op. cit., pp. 217-321.

(41) Il faut longtemps d'une âpre solitude..., ibid.

(42) R.E., p. 74.

(43) Ibid., pp. 20-21.

(44) Ibid., pp. 170-171 et G.T., pp. 21-22.

(45) Ibid., p. 65.

(46) Ibid., pp. 63-64.

(47) Ibid., pp. 66-67.

(48) Ibid., pp. 68-69.

et Encore une fois (49). D'ailleurs, Enquête (50), un autre très beau texte, suit immédiatement. Le résultat fait exploser les contraintes, et l'on a écrit à ce sujet:

Elle, Clémence. Ou Mina la victime apportant à toutes les Mina de la salle le moyen, bien plaisant, d'entendre quand elles étaient sourdes, de s'exprimer quand elles étaient muettes, de se sentir nombreuses quand elles étaient seules, d'apercevoir et de juger alors qu'elles n'y voyaient plus rien, de rire et de lutter, de se sauver (51).

Ces mots (52), un très beau texte, illustre le pouvoir de la parole; même si le mot constitue une dégradation des réalités, elle ressuscite les joies et les douleurs: "Taisons-les, ils feraient renaître / Des fleurs d'été, des oiseaux fous / Qui ne sont plus au rendez-vous / Ces mots déjà que je regrette (53).

Je ferai un jardin (54) illustre de même le travail nécessaire à un projet d'amour. Les jeux de mots, employés par l'auteur, constituent un autre volet d'une percée vigoureuse du mot sur les situations, comme nous le verrons plus loin.

Clémence ne s'isole pas de la masse; elle y trouve des éléments

(49) Ibid., pp. 70-71.

(50) Ibid., pp. 42-43.

(51) G.T., p. 12.

(52) R.E., p. 56.

(53) Ibid.

(54) M.A.M., pp. 69-73.

vraiment valables: "La poésie de cette artiste est populaire et c'est justement là que se trouve la noblesse. Poésie de la vie quotidienne traversée de petites joies et de grosses peines" (55).

4- ENVOL

Le long travail d'élaboration interne vécu par l'insecte débouche normalement sur une percée du cocon et un envol vers la liberté. De même, Clémence réunit toujours des éléments dynamiques essentiels à son autonomie.

Son père valorisait la liberté de sa grand-mère amérindienne (56) et il en a sans doute inculqué le culte à sa fille. Elle aime son travail et choisit pour ses enregistrements, souvent, la forme du contact direct avec le public, pour sa réponse et ses rires (57). Pour lui, elle improvise et se renouvelle sans cesse (58).

Clémence dépasse les "Il faudrait bien" (59) et fait le mouvement nécessaire à sa libération. Son esprit vagabonde à la façon de la

(55) Réginald Martel, Les jeux du mythe et du réel dans La Presse, le 22 février 1980, p. D-3.

(56) A. DesRochers, A l'ombre de l'orford, p. 101.

(57) Pochette de Clémence...sans pardon.

(58) Christine l'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 7.

(59) R.E., p. 40 (titre de poème).

Tourist's girl (60). Elle ironise toutefois sur la libéralité accordée à l'anglicisation au Québec par le biais des universités; un père dit: "Le cours d'ingénieur est plus fort à McGill qu'à l'Université de Montréal" (61). On voit là, également, la dimension politique de la libération.

Un personnage de revue quitte ses entraves affectives en disant: "Faut que j' fasse ma vie" (62). Joseph G. Bourlet (63) se libère de la peur de sa femme pour vivre heureux. Ce geste de lucidité, présent même au sein des prises de conscience, comme dans le cas de La topless (64), devient un peu féministe, même si Clémence ne se montre pas agressive vis-à-vis les limites imposées par son sexe. Son autonomie la situe dans une catégorie à part:

Les débuts n'ont pas été très faciles, raconte-t-elle assise dans un gros fauteuil de velours côtelé. Jeune, je faisais rire et je rêvais d'être comédienne un jour. J'ai donc décidé de suivre des cours de théâtre. Ça n'a pas tellement réussi... Je ressemblais toujours à Clémence DesRochers (65).

Elle avoue aussi: "Je suis extravertie. Je raconte tout ce que je vis" (66). Toutefois, sa libération l'amène à se dégager d'une

(60) Ibid., pp. 119-120.

(61) G.T., p. 88.

(62) Ibid., p. 85.

(63) P.N., pp. 29-33.

(64) M.A.M., pp. 105-106.

(65) P. Beaulieu, op. cit., p. D-5.

(66) Entrevue CEGEP Ahuntsic.

individualité étroite et lui permet de JOUER vraiment un rôle maintenant (67).

D'ailleurs, puisqu'elle se reconnaît extravertie (68), Clémence joue toujours des rôles de composition dans les séries télévisées. A travers elle, toutes les femmes trouvent une expression: "Clémence parle aussi beaucoup de la femme. Personne mieux qu'elle n'aura nommé la femme d'ici. Sa grisaille. Son angoisse. Ses attentes. Ses mirages. L'aliénation qu'elle porte autant dans son sexe que dans sa race" (69).

Elle va naturellement vers son public. Elle raconte ses propres expériences (70) à son auditoire et élargit ses visions individuelles.

B) METAMORPHOSE PAR L'EXPRESSION ENFANTINE

1- FASCINATION DE L'ENFANCE ET DES ENFANTS

(67) Ibid.

(68) Mouffe, op. cit., p. 29.

(69) D. Boucher, op. cit., p. 70.

(70) Entrevue CEGEP Ahuntsic.

Parmi ses expériences marquantes et souvent présentées dans l'oeuvre de Clémence, nous avons souvent signalé l'importance de l'enfance. Elle nous en donne des points marquants. De sa jeunesse, elle retient le personnage de Ti-Oui Grolier, le fanfaron, et énumère les raisons de son attrait pour lui (71).

L'enfance englobe aussi l'adolescence et les amours de cet âge: les photos d'amoureux marquent le missel des jeunes filles (72). Les parents paraissent auréolés de leur perception naïve: Clémence se dit la préférée de sa mère (73). Quant à son père, déjà adulé comme poète par l'ensemble de la critique, il fait aussi partie de ses souvenirs les plus chers: elle ne le présente qu'à ses "bons amis" (74).

Clémence a peut-être été déçue du reste de sa vie car Gérard, le fils homosexuel, drogué, bohème, avoue l'échec de ses rêves (75). Il montre cependant une attitude de grand enfant désillusionné. Sa mère, contrairement à lui, veut garder sa naïveté en disant "Maman veut pas l'savoir" (76). De l'enfance, elle garde la fraternité. Elle le fait d'ailleurs en union avec les gens: "La lucidité chez-elle ne conduit pas à la révolte mais à la fraternité" (77). Par l'écriture de textes

(71) G.T., p. 127.

(72) R.L., p. 78.

(73) Ibid., p. 37.

(74) Ibid., p. 66.

(75) G.T., p. 131.

(76) Ibid., p. 135.

(77) Martine Léonard, op. cit., p. 159.

télévisés pour les enfants, elle se rattache à ses souvenirs: "Dans la série pour les enfants, on était seulement des adultes, mais on avait un fun noir, on faisait les enfants. J'aimais bien ça: c'était comme dans mon enfance" (78).

Mais l'amour connu avec tant de joie et si tôt perdu ramène l'émerveillement; elle gémit après le départ de son amant. Une même mélancolie relie la mort de l'enfance et celle de l'amour. Avec la solitude des ruptures, meurt aussi l'âge des rêves. Elle veut encore se rappeler son bien-être: aussi exprime-t-elle dans ses textes le "lieu (de son) enfance" (79). Une vie comblée à ses débuts recherche un amour total, exclusif. Dans l'ensemble, il se dégage de ces moments un lieu privilégié de la vie: "Il a gardé mes images d'enfant" (80), gémit-elle.

2- LE DESSIN NAIF

La couleur et les formes douces caractérisent les aspects positifs de sa vie. Elle exprime la douceur ou la douleur avec des expressions

(78) Christine L'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 6.

(79) Yvon Paré, La tendresse de vivre dans Le quotidien de Chicoutimi, 17 avril 1976, p. 6.

(80) R.E., p. 84.

picturales originales.

La représentation des parents réunis dans un cadrage limité représente selon moi un désir d'intimité avec eux (81), mais le dessin de sa classe à l'école primaire (82) s'enferme dans une attitude statique. On peut y déceler son dégoût pour la discipline.

L'enfance exprimée naïvement par le dessin (83) en fait ressortir toute la beauté. La maturité enrichit les techniques et les perceptions distanciées. En ce sens, il faut faire une distinction pour certains dessins typiques de l'adulte. Ces dessins, beaucoup plus habiles dans leur réalisation, dénotent une pensée formée et une technique assez avancée (84).

Clémence a donné au public de très bons exemples de perceptions naïves d'adultes. J'en ajoute des reproductions ci-contre. Un texte, introduit dans une page-couverture de Sur un radeau d'enfant (85) fait entrer le dessin dans la composition des écrits et glorifie ce mode d'expression.

Un spécialiste, Monsieur Richard Normandin, a souligné l'habileté des oeuvres et, dans un article, on écrivait:

Sur la pochette de ce dernier microsillon
(Il faut longtemps d'une âpre solitude...

(81) P.N., p. 81.

(82) Ibid., p. 68.

(83) Voir les photocopies des dessins.

(84) M. Normandin m'a souligné particulièrement les pages 95, 96, 97 et 98 de R.E. et les pages 28, 60 et 81 de P.N.

(85) R.E., couverture.

pour assembler un poème à l'amour), Clémence nous fait découvrir une autre facette de son talent: elle dessine. Ses dessins sont naïfs, mais combien significatifs (86).

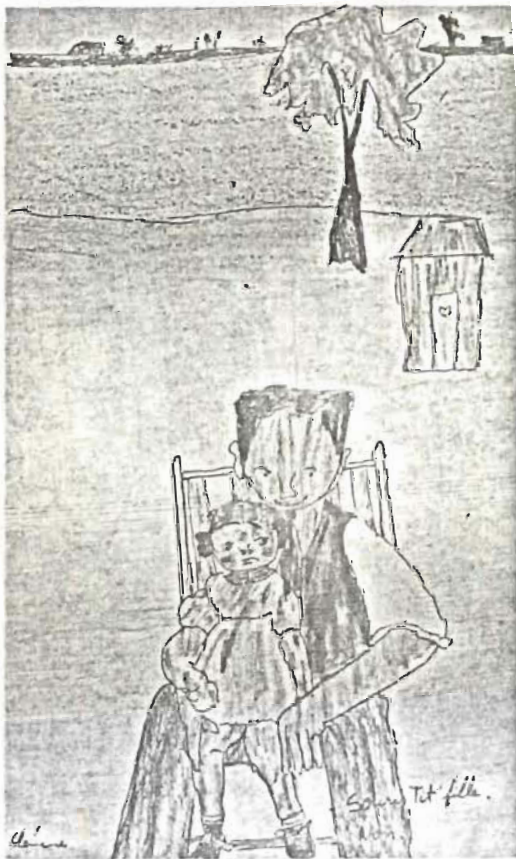
(86) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 17.



La petite assise sur la grande chaise
que son père a fait; — Les petites et
les pantalons de son frère. Elle fait
semblant de dormir, pour que son frère
la porte sur ses épaules. Amine.



Ref. : P. N. , p. 38.



Ref. : P. N. p. 54.



T'en rappelles-tu ?

C'est mon père qui a fait le hainan.

Ma mère qui tricote les mitaines.

Ma grande sœur avec ses habits de neige.

T'en rappelles-tu ?

Derrière la clôture, c'est l'arbre à l'école.

Les bottes font cli-clic.

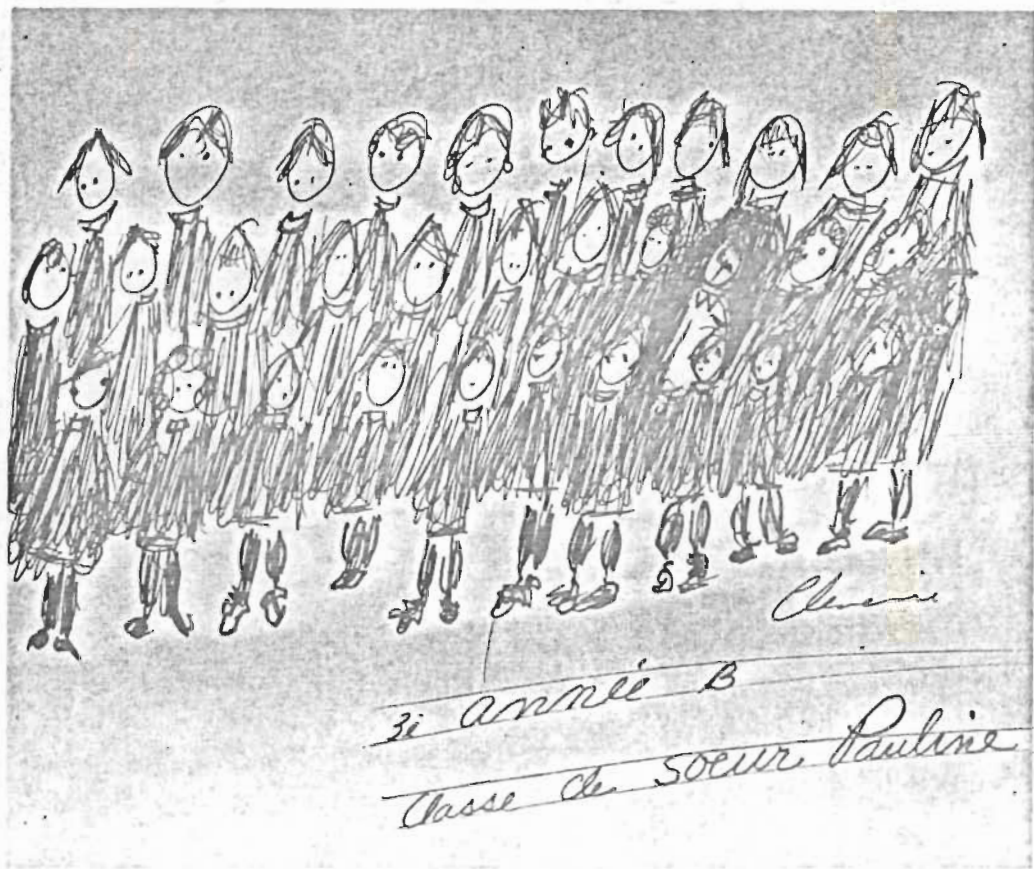
Les chapeaux m'écourent les oreilles.

Le foulard se frotte dans le cou.

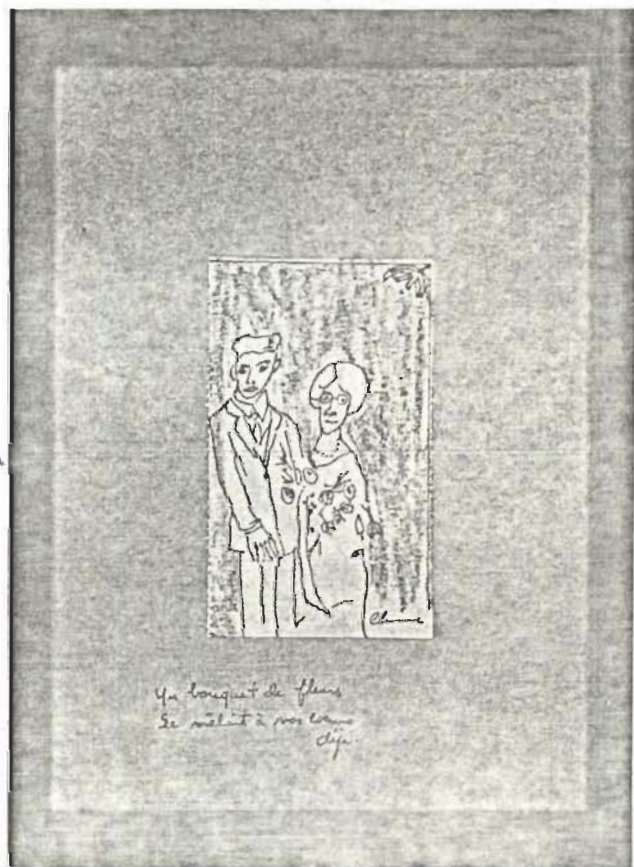
C'est mon père qui a pris la photo

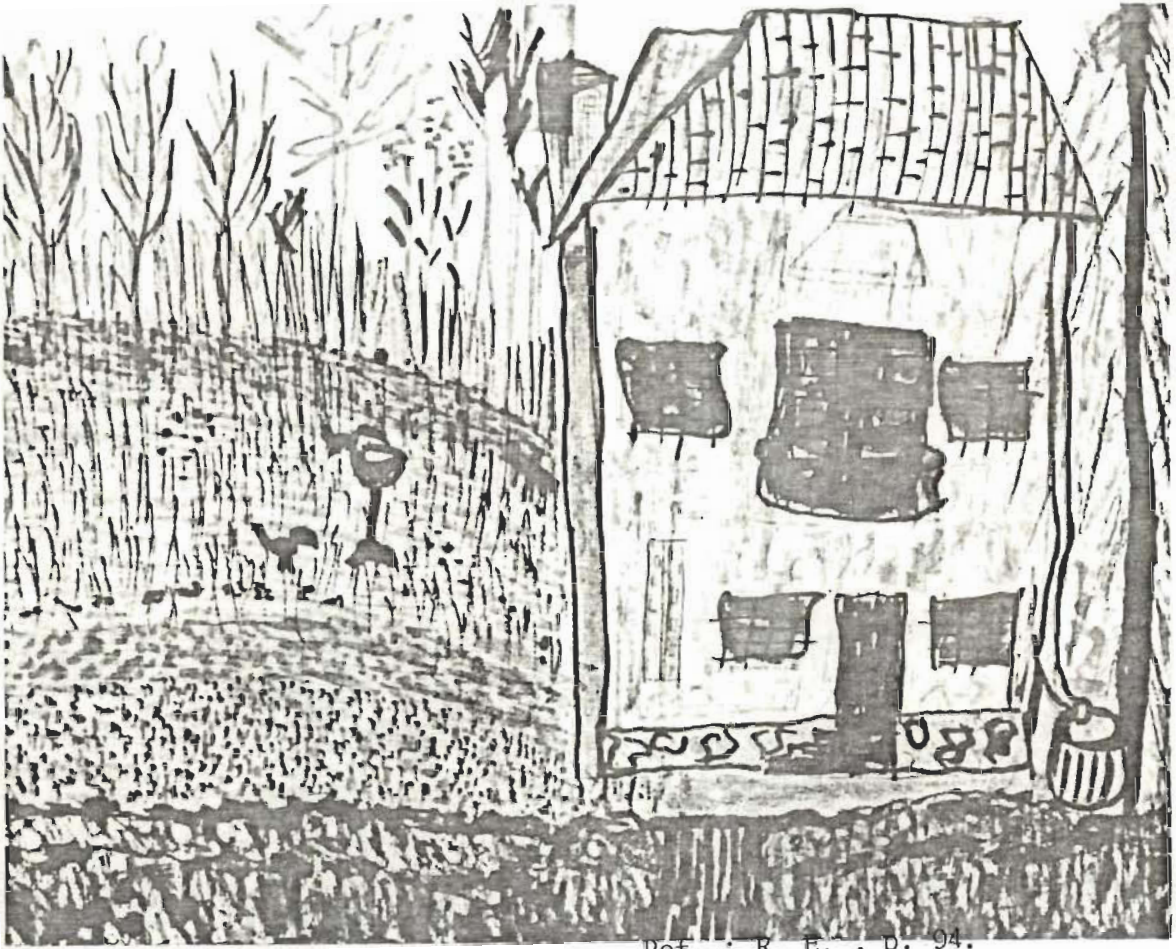
avec les jolies dans son dos.

T'en rappelles-tu de mon père ?

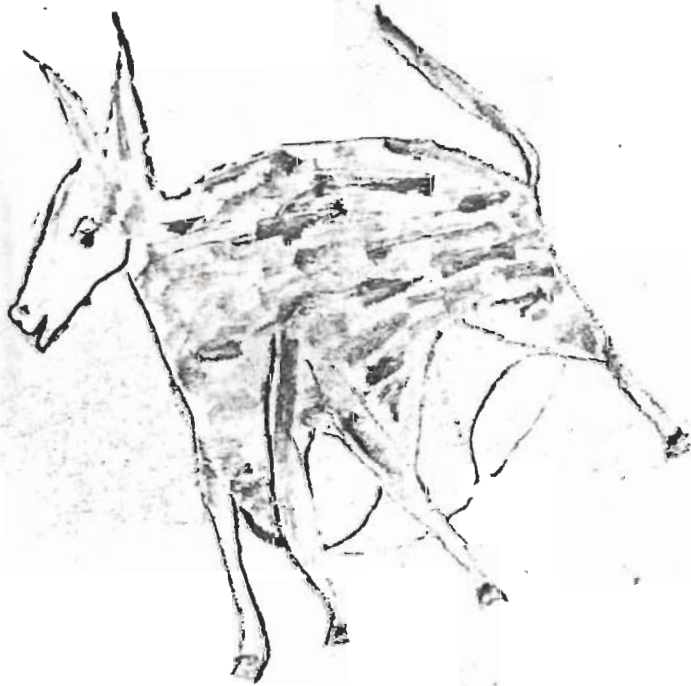


0109

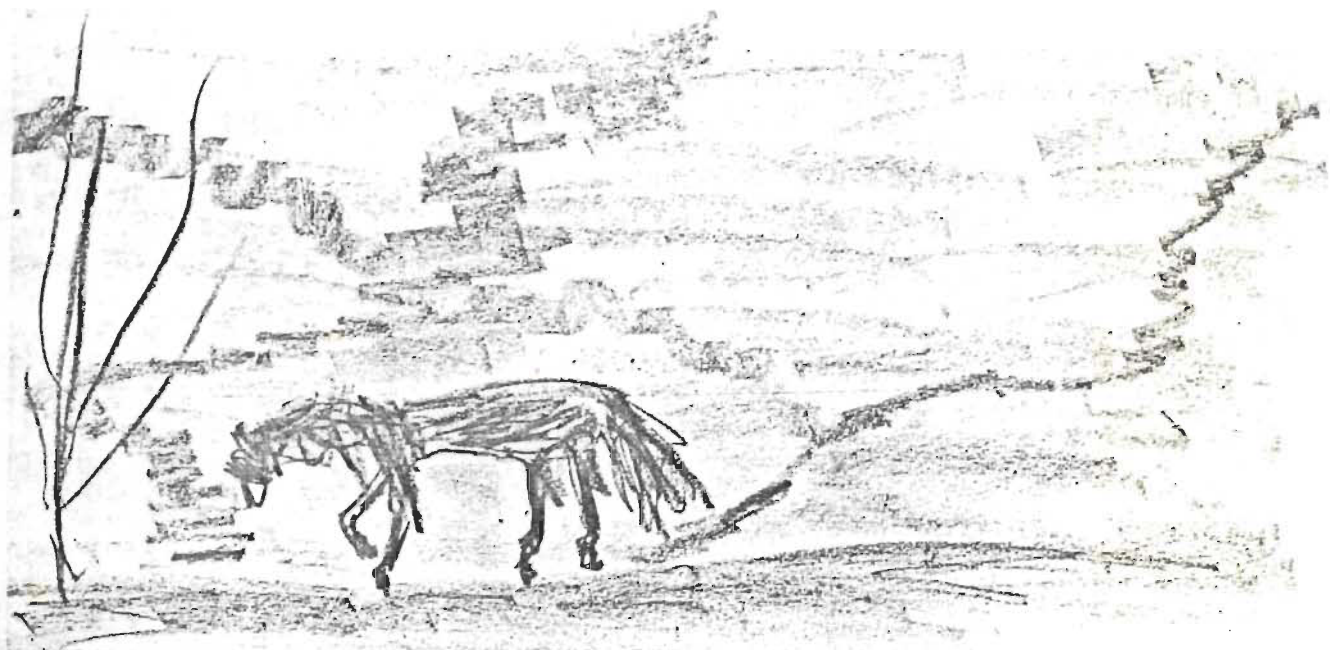




Ref. : R. E. , p. 94.



Ref. , R. E. , p. 95.

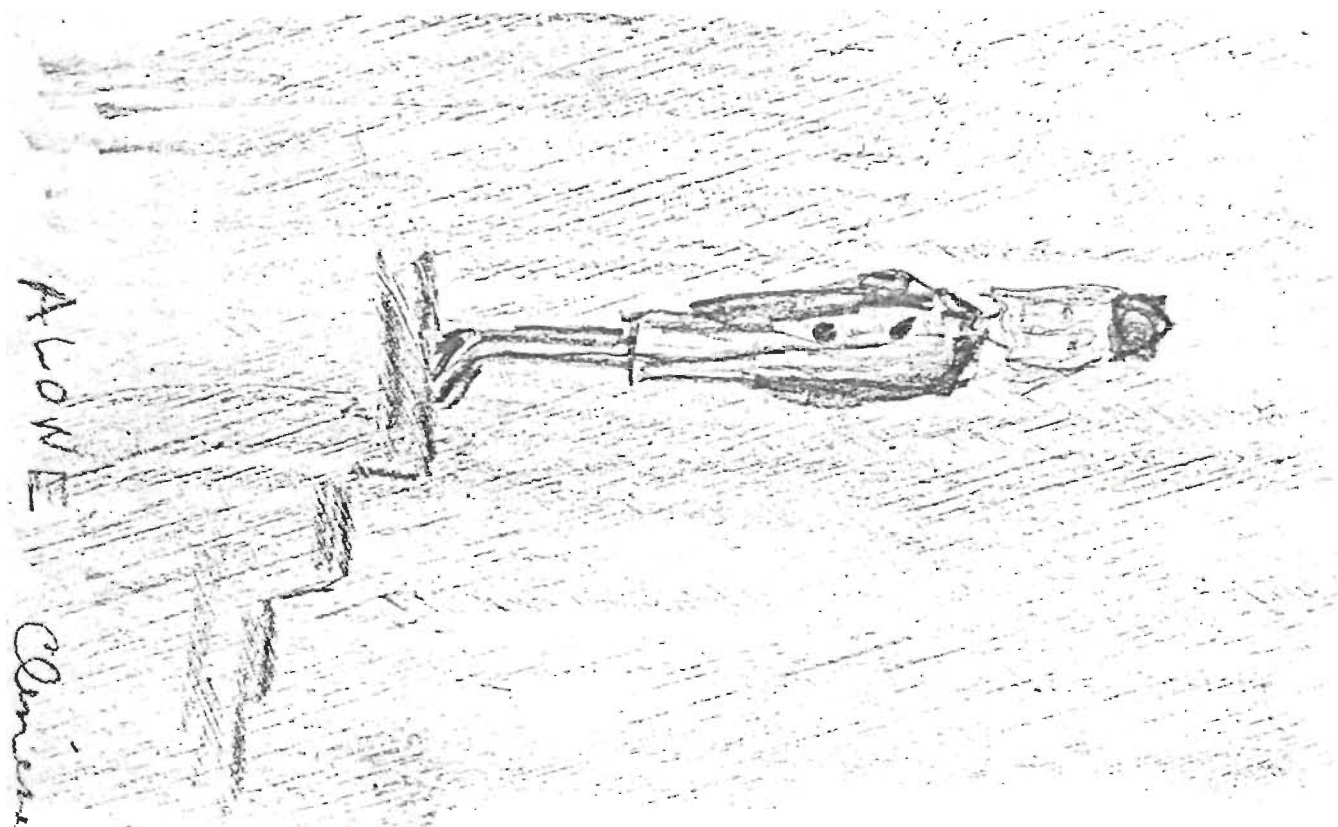


A.J.K.

The lonely horse

Clarence

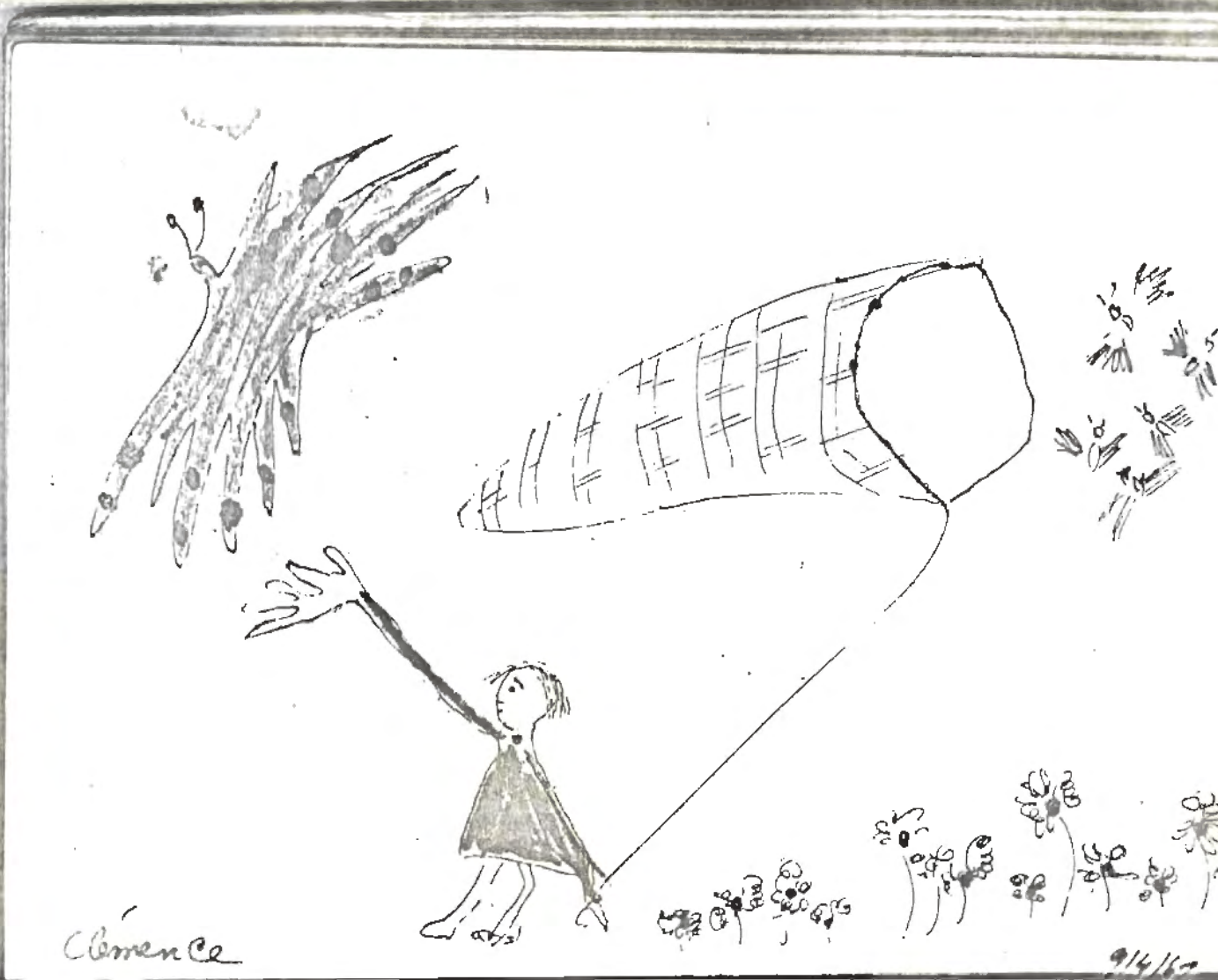
Ref. : R. E. , p. 96.



ALLOW

Clarence

Ref. : R. E. , p. 97.



3- CLEMENCE, EDUCATRICE - ELEVE

Perçue et exprimée moins positivement, l'expérience éducative de Clémence se vit dans les pensionnats. Le claquoir (87) dénote une haine féroce pour la discipline de telles institutions. Mais, dans ce monde peuplé de religieuses, il ressort une image sympathique, un personnage un peu poète appelé Soeur Botanique (88); elle revêt une connotation agréable et attire l'attachement par son désordre et ses attitudes vagabondes.

Clémence nourrissait beaucoup d'espairs dans ses études. Elle accordait de l'importance aux récompenses conséquentes à l'effort des concours (89). Elle remet néanmoins en question le système de vie du pensionnat: Mademoiselle Bourbonnais, la mauvaise élève de Fra-Gio-Gio Fragetti (90) sème le désordre dans son milieu et représente l'auteur par son sens du sarcasme et par les questions qu'elle pose aux autorités en place.

D'ailleurs, la culture essentielle de Clémence réside dans "les folles herbes, le foin d'odeur" (91). L'aspect simple de sa VERITABLE

(87) M.D., pp. 15-19.

(88) Ibid., pp. 35-38.

(89) R.E., p. 51.

(90) Ibid., pp. 182-186.

(91) Ibid., p. 78.

éducation amène Marcel Dubé à exprimer son sentiment vis-à-vis la carrière d'éducatrice: "Tu n'aimais pas enseigner les matières scolaires..." (92).

Elle-même reconnaît le fait: "Je suis allée à l'école obligée et j'ai fait un cours d'école normale par hasard. J'ai enseigné par nécessité et j'ai cessé après un an et demi. On me l'a suggéré fortement" (93). Si elle refuse la forme de son éducation, elle reconnaît l'importance d'avoir été éduquée par des femmes dans l'évolution de sa féminité (94).

C) METAMORPHOSE FONCIERE

1- CONTEMPLATION ET DESAMORCAGE

L'humour, par son aspect indéfinissable même, vient apporter une solution à de multiples problèmes. Par sa fluidité, il abolit les frontières du temps, de l'espace, des limites individuelles. La dé-

(92) *Ibid.*, p. 13.

(93) HÉLÈNE Pedneault dans une entrevue de la bio-bibliographie de Clémence, disponible chez son impressario.

(94) Diane Côté-Robillard, *op. cit.*, p. 16.

marche poétique de Clémence part de la prise de conscience de ses peurs et de ses contraintes personnelles. "Je suis trop peureuse" avoue-t-elle (95). Elle juge sa vie en la comparant à celle des autres silencieux. "Que diraient-elle de la mienne" (96) se demande-t-elle à la lumière de celle des Demoiselles Céleste (97).

Dans sa Chanson de la mère au maire (98), elle constate la réalité de sa condition en regard des ambitions de Monsieur Jean Drapeau. Le paradoxe de la liberté asservissante (99) prend aussi une place dans l'oeuvre de Clémence. Elle cesse ces introspections pour voir le monde (100). Elle préfère de beaucoup en effet s'ouvrir au monde à se recueillir dans l'écriture (101).

Elle jette un regard lucide sur les objets, les gens et les situations. Elle démystifie les réussites prodigieuses: "A travaille comme chanteuse parce qu'a la des relations. Moi, j'ai des principes" (102), fait-elle dire à une fille de club. Elle utilise l'euphémisme de l'humour pour dénoncer les obstacles de sa carrière et de sa vie privée sans user de violence.

(95) M.D. - La ville depuis, p. 81.

(96) R.E., p. 65.

(97) Ibid.

(98) Ibid., pp. 143-144.

(99) G.T., pp. 56-60.

(100) Mouffe, op. cit., p. 29.

(101) Martine Corriveau, Clémence publiée, même si "ça ne fait pas vivre..., dans Le Soleil, 16 juin 1972, p. 43.

(102) G.T., p. 44.

2- "RAPAILLAGE" - ECRITURE

Alfred DesRochers justifiait les procédés classiques d'écriture dans le poème même (103). Clémence tient peut-être de lui ce sens des formes classiques, d'ailleurs beaucoup plus appropriées à la communication rythmée de la chanson.

Pour ses monologues, elle emploie de plus en plus la prose (104). Cette forme s'avère propice à exprimer la douleur: "(Mimer) C'est bien souffrant et quand ça finit en monologue, c'est bien attristant, humiliant, etc., etc." (105).

Elle écrit donc des textes pour exprimer des réalités enracinées dans sa vie. Marcel Dubé le manifeste en disant: "Je reconnaîtrais les tiens entre tous les poèmes du monde. Ils te ressemblent tellement" (106). Il lui reconnaît le mérite de l'authenticité (107). Elle utilise même une autocritique dans une pièce de théâtre (108). Un tel procédé sort résolument de la tradition.

Dans un reportage, elle révèle son attitude aux moments de la

(103) A. DesRochers, Elégies pour l'épouse en-allée, p. 29.

(104) On peut comparer les monologues de R.E., comme Les jeudis du groupe (pp. 161-164) et L'acheteuse dans M.A.M., pp. 115-118.

(105) M.D. - La ville depuis, p. 79.

(106) Marcel Dubé, op. cit., p. 19.

(107) Ibid., p. 14.

(108) M.A.M., p. 188: "Ce n'est pas du Dostoïevski, c'est du DesRochers".

création. Elle se dit "toute excitée, vibrante presque émue" (109). La frénésie et la spontanéité se traduisent en écriture "poétique et fragile" (110).

3- VIVRE SES SOLITUDES

Délicates, pénibles à l'excès pourtant, les solitudes à deux (111), en société parfois (112), deviennent absurdes. Par son humour, Clémence sait en faire disparaître l'âpreté. En dessins, en chansons ou en poèmes, elle ressuscite les gens, actualise les moments passés ou présents, et franchit les obstacles. Les moments de retraite voulue leur valeur en raison des périodes de refus d'y vivre.

Clémence parvient à aimer la paix de sa solitude (113), même après avoir eu une image négative de la société: "Je prétends que nous ne sommes pas civilisés" (114). Ainsi, elle se montre distante par rapport à la masse des gens.

-
- (109) J.G. Lemieux, op. cit.
(110) Martine Léonard, op. cit., p. 160.
(111) M.D., pp. 7-10, La parade.
(112) Ibid., pp. 28-31, La petite russe.
(113) P.N., p. 11.
(114) M.D., p. 23.

Clémence amorce déjà la peinture d'une solitude acceptée et assumée: elle se construira son propre monde extérieur, et elle trouvera un public réceptif pour ses spectacles. A ses amis, elle donne tout son potentiel et, par eux, elle oublie les difficultés de son cheminement. Elle perd peut-être ainsi des occasions de percer dans le grand public, mais on la sent quand même heureuse, car elle demeure fidèle à elle-même: "Ceux qui m'aiment me prennent comme ça" (115).

4- ESPOIR

Clémence regarde vivre les gens autour d'elle. A des amis chers, souvent retrouvés, elle avoue: "Je vois votre maison et j'essaie d'espérer" (116). Elle-même se fait accueillante aux phénomènes vivants: "Je danse la vie qui me tient" (117). Elle invite ses amis: "Pour me réchauffer, revenez vers moi!" (118).

Pour elle, l'espoir prend une valeur primordiale. Dans un poème inclus sur la pochette d'un disque, elle crie "J'espère, j'espère" (119).

(115) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 17.

(116) R.E., p. 50.

(117) G.T., p. 23.

(118) R.E., p. 75.

(119) Pochette du disque Clémence...sans pardon.

D'ailleurs, elle affirme avoir la politique de l'espoir (120) et dans une entrevue, elle dit: "L'éclat de rire, c'est l'espoir" (121).

En cela, on voit déjà Clémence accepter le temps et le vieillissement. L'expérience devient le pôle positif. L'artiste choisit de garder contact avec le rire et le public. Le spectacle aide donc à intégrer les absences et le vieillissement.

CONCLUSION

Des structures thériomorphes ont permis dans ce chapitre d'illustrer les phases de contemplation intimes et d'élaboration linguistique nécessaires à la naissance de l'oeuvre.

Clémence, par ses processus intimes de création, parvient à s'explorer et à inventorier l'univers et l'intimité. De ce travail, il ressort l'enfant foncièrement présent dans l'adulte, et l'impact d'un tel cheminement.

Cette partie, facilement assimilable au travail linguistique, amorce déjà une remontée vers de clairs moments face au public de ses spectacles.

(120) Mouffe, *op. cit.*, p. 29.

(121) Enregistrement du CEGEP Ahuntsic.

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Ici prend fin la première partie de cette étude consacrée au vécu de Clémence et à son intégration dans des sentiers caractérisés par la pensée positive. L'humoriste ne reste pas au niveau du simple contact avec les angoisses, mais elle recherche, au sein de ses LUCIDITES, l'aspect susceptible de faire jaillir l'espoir et le rire.

Cette prise de conscience, effectuée dans une dimension temporelle et un dépassement spatial, trouve une synthèse dans une phase d'intégration et d'élaboration interne du vécu et de l'oeuvre.

La suite de cette analyse reprendra les angoisses en les reliant à l'expression. A ce niveau aussi, la volonté joue un rôle fondamental dans l'orientation de la pensée et de l'expression humoristique. Clémence ne se limite pas à une vision et à une intégration du monde en elle, mais oriente avec vigueur son expérience, et illustre le pouvoir de la parole.

DEUXIEME PARTIE

"RIRE MALGRE TOUT"

OU

"RIRE TOUT SEUL"

INTRODUCTION

Cette seconde partie retrace un cheminement volontaire, mais dans une optique temporelle. Clémence révélera, à ce niveau, une solution non seulement à cette angoisse mais aussi permettra de dégager un sens à l'ensemble de ses problèmes.

Là encore, la solitude se manifeste mais dans une perspective toute autre, orientée surtout vers une certaine profondeur. L'angoisse n'est pas reliée au seul moment présent, mais tire sa puissance du vécu antérieur. L'auteur ressent son isolement non seulement dans l'immédiat, mais aussi dans l'absence d'un bonheur intense connu dans le passé. La privation d'êtres chers et l'impossibilité de renouveler les moments heureux constituent donc un nouveau volet. Cette fois-ci, l'accent portera sur l'aspect expressif. L'écrit, en effet, donne une certaine permanence aux instants fugaces de bonheur.

La forme d'expression de l'humour permet de transgresser les lois souvent admises comme partie prenante de la condition féminine et humaine. Clémence porte la joie à ses divers auditoires et sème, par divers médias, un vent de joie, de sérénité et d'adaptation volontaire.

La solitude se voit définitivement rompue par l'expression humoristique et poétique.

CHAPITRE V

LES "EN-ALLES"

INTRODUCTION

Je divise encore ici mon étude dans les axes du temps et de l'espace. Cette ambivalence temporelle et spatiale de la solitude ne s'illustre plus maintenant que chez Clémence. L'auteur se détache totalement de son environnement culturel. Clémence ressent comme ses concitoyens le poids du temps. Voilà donc la cause de ce nouveau souffle.

Nous verrons aussi, de façon plus poussée, l'aboutissement de son cheminement. Même là, Clémence ne cache pas ses limites. Sa peur illustre celle du Québec tout entier.

Le temps relance un cri d'angoisse, mais ne peut freiner l'impact de l'humour comme mode d'expression et attitude face à la vie. Il semble impossible de réaliser concrètement les circonstances d'un passé heureux, mais l'écrivain a le pouvoir de réanimer ses souvenirs en les perpétuant et de transgresser les absences par une expression

libérée, renforcée par l'humour.

A) LA FUITE DU TEMPS

1- LE TEMPS AFFOLANT

Autre visage de la solitude: le temps créateur de nouveaux isollements. En effet, le temps sème de nouvelles divisions et éloigne des êtres et des lieux chéris. Il devient tragique parce qu'irrépressible. Innommable, il suspend l'expression dans son cours. Le seul nom de La ville depuis... réfère à des notions spatio-temporelles. Clémence ne peut intérioriser les ruptures et elle a peine à se convaincre du départ de son amoureux: "J'oublie toujours que tu ne m'aimes plus" (1).

Le culte du passé, hérité de son père sans doute (2), prend du poids par les départs d'êtres chers comme celui de sa mère. Puis elle voit "que le temps passe, que la vie va" (3); elle fête ses

(1) M.D. - La ville depuis, p. 80.

(2) R.E., p. 98.

(3) Ibid., p. 107.

quarante ans seule et imagine la solitude à l'horizon (4). D'ailleurs, elle voudrait revivre la fraîcheur des enfants. Le temps devient cyclique, mais "joue des tours" (5).

Les moments, chez Clémence, ne veulent pas finir. Les personnages de monologues et de chansons considèrent la fuite des instants après la disparition des êtres chers (6). L'artiste apprécie la vie au-delà de ses drames (7) et abolit le temps par la musique. Une nouvelle dimension apparaît par l'amour. "J'espère... que j'aime ces jours" (8), dit-elle. Toujours cependant, elle garde l'espoir pour l'avenir, et elle conserve "un oeil tendre pour le passé" (9).

L'édition lui offre une revanche sur la fugacité du spectacle (10). L'amour de T., essentiellement, se mélange au souvenir de la mère décédée (11). Il se retrouve en effet, à tous les tournants de l'oeuvre et constitue une situation inoubliable.

(4) Ibid., p. 108.

(5) G.T., p. 80.

(6) M.D. - La ville depuis, p. 72 ("Je vieillirai, je vieillirai") et M.A.M., pp. 39-43 (Full day of melancolie).

(7) Dans l'ensemble de La ville depuis...

(8) M.A.M., p. 76.

(9) Marc Favreau, préface de M.A.M., p. 8.

(10) Martine Léonard, op. cit., p. 158.

(11) M.D. - La ville depuis, p. 69.

2- MEMOIRE

Les moments de La ville depuis... ne peuvent se perdre dans un passé oublié. Il leur faut "un semblant de suite" (12). L'écriture se fait "reflets mobiles de multiples images" (13). Pour Clémence, le souvenir semble essentiel. Elle a pour sa mère cet aveu: "J'ai peur d'oublier" (14). Le temps peut effacer les douleurs ou les allégresses, et pour n'en rien oublier, elle écrit.

Le texte, assurément, a une valeur incontestable de mémoire: on dit souvent "Les paroles s'envolent, les écrits restent" (15). Le disque joue un rôle, car il garde le souvenir des erreurs de mémoire (16).

Clémence dit clairement:

Pour me faire plaisir (et me venger des compagnies de disque qui me négligent...) j'ai décidé de publier les meilleurs textes de mes anciens shows. Il me semble que ce sera plaisant, pour ceux qui les ont vus, de se rappeler Marc, Gilbert, Louise, Paule, Chantal, Diane, René, Pierre, Françoise et Ovila. Malheureusement, dans un livre, on n'entend pas

(12) Ibid.

(13) Marcel Dubé, op. cit., p. 11.

(14) R.E., p. 32.

(15) Dicton populaire.

(16) Disque Mon dernier show, pièce La jeune femme snob.

les musiques originales de Cousineau,
Crevier, Brisson, Pelletier, Angelini (17).

De même, elle rappelle des personnages muets, connus d'elle seule, mais chers à son coeur, dans Ousqui sont toutes? (18).

Le disque, même éphémère, garde la trace du passé. Elle y trouve la cristallisation de précieux moments: "On aurait dû faire un disque. C'est dommage. Même si on n'en vend pas, ça fait de tellement beaux souvenirs" (19).

Clémence trouve matière à écriture dans ses souvenirs revus avec un certain recul (20). Mouffe a su résumer ce monde très riche:

J'aurais voulu lui parler de son père,
de sa poupée écossaise, du foin d'odeur,
de la chaloupe Verchères, des arbres de
son jardin, de l'été, mais on ne peut
pas résumer toute une vie en un seul
après-midi. Mais je sais que j'ai re-
trouvé chez-elle la même nostalgie de
l'enfance qu'il y a dix ans, quand elle
m'a appris à voyager entre rires et lar-
mes, en passant par la tendresse ordinaire... (21).

(17) G.T., p. 15.

(18) M.A.M., p. 100.

(19) G.T., p. 19.

(20) Andrée LeBel, Les Trouvailles: trois années de succès, dans Télé-Presse, le 3 janvier 1979, p. 3.

(21) Mouffe, op. cit., p. 29.

3- REVIVRE L'ENFANCE

Clémence replace les personnages dans leur véritable dimension. Elle montre les moments pénibles comme les jours joyeux de sa jeunesse. Son père jurait (22), assistait à la "messe des pompiers" (23) et Pépère Menthe de même (24). Elle-même supporte les pensionnats avec peine comme nous l'avons déjà vu (25).

Elle ressuscite "le jardin de l'Anglaise" (26), gardien de ses souvenirs. Mais dans la détresse, elle prend l'attitude d'une enfant à qui il manque la sécurité: "Si je me sens abandonnée / Si tu parles de t'en aller / Je porte mes cheveux en tresses / Je joue l'enfant dans la détresse" (27).

Comme prise de panique, elle crie au public, à travers Nicole dans Le rêve passe: "AIMEZ-MOI!" (28). Libérée, elle revoit son père avec plus de réalisme. Il s'intègre à une jeunesse dorée, mais le présent le montre comme un être vivant et une incitation à devenir plus humain.

(22) G.T., p. 125.

(23) Christine L'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 7.

(24) M.D., p. 48.

(25) Particulièrement dans R.E., pp. 182-186.

(26) Ibid., p. 73.

(27) G.T., p. 52.

(28) R.P., p. 36.

Ses perceptions, en se réajustant à la réalité, laissent encore une place au rêve. Les musiques deviennent mélancoliques pour accompagner les récits du passé (29). Pour Clémence, son bonheur d'enfant génère les chansons.

B) L'ESPACE OPAQUE

1- LA NATURE FIGURATIVE

L'enfance de Clémence a porté la marque de la nature. Son père l'a chantée et a, je le crois, inculqué l'amour de l'air libre à sa fille. Elle relie le cœur jeune à un climat: "L'été me rend malade parce que c'est la saison de l'enfance" (30).

L'amour lié à la jeunesse ramène à l'esprit de Clémence adulte un renouveau du sentiment de la nature:

Encore une fois, la centième fois
un soleil se lève

-
- (29) Par exemple Full day of melancolie sur Mon dernier show, ibid., et Enquête sur Je t'écris pour te dire, ét. Franco FR 790 ou L'homme de ma vie sur Clémence, FR 790 et Mon dernier show, ibid.
- (30) M.D. - La ville depuis, p. 97.

une étrange fièvre
me fait feu de grève
et cendre parfois (31).

T. part et, comme lors des moments fugitifs de l'été, Clémence, seule dans un monde vidé de vie, tente d'y trouver la joie. Elle ressent la lourdeur du temps après les disparitions. Elle exprime la nostalgie des ruptures dans des textes imprégnés de langueur. A propos de la valeur de ses chansons, on a dit:

J'en reviens pas de tes chansons si bien
jardinées dont j'ai fait le tour encore
en fin de semaine. Je me suis promené
là-dedans en me disant que tu avais créé
un style de chansons que bien d'autres ont
utilisé après toi avec souvent beaucoup
plus de succès que tu as connu (32).

2- VISION UNIVERSELLE

Clémence jette un regard neuf sur la vie. Elle recherche un "contact humain" (33), pour la combler. Ironique, presque cynique, elle recrée un monde et oublie l'ancien; elle veut voir détruit l'objet de sa souffrance: "Je voudrais que tu n'existes plus pour

(31) R.E., p. 71.

(32) Georges-Hébert Germain, op. cit.

(33) M.D. - La ville depuis, p. 80.

moi" (34) gémit-elle.

Même dans la réalité physique, Clémence voit les objets selon un mode très personnel: "J'vois rar'ment les choses en couleur / Vu qu'il fait noir aller-retour" (35). La naïveté de son enfance se brise. Elle prend la mesure de ses rêves et de la réalité:

Tarzan

.....

T'es tombé dans ta liane

Et moi, ta Jeanne

J'ai pus envie de t'faire la cour

J'ai pus envie de t'faire l'amour (36).

Ce même regard très personnel se porte sur le monde de la consommation (37). D'ailleurs, la naïveté de ses personnages exprime un peu la sienne puisqu'ils l'expriment, ELLE (38).

Elle écrit spontanément les faits de sa vie quotidienne (39). Devenus chant par la magie du rythme, les événements atteignent la dimension universelle. L'intimité, assurément, a une valeur universelle, car elle appartient à tous les humains et à chaque individu en propre. Le monde ne dépasse guère la dimension de l'oeil d'un spectateur, mais constitue un fait commun à tous les individus.

Clémence, par sa subjectivité même, y rejoint l'universalité.

(34) Ibid., p. 91.

(35) R.E., p. 64.

(36) G.T., p. 128.

(37) Monologue L'acheteuse sur Mon dernier show.

(38) G.T., p. 128.

(39) Par exemple dans L'achalant qui passe (R.E., pp. 172-174) ou Une promenade solitaire dans P.N., pp. 61 à 68.

Un humain se connaît ou se reconnaît dans ses relations interpersonnelles. L'artiste québécois rejoint la francophonie et le monde dans une forte originalité.

3- RESOLUTIONS ET REALITES BRUTALES

Face à la solitude, elle se promet à elle-même de tendre la main aux gens. "J'irai voir mes amis" (40) espère-t-elle. Elle remplacera les absents: "J'en trouverai un autre, c'pas la fin du monde / A chacun son tour de croire aux humains" (41) dit la grosse Raymonde, après la perte de son amant. Mais, détruite par la déception de ses rêves, elle avoue: "J'm'en vas pleurer" (42).

Clémence voudrait bien consommer la rupture, mais elle avoue à T.: "Je ne peux pas m'arrêter de te raconter mes faits et gestes" (43). Clémence fait la distinction entre les rêves et de la crainte de les voir se réaliser:

Il existe d'étranges fleurs
Nous mourrons sans les connaître

(40) R.E., p. 33.

(41) Ibid., p. 44.

(42) Ibid., p. 109.

(43) G.T., p. 126.

Accoudés à une fenêtre
A imaginer ce qu'elles sont
Il existe d'autres pays
Nous en rêvons sur place
Tant nos désirs dépassent
La peur que nous nommons raison (44).

L'image réelle de son père apparaît dans sa présence à l'intérieur de la chaloupe Verchères (45). Adrienne la moyenne (46) illustre l'impossibilité pour l'être veule d'arriver à sa réalisation.

Clémence fait peut-être comme elle dans la conquête du public, en tenant compte de ses principes, des obstacles et de la rigidité imposée par le cadre social. Souvent déçue dans ses ambitions, elle en vient à ne plus y croire:

J'ai découvert la maison qui pourrait nous réunir tous... Ah vite, faire de l'argent. Je publierai des nouvelles en décembre, je ferai jouer ma comédie cet hiver, je fais deux émissions de télévision et j'ai un projet de tournée. L'idéal serait que je vende la maison en faisant un gros profit et que j'achète celle-là. Des rêves de folle (47).

Pour ne pas subir de déception, elle refuse de croire à ses rêves. Elle ne promet jamais à son public d'événements hypothétiques (48). La volonté a des limites. Elle ne peut, malgré son désir, surmonter sa

(44) R.E., p. 42.

(45) G.T., p. 126.

(46) M.A.M., pp. 103-104.

(47) M.D. - La ville depuis, p. 122.

(48) Introduction du disque Mon dernier show.

peur de l'avion (49). Ses personnages comme elle, se disposent à poser des gestes volontaires, mais sans en faire la réalisation (50). Ses personnages se limitent à des réalisations comme la dame de L'orage électrique (51). D'ailleurs, ce texte dénote un certain pessimisme.

Des contraintes matérielles obligent le personnage à vivre dans une maison incommode: "Je lui ai dit que j'aimais pas ça ici. Trop de montagnes, de roche noire, trop d'épinettes. Coin perdu de campagne pas cher pour famille à revenu moyen" (52). Dans cet exemple, on voit la difficulté de conformer son coeur à des contraintes matérielles. Clémence oscille donc sans cesse de l'espoir à des déceptions cruellement ressenties.

C) SE SOUVENIR AU QUEBEC

1- FOND TRADITIONNEL

(49) P.N., p. 21.

(50) M.A.M., pp. 103-105.

(51) P.N., pp. 52-53.

(52) P.N., p. 52.

Clémence n'est pas apparue spontanément: elle entre dans la grande tradition québécoise. Notre pays vit beaucoup de souvenirs. Depuis cette coupure brusque dans l'histoire, par l'évincement de notre mère-patrie la France, par l'invasion de notre sol et par ce nouveau combat de la survie du fait français qui s'ensuit, le peuple s'est construit un sens privilégié de la mémoire.

Notre pays a mené depuis une lutte soutenue pour son maintien. Clémence avait dans son environnement immédiat ou dans son bagage historique une lignée déjà forte d'écrivains. Son père parlait de ses ancêtres amérindiens (53). Toute nos institutions portent des marques de la tradition dans sa terminologie, ses structures ou ses légendes. Clémence relate divers événements typiquement québécois de sa vie et en donne sa propre vision. Sa relation avec T. même illustre le dualisme du "couple" canadien et ses profondes divergences. La ville depuis peut se lire comme une petite histoire de deux solitudes personnelles ou nationales.

Les nouvelles Le claquoir (54) ou Les fêtes (55) montrent des facettes de nos institutions. La femme parfaite (56) aussi illustre une image de l'épouse dominatrice si largement répandue dans nos coutumes. On peut voir dans ce dernier cas une facette de la solitude

(53) A. DesRochers, A l'ombre de l'Orford, p. 101.

(54) M.D., pp. 15-19.

(55) Ibid., pp. 31-34.

(56) Ibid., pp. 43-47.

à deux souvent vécue par les couples.

D'autres institutions traditionnelles revivent aussi: le cirque (57), les Enfants de Marie (58), les noces (59) ou le comis-voyageur (60). Enfin on voit la situation de l'homme promu à la politique (61) ou la partie de cartes (62) entre amis.

Dans ses productions plus récentes, Clémence montre son attachement à des traditions. Adrienne la moyenne (63), comme beaucoup de filles de la civilisation traditionnelle, soutient son père dans sa vieillesse. Dans la lignée des écrivains, Clémence se souvient des morts connus dans sa jeunesse (64). Ce rappel mélancolique me semble un texte parmi ses plus importants par sa mélancolie typique.

La traditionnelle chanson (65) utilise des types de vieillards classiques, selon des rythmes classiques. Dans Avec les mots d'Alfred (66), elle réussit une prouesse bien spéciale en rassemblant dans un hommage commun son père et sa mère et en intégrant des textes du poète des Elégies (67) dans sa propre oeuvre. Les voix ainsi réu-

-
- (57) R.E., p. 91.
(58) Ibid., p. 114.
(59) Ibid., pp. 131-134.
(60) Ibid., pp. 175-176.
(61) G.T., pp. 87-92.
(62) Ibid., pp. 106-113.
(63) M.A.M., pp. 103-105.
(64) M.A.M., p. 100.
(65) Mon dernier show.
(66) M.A.M., pp. 59-64.
(67) Alfred DesRochers, op. cit.

nies de l'époux et de la fille rendent un hommage à la mère. Le ton des deux textes établit un même niveau de sensibilité et même de forme, puisque les textes sont effectivement écrits en vers.

2- FOLKLORE

J'ai déjà touché un peu à la musique folklorique et à son impact politique, mais les exemples assez nombreux et faciles à trouver ont un sens bien particulier chez Clémence.

Dans la contine Dans la cour chez mon grand-père (68), on voit affleurer des thèmes traditionnels du folklore: la bergère, l'île aux trésors, les poules où "gai gai dessus le quai" (69).

Clémence, en faisant revivre ces éléments, leur redonne vie. Ceci la situe dans une continuité de notre civilisation. Le Québec, davantage sûr d'un passé auréolé, pense ainsi moins à un futur hypothétique qu'à un présent toujours pénible.

Cependant, la survie de sa race trouve une illustration et un gage d'essor dans la vivacité de ses rythmes et le profond enracinement de ses thèmes dans la francophonie.

(68) R.E., p. 51.

(69) Ibid.

3- LE QUEBEC AU COEUR

Le Québec garde toujours souvenir de ses luttes. Pour Clémence, la politique semble devenir une facette de ses propres combats pour le succès ou l'amour. Elle garde toujours l'espérance dans son coeur.

Le souvenir de la lutte des hommes politiques ou des poètes pour notre survie se continue en elle. Elle ne s'attaque pas à des individus puisqu'elle a aimé T. ou sa vieille voisine anglaise (70). Elle croit simplement à la possibilité d'un avenir pour sa patrie.

Certains de ses textes portent des noms anglais: Napoleon's last charge (71), Just pretending (72), le titre de la revue Les girls (73) et Full day of melancolie (74) s'expliquent facilement: elle a vécu sa jeunesse dans les Cantons de l'Est et cette région compte une forte population anglophone. Il faut donc comprendre l'amitié de Clémence pour les gens de race anglaise, même si son oeuvre dégage parfois une odeur nationaliste.

(70) P.N., pp. 73-76.

(71) M.D., p. 39.

(72) R.E., p. 107.

(73) G.T., p. 33.

(74) M.A.M., p. 39.

4- ROMANTISME

Clémence porte, après son père, la trace d'un certain romantisme et cela constitue sa richesse. Elle en garde la nuance tout en se montrant tout à fait moderne. Elle conserve une forme un peu classique pour mieux communiquer avec ses spectateurs et pour la rythmique. Sa propension pour l'aveu sincère de ses sentiments relève aussi d'un cœur romantique.

Assurément, le lyrisme a sa place dans l'oeuvre. Dans le texte A la première personne (75), elle se reconnaît "sans éclairage, sans robe de scène"... (76). Elle emprunte le ton romantique dans ses poèmes et dans des teintes de nostalgie: La chaloupe Verchères (77), ou dans les silhouettes des pierres tombales (78).

Nous pouvons donc voir en elle un aspect du romantisme moderne. Clémence fait le pont entre le traditionalisme et la sensibilité contemporaine. A partir d'une lecture de ses oeuvres, on peut croire à une certaine survie de ce mouvement littéraire important.

(75) M.D. - La ville depuis, p. 69.

(76) Ibid.

(77) G.T., p. 125.

(78) R.E., p. 31.

5- UN CHAT QUI COURT LE FIL DU TEMPS

L'enjouement de l'auteur humoristique féminin analysé ici nous fait penser à un jeune animal. Clémence garde l'enfance bien enfermée dans son cœur pour en manifester l'émerveillement et ce sens durable du jeu dans un cœur humain.

Elle cherche cependant à retrouver un temps déjà lointain derrière elle. Nous voyons des animaux de ferme de son enfance et nous notons, à cinq reprises, la présence de chats (79).

D'ailleurs, un de ses personnages, Mademoiselle Dufour, seule le soir de son anniversaire, partage, faute de mieux, la seule présence de son chat (80). Ensuite, Clémence avoue carrément "J'aime les chats" (81); elle les associe directement à de vieilles personnes. Elle les dit "tous les deux capricieux et sauvages, silencieux" (82). Elle rédige même un journal pour un chat anthropomorphe, qui lui ressemble par sa sauvagerie (83).

Ces chats jaloux reflètent une attitude de repli. Ils se tien-

(79) R.E., p. 108; P.N., p. 69 et verso de la page-couverture; M.A.M., pp. 139 à 147 et présence dans La deuxième à titre de personnage participant.

(80) R.E., pp. 107-108.

(81) P.N., p. 69.

(82) Ibid.

(83) M.A.M., pp. 138-148.

ment immobiles comme des sentinelles aux aguets d'un temps fugitif. L'attitude mystificatrice du chat peut être déjouée car le temps échappe toujours à sa saisie. L'instant, heureux ou malheureux, a pour caractéristique sa fugacité.

CONCLUSION

Temps et espace s'unissent donc pour créer autour de l'auteur et en elle-même des solitudes douloureuses. Clémence, avec ses contingences et sa bonne volonté, se bute à des limites-images de celles de tout humain. Nous aurons donc à reconstruire un cheminement volontaire de sa pensée.

Il faut toutefois noter la présence de l'enfance chez elle. On peut donc croire à la volonté de survivre, comme le Québec l'a fait, ou comme tout homme réussit à revivre par le souvenir.

L'auteur se heurte à un temps inexorable, mais se sert de la mémoire pour revivre sa jeunesse. L'espace constitue une autre facette de l'incommunicabilité à vaincre. Avec un cœur sensible à elle-même et à son environnement, Clémence arrive à faire jaillir des moments de joie dans la grisaille du monde quotidien de sa vie.

Le chansonnier-poète, fortement marqué par sa condition fémi-

nine, manifeste toutefois d'une manière globale, dans le jaillissement de son humour particulier, un verbe original. Clémence transgresse les limites imposées par le temps.

CHAPITRE VI

L'AMOUR DECU

INTRODUCTION

Clémence vit à quelques reprises des désillusions cruelles. La fuite du temps et des gens ne peut toutefois tarir sa verve. Elle continue ses expériences d'écriture. T. ou l'enfance subsistent: l'écriture et la réalisation des textes en spectacles continuent à perpétuer les sensations et à leur garder leur vivacité.

L'enfance ne meurt pas et baigne son oeuvre de sa fraîcheur. Clémence observe et sent les faits avec son coeur. Elle dépasse leurs limites étroites. Clémence disperse les tourments de sa vie en les exprimant, en grandit la valeur et leur donne une dimension universelle.

A) T. L'INCONNU

1- L'HOMME IDEAL

Le coeur ignore le temps. Il en porte toutefois les marques. Les ruptures, porteuses de larmes, creusent dans la vie et dans les joues des sillons ineffaçables. L'amour rêvé fait place au souvenir des ruptures. L'enfance a fui, comme ses personnages rassurants.

Pour faire un bilan des forces cruelles dans la vie de Clémence, il faut en choisir quelques-unes, récurrentes dans ses oeuvres. Elles constituent d'ailleurs des points de convergence dans la vie et à travers l'oeuvre de l'auteur.

J'ai déjà rappelé la présence de T., le personnage de La ville depuis...: il en occupe, avec Clémence, toute la portée dramatique. Il représente le prototype de l'affection désirée. Clémence, lucide, n'ignore pas le désir de son amant, épris avant tout d'indépendance: "Tu n'aimais pas un autre lit que le tien, où tu aimes dormir seul" (1).

D'ailleurs, cet homme n'a pas su correspondre au désir d'union totale. Marcel Dubé l'exprime en disant: "L'ami anglais et séparatiste n'a pas été à la hauteur des espoirs de Clémence" (2).

Nous avons déjà vu des résurgences de l'enfance dans l'amour.

(1) M.D. - La ville depuis, p. 83.

(2) Marcel Dubé, op. cit., p. 24.

Elle dit en effet: "Mon ami Jean, mon seul ami / C'est la faute aux bruits des fanfares / A trop d'étoiles sur leurs habits / Si j'ai laissé ta main un soir" (3).

Cet ami anglophone entraîne sans doute l'utilisation de la langue anglaise dans des titres de chansons: Just pretending (4) ou Jazz mood (5).

Sa présence se retrouve dans le tablier blanc (6): la délicatesse de cet amant nous amène à le reconnaître. Lettre d'amour et de lune (7) montre le même profil délicat d'un être attentif à la présence féminine.

Mystérieux, inconnu, il reste par là même universel et peut représenter une attente de Clémence face au public. L'insuccès relatif de sa carrière comme l'échec de son amour ne peut toutefois l'arrêter.

1964, moment de la mort de madame DesRochers (8), marque la fin de l'union de Clémence avec T. Cet événement se situe certainement après la mort de John Kennedy, car Clémence s'apitoie sur le

(3) R.E., p. 91.

(4) Ibid., pp. 107-108.

(5) Ibid., p. 45.

(6) M.A.M., pp. 37-38.

(7) P.N., pp. 19-24.

(8) Selon Gilbert Moore, Alfred DesRochers s'éteint paisiblement à 77 ans, dans Montréal-Matin, le 13 octobre 1978, vol. 45, no 85, p. 24.

veuvage de sa femme Jacqueline (9). Clémence a probablement jeté les premiers jalons de la ville depuis... comme n'importe quel fait pris en note depuis longtemps. Ces jours creusent deux SOLITUDES dans la vie. Ce recueil de lettres prend son importance dans l'oeuvre globale par la transposition subjective de deux faits simultanés (10).

Cet amour veut se continuer par un dialogue, même si on a plutôt l'impression d'un monologue à cause de l'absence de réponse de l'amoureux. Mais, vu dans une optique propre, "C'est moi qui parle avec lui" (11), dit-elle. Pour masquer à ses propres yeux son impuissance face à la mort dans toutes ses dimensions, elle emploie le texte pour son pouvoir commémoratif.

Son amour veut continuer le dialogue dans l'ensemble de la vie: "Pour moi... l'amour n'est pas une chose à part la vie. C'en est le prolongement normal" (12). La perte des affections lui arrache cependant une partie de son intégrité: "S'en va le temps avec la vie" (13).

(9) M.D. - La ville depuis, p. 94.

(10) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

(11) M.D. - La ville depuis, p. 69.

(12) M. Dubé, op. cit., p. 15: il rappelle une pensée de Clémence.

(13) G.T., p. 51.

2- LOURDEUR D'UN AMOUR

L'amour transgresse les barrières du temps. Les lettres de La ville depuis... portent presque toutes des dates vagues, pour le démontrer. L'amour débouche néanmoins sur l'espoir. La rupture même ne peut détruire la possibilité de nouveaux départs: "Si nous désirons vivre ensemble / Si nous voulons recommencer / Ce que nos vies ont effacé / C'est que tant d'espoir nous rassemble" (14).

Clémence n'a pu établir de lien stable dans sa vie, malgré son amabilité. Elle ne peut pas aliéner sa liberté: "Le mariage ne me va pas, c'est tout" (15) fait-elle dire à Nicole, son double, dans Le rêve passe.

Elle ne se marie pas "par amour de (sa) liberté" (16), mais elle a des vues très personnelles sur les affections rêvées. Dans un texte poétique et frais, elle donne une définition légère de l'amour:

J'aime l'amour que j'ai pour vous.
C'est un tremblement de feuilles et
de terre. C'est un catalogue rempli
d'images, c'est une grande galerie
avec des chaises berceuses, c'est une

(14) Ibid., p. 79.

(15) R.P., p. 52.

(16) G.T., p. 56.

maison blanche avec des pignons, c'est un rigodon du temps des fêtes qui dure trois jours et trois nuits avec beaucoup de gros gin (17).

Par contre, les compromis imposés par l'amour lui répugnent. Elle refuse de se conformer aux exigences de la mode ou au goût d'une autre personne: "Tant pis si j'me trouve pas d'amant / Pour caresser mes trois mentons" (18). En somme, elle retrouve le premier être de ses affections en elle-même: "Dans le fond, moi, je m'aime beaucoup" (19). Son refus des compromis et une certaine rigueur l'éloignent du public et motivent son incompréhension. L'amour de T. et de ses auditeurs se rejoignent et aboutissent aux mêmes résultats.

3- VIE CONQUERANTE

Clémence ne reste pas passive devant les nombreuses incitations de son environnement. Elle y résiste ou choisit de s'y conformer. Elle fait preuve de vigueur. "J'ai besoin d'être forte, puisque c'est ainsi" (20) dit-elle. Parce qu'elle surmonte les obstacles, on a dit d'elle "Pour Clémence, le bonheur compte d'abord" (21); elle se rend

(17) M.A.M., p. 157.

(18) Ibid., p. 30.

(19) D. Boucher, op. cit., p. 70.

(20) M.D. - La ville depuis, p. 100.

(21) M. Dubé, op. cit., p. 24.

jusqu'au bout de ses luttes.

Elle choisit ou subit son milieu, mais elle s'y adapte malgré toutes les difficultés. Elle nous donne ses perspectives personnelles dans ses personnages. Comme Nicole dans Le rêve passe, elle a fait sans cesse l'apprentissage de ses nouvelles solitudes et des situations imprévues (22). Elle vit ses joies dans les belles saisons de l'année, surtout en été (23), et arrive à apprécier le temps dans sa fuite même.

Clémence appuie ses espoirs sur l'amour de la vie, à la mesure de ses attentes. Elle se raccroche à "l'espoir, quand il y est encore" (24). Elle lutte avec ferveur, même à contre-courant, pour surmonter l'absurdité de sa vie; contrairement à de nombreux auteurs modernes, elle affirme son appartenance à l'existence.

Des succès tels ceux connus depuis 1975 la comblent (25). Mais avant tout, elle se sent réconfortée de pouvoir COMMUNIQUER. Elle fait même du phénomène de la communication scénique un aspect fondamental de la poésie:

C'est de la poésie de chanter ce qu'on
vit. Parce que c'est transporté dans un
espace, c'est fait pour être entendu par

(22) Dans l'ensemble de Le rêve passe.

(23) Voir On a eu un bien bel été, dans M.A.M., p. 5.

(24) M.D. - La ville depuis, p. 113.

(25) Myriane Pavlovic, Affectueusement, Clémence, dans TV HEBDO, 8-14 avril 1978, vol. XVII, no 37, p. 5.

les autres. La poésie n'est pas seulement un poème... Tout ce qui prend forme est poésie. Ça chante la vie, ce que je fais... Je suis un genre de poète, je chante la vie (26).

B) L'AMOUR FILIAL BRISE

1- LA MERE DISCRETE

Si T. a de l'importance par la brisure dans la vie de Clémence, on ne peut ignorer la disparition de sa mère: elle a des effets analogues (27).

Les DEUX événements ont un même résultat. Ils correspondent à un moment particulier: Clémence y fait l'expérience de son impuissance. Vers la fin de son oeuvre, elle avoue: "Maman a pris le pas sur toi" (28). Cette mère, "grande femme belle et forte" (29), ne peut sombrer dans l'oubli. Alfred DesRochers, son époux, lui consac-

(26) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

(27) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 16.

(28) M.D. - La ville depuis, p. 112.

(29) R.E., p. 32.

cre ses Elégies pour l'épouse en-allée, mais ces vers si bien ciselés n'atteignent pas la profondeur tragique de ceux écrits par sa fille.

La mère joue un rôle relativement effacé et ce fait s'explique peut-être: on n'apprécie généralement un être qu'après son départ. Peu de grands poèmes d'Alfred DesRochers insistent sur sa femme avant sa fin tragique. Il a fallu sa mort pour la voir célébrée par le père et la fille. En somme, elle a dû quitter les siens pour recevoir d'eux l'appréciation de sa valeur. Il faut partir pour laisser des traces.

Discrète, efficace, pratique à la place de son mari peut-être, elle a pourtant vécu dans l'ombre. Élément essentiel de son bonheur et de celui de ses enfants, elle se retrouvait oubliée comme une présence coutumière. Après sa mort, Clémence avoue "car d'elle, j'ai parlé si peu" (30).

Madame DesRochers semble avoir vécu dans la discrétion et le silence. Femme traditionnelle du Québec, elle joue surtout son rôle à l'intérieur de son foyer. Son départ, précédé d'un cancer, donne l'image d'une destinée tragique. Pour Clémence, le drame s'explique: "C'était ma grande amie, ma mère (...) C'est plus que la solitude à ce moment-là. J'étais très choyée et très gâtée

(30) M.D. - La ville depuis, p. 69.

par elle. Je la gâtai beaucoup aussi. J'étais la dernière à vivre avec elle et mon père" (31).

On peut aussi comprendre le silence respectueux de sa fille: "Parce que la douleur me dépassait, parce que je ne voulais pas y croire, parce que je ne pouvais pas écrire la mort" (32). Une sorte de pudeur face à ce drame, un choix de la VIE motivent sans doute ce silence. Elle constate: "... je lis la tristesse / Dans le regard arrêté de ma mère" (33).

Clémence la revoit dans le public de Galerias d'Anjou (34). Marc Favreau, sensible à ce thème, inclut dans l'univers de la fantaisiste "mère et monde" (35). L'artiste ne dissocie pas son père du souvenir de la disparue et elle le montre aussi, quand elle le voit lors d'une visite avec des amis: "Il se souviendra de maman, il pleurera comme un enfant, comme moi quand je pense à elle (36).

Clémence consacre un poème entier, d'ailleurs intitulé Maman (37), pour marquer une cristallisation des angoisses autour d'elle: "Tous les chagrins du monde se confondent au mien" (38). En effet,

(31) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 16.

(32) M.D. - La ville depuis, p. 69.

(33) R.E., p. 48.

(34) M.A.M., p. 91.

(35) Marc Favreau, préface de M.A.M., p. 8.

(36) Poème ajouté à L'homme de ma vie, sur Clémence...sans pardon, ibid.

(37) R.E., p. 37.

(38) Ibid.

à travers sa douleur intime, elle s'ouvre à celle de l'univers. Sa mère lui a donné la vie et Clémence aime l'une et l'autre. Si un aspect de sa joie disparaît, elle en ressent intensément l'absence. Elle apporte toutefois une survie par l'écriture. Elle tente d'unir les peintures de son père aux siennes (39). Faut-il déceler dans cette thématique l'universel sens tragique de la mort? Le sens universel rejoint ici le drame intime.

Clémence était profondément attachée à ses parents: on le sent dans plusieurs de ses oeuvres et elle explique ce sentiment: "C'est moi qui suis restée le plus longtemps avec eux, parce que je n'étais pas mariée" (40). La tragédie de la mort de sa mère s'explique: elle est disparue avant de pouvoir vivre un rêve de vieillesse heureuse auprès de son époux (41).

2- LE PERE GLORIEUX

Comment faire abstraction du père, surtout dans la vie de Clémence? Fille d'un des plus grands poètes québécois du vingtième

(39) M.A.M., pp. 61-64.

(40) Christine L'Heureux et Sleepy, *op. cit.*, p. 6.

(41) Remarque de Clémence lors d'un spectacle à l'U.Q.T.R., dans le cadre du Huis-Clos.

siècle, elle recevait déjà de lui des sonnets dans sa jeunesse (42). Il l'a sans doute amenée à la poésie: elle tient probablement de lui ce sens de la rythmique dans ses créations.

La forte personnalité d'Alfred DesRochers a donné à Clémence le sens de l'expression, des contraintes formelles et matérielles. On ne peut les dissocier l'un de l'autre: pourtant, la fille choisit une forme d'expression très distincte de celle de son père.

Il l'impressionne certes; Clémence, par contre, se libère des cadres stricts. Elle se sent bien dans la vie moderne. Son père se sentait tiraillé entre la tradition et la nouvelle vie urbaine (43). Elle chante la ville, en vantant le charme de la campagne. Elle semble tout à fait adaptée à la vie moderne et a choisi de délaisser la nostalgie du passé lointain des ancêtres.

Plusieurs fois je pourrais établir des parallèles entre leurs deux oeuvres, mais j'ai choisi de m'en abstenir généralement. Je tiens à maintenir l'unité autour de Clémence.

La présence de son père dans ses oeuvres, avec une fréquence limitée, le montre quotidien et humain. Il est souvent englobé dans le couple des parents dans La ville depuis (44).

Alfred DesRochers a aussi une vie autonome, mais Clémence le

(42) R.E., p. 33.

(43) A. DesRochers, A l'ombre de l'Orford, p. 35.

(44) M.D. - La ville depuis, pp. 77, 78, 84 et 129.

nomme parfois comme un individu directement relié à elle-même. Il a cultivé l'émerveillement de son enfance. Il devient son compagnon de douleur dans La ville depuis (45). Et Clémence l'associe directement à sa mère dans sa maladie (46).

Enfin, il revient faire cadeau d'un sonnet à sa fille (47), il vieillit (48) ou se montre sévère comme beau-père éventuel (49). Il faut de plus noter le vibrant hommage de l'artiste à l'homme de (ma) vie (50).

Sa voix s'emmêle aux réminiscences de La chaloupe Verchères (51). Dans un texte lyrique, il se montre aussi comme un être à soigner et à aimer (52). Il occupe aussi plusieurs pages dans la galerie de portraits de vieillards du livre J'ai des petites nouvelles pour vous autres (53).

On le retrouve enfin cité dans un texte (54) et l'humoriste se fait mélancolique dans le rappel de son père brisé par le deuil (55). On sent une réminiscence de lui dans la présence du père de la jeune

(45) Ibid., pp. 71, 76, 103, 121, 126, 128 et 130.

(46) Ibid., pp. 77, 78, 84 et 129.

(47) R.E., p. 33.

(48) Ibid., p. 48.

(49) Ibid., p. 177.

(50) Ibid., pp. 66-67.

(51) G.T., p. 124.

(52) Ibid., p. 57.

(53) P.N., pp. 79-81.

(54) M.A.M., pp. 59-65.

(55) Ibid., p. 97.

étudiante en arts dramatiques dans La deuxième (56).

3- DISPARITIONS

Le temps de l'enfance a fui. La mère, trop tôt, a disparu. Rien ne peut les ramener sauf, parfois, l'amour. Mais tout se brise, l'amour comme la vie: "Je t'en veux pour avoir brisé nous deux" (57) reproche-t-elle à T. Une douloureuse prise de conscience l'oblige à se résoudre aux ruptures: "Maman va mourir" (58) doit-elle reconnaître.

Par contre, le départ de son amant est indissociable de la mort de la mère. Face à une inéluctable rupture, elle doit se résigner. Elle veut néanmoins chanter la vie et séduire l'infidèle: "Pour que tu souries / Et ne repartes plus jamais / En m'oubliant" (59).

Les vides laissés dans sa vie la rendent mélancolique. Toutes les ruptures irrémédiables ont fait entrer dans sa vie une tristesse mitigée. Sa gaieté se trouble sans cesse et la laisse songeuse, un peu lointaine peut-être pour le public. Elle se sent délaissée de

(56) Ibid., pp. 192-196 et p. 201.

(57) M.D. - La ville depuis, p. 75.

(58) Ibid., p. 107.

(59) R.E., p. 47.

lui aussi, mais elle éprouve encore plus le poids des absences dans sa vie.

Les parents, les amis, peuvent disparaître, mais l'esprit enfantin cherche toujours une expression. Au travail, la fin de journée rappelle la joie de l'écolier à quatre heures: "Quand la sirèn' crie délivrance / C'est l'cas de l'dir', j'suis au coton / Mais c'est comme dans ma p'tite enfance / La cloch' pour la récréation" (60).

L'enfant vit réuni à lui-même. Aussi Clémence espère-t-elle de la vie et de l'amour un renouveau d'émerveillement et de paix: "Si nous avons joué ensemble / Comme deux enfants qui s'ennuient / Si nous nous sommes attendris / C'est que nos rêves nous ressemblent" (61).

L'adulte, par contre, mesure ses rêves de jeunesse à leur réalisation. Le personnage de Gérard face à sa vie nouvelle prend la mesure de ses ambitions et des réalités: "Toi qui disais dans mon enfance / Que j'deviendrais riche et heureux / J'y pense, j'y pense / Qu'y a du gris dans tes cheveux" (62).

Clémence veut dépasser la mort en passant par l'obstacle de l'âge. Ainsi, devenue écrivain pour des émissions télévisées destinées aux

(60) Ibid., p. 64.

(61) G.T., p. 78.

(62) Ibid., p. 131.

enfants, elle s'en réjouit énormément (63). Elle ne semble pas avoir de difficulté vis-à-vis un public vierge, spontané, démonstratif; souvent ces émissions sont jouées devant un auditoire réel de petits spectateurs, car elle joue souvent des rôles dans ces séries, pour compléter leur réalisation (64). Elle crée donc les textes et les interprète.

C) L'ENFANCE ET LES BELLES SAISONS

1- AU COEUR DE L'ENFANT

Clémence vit encore au-delà de sa vie adulte de paisibles joies spontanées, à la manière des enfants. Elle revit encore l'allégresse de voir son père comme un "géant" (65). Quand elle le retrouve, accueillant, aimable, elle le chante dans une poésie admirable. L'homme de ma vie reflète une admiration et une tendresse extraordinaires (66).

(63) Christine L'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 6.

(64) Participation de Clémence à la série Grugeot et Délicat de 1967 à 1968.

(65) R.E., p. 41.

(66) Ibid., pp. 66-67.

Quand elle sent son père VIVANT en elle, elle le peint aimable mais ambivalent. Dans La chaloupe Verchères (67), on le voit terre-à-terre malgré un halo de rêve.

D'ailleurs, ce lieu de rêve de sa jeunesse trouve une expression comparable dans une phrase écrite par son père: "J'évoquerai le lac, le chalet et les bois / Dont rêvait pour sa fin notre vieille sage" (68). Clémence fait dire à l'homme dans la Chanson de fin de journée: "Je vois le lac où nous irons / Le chalet que nous bâtirons" (69).

Clémence conserve jalousement dans son coeur des sentiments profonds de l'enfant: une certaine indépendance (70), une fierté sans arrogance (71) et un besoin de présence (72). Elle se montre farouche dans la défense de ses positions comme beaucoup de jeunes, mais conserve aussi ce trait commun avec eux: elle innove. Elle y réussit en improvisant sur le thème immortel des premiers âges.

Elle dédouble l'individu en révélant les traits spontanés souvent refoulés. Elle gratte l'écorce des portraits jusqu'à l'enfant caché sous des stéréotypes. En nous ouvrant la porte de nos naïvetés,

(67) G.T., p. 125.

(68) Alfred DesRochers, Elégies pour l'épouse en-allée, p. 9.

(69) G.T., p. 54.

(70) Voir La difficile quête de succès et les contraintes du métier, dans cette étude.

(71) Voir Liberté individuelle et amour, dans cette étude.

(72) Voir Quête de partage, dans cette étude.

elle en fait ressortir le charme.

2- LA FEUILLEE AUX NIDS D'OISEAUX

Son enfance se berce de douces images. Elle voit son père auprès de sa mère comme un "tendre amant" (73). Tout cet univers d'affection a fait entrer le rêve dans sa vie: "Je suis comme mon père. Je passe mon temps à noter, à écrire des bouts de texte. Je me suis dit que moi aussi j'allais écrire de grandes choses un jour" (74). Elle exprime en effet son rêve à travers le personnage de son père: "C'est un homme très extraverti, qui n'a jamais caché ses sentiments. C'est un poète avant tout. Il est très indépendant" (75).

Elle le peint bien dans cette optique quand, dans sa collection de portraits de gens âgés intitulés Des chats et des vieux (76), elle le montre ainsi:

Mon père. Comme un chat. Sa chambre,
son coin, son territoire: il faut sa-
voir y pénétrer. Avec respect, avec
crainte: comment sera-t-il aujourd'hui?
Sauvage, réchauffé, chaleureux, sévère,

(73) M.A.M., p. 61.

(74) J.G. Lemieux, op. cit., p. H3.

(75) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 16.

(76) P.N., pp. 69-81.

mélancolique, affectueux, capricieux?
(77).

Ce côté sauvage se retrouve un peu en elle, puisqu'elle semble y trouver son point sensible. Pourtant, on retrouve aussi dans ses écrits la valorisation de la présence. Ainsi, l'enfant réclame l'attention:

(LE PETIT FRERE PLEURE)

SOLANGE: Bon. Il recommence. Avec lui, je ne peux jamais parler à personne. Il veut toujours s'en aller à la maison. A la maison, il veut encore s'en aller.

MARIE: Qu'est-ce qu'il cherche?

SOLANGE: Ma mère, voyons! Elle travaille. Il veut que je le traîne partout. Viens-t-en. On s'en va (78).

Le monde enfantin durable en Clémence semble très vivace, mais on y voit "le monde en grand" (79). Elle recrée de plus un lieu aimé, un royaume de rêve Dans la cour (de son) grand père (80).

Le jeu caractérise un moment d'insouciance: "(Nicole) - Shut! pas un mot mes petits amis... Si vous apercevez la Mère Méditerranée, ne dites pas où je suis. Shut!" (81). Cette pièce de théâtre amène son héroïne, Nicole, dans une nouvelle sécurité située entre l'enfance, le mariage détruit et la pacification à trouver. Le lieu souhai-

(77) Ibid., p. 79.

(78) M.D., p. 57.

(79) R.E., p. 41.

(80) Ibid., p. 51.

(81) R.P., p. 20.

table pour Clémence crée un havre de paix analogue à celui de l'enfance. Clémence trouve toujours son équilibre. Les divers éléments récurrents d'une enfance heureuse, bien qu'un peu épars au premier abord, concourent en un point final: la prime jeunesse de Clémence constitue l'image du bonheur pour elle. C'est le prototype de l'amour universel de Clémence.

Il lui fallait en effet beaucoup aimer les gens pour aller exposer ainsi la plupart de ses plus chers souvenirs. Bien que dispersés, ils n'en restent pas moins unis par l'émerveillement vécu. L'artiste, à leur contact, se forme.

CONCLUSION

Nous avons donc vu dans ce chapitre diverses facettes de rêves élaborés et détruits par la suite. Ces trois visages de la sécurité idéalisée par Clémence s'opposent donc au vécu quotidien. T., visage de l'amour humain, les parents, signes précaires de l'enfance ou du temps, le nid douillet de rêves naïfs, finissent tous par voir leurs images estompées.

T. me semble d'une importance fondamentale dans la vie et l'oeuvre de Clémence. Il ne faut pas s'étonner de le retrouver à plusieurs

reprises dans cette étude, comme dans les poèmes de l'auteur. Il subsiste de lui une image indélébile.

Nous avons vu l'amour se réaliser dans un temps précieux, les personnes chères ou dans les processus créatifs. Une certaine sublimation dans l'art se fait jour. Clémence parcourt par l'écriture ou le spectacle un cheminement libérateur.

Nous arrivons donc maintenant au produit final de la femme de spectacle-chansonnier-comédienne et créatrice: l'oeuvre; les deux dimensions de l'écrit et du spectacle restent donc à évaluer.

Les métamorphoses aboutissent à un triomphe des forces vives. Le monde du spectacle et une certaine orientation positive de la pensée de l'auteur nous révèlent l'impact réel de l'humour dans une joie de vivre, de perdurer, de communiquer.

Clémence nous apparaît donc victime tragique de ses illusions et en même temps douée d'une puissante clairvoyance; ce cycle, associé à celui de la vie, aboutit donc au rêve. En ce sens, l'enfance, par sa fraîcheur, constitue le noyau central du dynamisme interne dans le geste volontaire.

Ce chapitre clôt donc mon étude sur la tragique reflété et exploré au cours de cette analyse. L'auteur imprime à la pensée un mouvement fondamental: l'adaptation aux déceptions de la vie.

CHAPITRE VII

METAMORPHOSE LUMINEUSE

INTRODUCTION

Clémence, en effet, doit aussi apparaître comme auteur littéraire. Le geste de l'écrivain se dégage comme une percée vers la lumière. L'auteur choisit l'écrit humoristique et le spectacle comme dépassement volontaire des angoisses et des obstacles. Il y situe un point de référence de son vécu.

Le spectacle ou l'édition constitue en ce sens le parachèvement de la pensée. L'humour comme elle l'utilise revêt un caractère digne de son élaboration.

Il porte le signe de l'enfance, celui de l'âge mûr et la sagesse de la personne vieillie par la souffrance. Clémence couronne donc son cheminement dans l'édition de ses textes et dans leur mise en scène. Les deux volets de sa carrière me semblent indissociables.

A) EVOLUTION DIACHRONIQUE DES THEMES

ETUDE DIACHRONIQUE

L'ensemble des oeuvres de Clémence présente donc une variété notable. Les six livres tirés des écrits de sa production recueillent de merveilleuses pièces de sa production. L'intimisme les imprègne. Les pièces de création prennent la mesure du monde par le biais de l'individualité.

Son premier livre, Le monde sont drôles, paru en 1966, donne la promesse d'une carrière d'écrivain marquée par la sincérité. Ces contes nous situent en milieu populaire. Dans cette étude nous avons surtout insisté sur une annexe de cette oeuvre, La ville depuis, qui semble déjà constituer l'oeuvre majeure de Clémence et se révèle un écrit remarquable de la production littéraire du Québec.

Clémence en fait davantage une forme de confidence (1). Plus encore, elle donne une oeuvre empreinte de lyrisme, de poésie universelle.

On avait déjà écrit des romans par lettres au Québec. Plus que tout autre, elle sait en tirer la valeur profonde:

Dans le roman par lettres -- comme au théâtre --, les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent; le

(1) M.D. - La ville depuis, p. 69 (prologue).

lecteur est rendu contemporain de l'écriture, il la vit dans le moment même où elle est vécue et écrite par le personnage; car celui-ci, à la différence cette fois du héros de théâtre, écrit ce qu'il est en train de vivre et vit ce qu'il écrit; plus complètement qu'au théâtre, il se substitue à l'auteur et l'évince, puisqu'il est lui-même l'écrivain: personne ne pense ou ne parle à sa place, c'est lui qui tient la plume (2).

Elle affirme avoir écrit cette oeuvre à partir de faits divers notés dans des carnets comme elle le fait habituellement (3). Il ne fait aucun doute cependant que La ville depuis sort de la banalité: ce texte retrace le cheminement de l'auteur à partir de "Je tremble" (4) jusqu'à "Quand on n'a plus rien à dire, on se tait" (5). Le cri de douleur fait place au regard lucide.

Elle intériorise les contraintes nouvelles de sa vie. Toutefois, il semble ressortir un fait ineffable dans le texte: elle a écrit le livre deux ans et demie après les faits inclus dans le cours de l'action (6). Ce recul a sans doute permis un apaisement et un allègement des douleurs.

Cette extraordinaire confession revêt un ton plein de lyrisme. Le double niveau de la mort de la mère et de l'amour de T. prend sous

(2) Jean Rousset, op. cit., pp. 67-68.

(3) G. Godin, op. cit., p. 29.

(4) M.D. - La ville depuis, p. 71.

(5) Ibid., p. 130.

(6) G. Godin, ibid., op. cit.

sa plume une expression pleine d'angoisse, même de révolte. La lutte place Clémence et T. en régime nocturne (7); l'auteur se voit absorbée par son refus d'inéluctables réalités.

En 1969, Sur un radeau d'enfant nous révèle la versatilité de l'auteur. On y retrouve poèmes, monologues, dessins, dans un monde intérieur tout entier contenu sur le radeau de l'enfance. Gilbert Durant, avec Roland Barthes, démontre la valeur d'intimité du bateau (8). Cette assertion s'applique très bien à l'oeuvre de Clémence.

Des images enfantines abondent dans les textes. Les poèmes fournissent des exemples d'amour naïf. On retrouve une somme de plaisirs spontanés dans Ah que j'aurais le goût (9) et des souvenirs de son aïeul (10) dans une contine. Elle se peint en "femme-enfant" (11).

Clémence sait se mettre au niveau de sa nièce (12) et retrouver des trésors sous la neige (13). Elle revoit les "grands" (14) sur l'étang de la montagne dans sa ville. Les adultes dépeints dans ses textes reconstituent l'enfance dans leurs bons moments: "quand la sirèn' crie délivrance / C'est comme dans ma p'tite enfance / La

(7) G. Durant, op. cit.

(8) Op. cit., Ibid., p. 286.

(9) R.E., p. 36.

(10) Ibid., p. 39.

(11) Ibid., p. 42.

(12) Ibid., p. 52.

(13) Ibid., p. 53.

(14) Ibid., p. 54.

cloch' pour la récréation" (15).

Elle s'interroge dans Enquête (16) sur la survie de ses souvenirs (17). Elle sait aussi retrouver ses joies d'Avent (18) sa vie d'adulte. J'ai aussi parlé du caractère enfantin de ses dessins (19). Elle s'interroge sur le rôle des religieuses dans la disparition de l'image spontanée de sa génération (20). Elle fait écho aux enfants de sa soeur (21) et de leur entrée en classe (22): elle se distancie toutefois alors, puisqu'il ne s'agit plus de son enfance propre.

Les projets professionnels de l'enfance revêtent le prestige de l'uniforme policier (23). On peut même sentir, sans peine, de l'agressivité face à une culture religieuse naïve communiquée dans les pensionnats (24). En somme, le havre de paix de l'enfance se retrouve sous de multiples facettes.

La grosse tête, recueil de textes de ses revues musicales des années '60, se définit ainsi selon Alain Pontaut: "...La grosse tête" (la revue) c'est la société: police, travail, voyages, syndicats. Voyages sans excès d'évasion, assemblées (syndicales) sans

(15) Ibid., p. 64.

(16) Ibid., pp. 72-73.

(17) Ibid., p. 72.

(18) Ibid., pp. 78-79.

(19) Ibid., pp. 94-103.

(20) R.E., p. 123.

(21) Ibid., pp. 134-137.

(22) Ibid., pp. 168-170.

(23) Ibid., pp. 170-171.

(24) Ibid., pp. 182-183.

abus de démocratie" (25).

La pièce Le rêve passe transpose dans l'écriture des faits vécus par Clémence, dans une vision originale (26). Sa sensibilité voit des faits inusités, à partir probablement de son propre vécu. Nicole, la vedette, se voit partagée entre le Lapin Paul, son personnage, son mari, sa mère et ses ambitions. Elle refuse de se conformer à une image sociale de la vedette imposée par la télévision. Une critique de telles émissions se fait sentir à ce moment.

Elle-même choisit de rester indépendante des clichés: elle écrit des spectacles, genre trop souvent oublié comme travail littéraire, mais n'accepte pas de les voir ignorés par la mémoire, même si c'est généralement le cas.

Avec J'ai des petites nouvelles pour vous autres, Clémence s'oriente encore plus vers la prose. Elle renoue avec le genre de son premier livre et donne l'impression d'une écriture davantage libérée des contraintes formelles. Son monde intérieur s'y déploie plus à l'aise.

Le monde aime mieux... paraît dans un moment heureux, couronné de succès. On y retrouve de vieilles pièces et des fragments de nouvelles productions. Une autre pièce de théâtre, La deuxième (27), y renouvelle

(25) A. Pontaut, préface de La grosse tête, p. 10.

(26) Réginald Martel, Les jeux du mythe et du réel, La Presse, 22 février 1975, p. D-3.

(27) M.A.M., pp. 149-226.

l'image du monde artistique et éducatif. Depuis ce temps, l'auteur a sans doute ajouté d'autres pièces à ses productions, dans la retraite.

Après ces résultats concluants, sa retraite nous promet sans doute des surprises pour la suite de sa route. En somme, Clémence s'engage dans un processus de libération thématique et formelle. Entre Les vacances de Gertrude (28) et On a eu un bien bel été (29), on enregistre une progression de la pensée dans un sens positif.

La forme musicale de cette deuxième pièce unit sa thématique et libère Clémence du pessimisme, car l'auteur fait preuve d'une joie et d'une habileté croissantes. Une prose, reflet d'une angoisse, cède à une chanson gaie, et formellement bien arrangée.

Entre le poème Face au jardin froid (30), mélancolique, et La dame aux canettes (31), la libération se déroule au niveau des règles formelles et de la pensée. Clémence chemine parallèlement à deux niveaux, comme on le voit.

B) PERPETUER JOIES ET LARMES

-
- (28) M.D., pp. 11-15.
(29) M.A.M., pp. 19-23.
(30) R.E., pp. 31-32.
(31) P.N., pp. 25-28.

1- L'ACCORD DIFFICILE

Les relations entre êtres humains se réalisent rarement sans problèmes importants. Clémence, en ce sens, nous présente des couples dominés par l'un des conjoints (32).

Cette difficulté se présente aussi en elle-même. Elle a peine à concilier les exigences de sa vie et celles de son état d'âme: "je suis la tempête et il faut que je réconforte" (33) constate-t-elle. Elle exerce un contrôle sur ses processus mentaux eux-mêmes. Malgré sa peur d'oublier (34), le temps passe, mais non sans la marquer. En dépit de ses espoirs, la chance se révèle destructrice (35).

Chaque jour porte sa fin en lui-même. Clémence en fait un symbole de sa vie: "Voici ma chanson qui meurt / Comme le jour, après cinq heures" (36). La contrainte de la fin, inhérente à presque toutes les situations, la trouble. Bien sûr, au fil de sa vie, elle demeure lucide face aux réalités: "Plus on avance, plus on en voit passer / Des morts lentes / Des morts violentes / Des morts en

(32) Par exemple dans La parade de M.D., pp. 7-10; dans G.T., pp. 23-26; dans P.N., pp. 25-29 et 29-33; M.A.M., pp. 109-113, 125-129 et 139-147.

(33) M.D. - La ville depuis, p. 86.

(34) R.E., p. 32.

(35) Ibid., pp. 145-146 (Le bouchon chanceux).

(36) Ibid., p. 49.

attente" (37).

Jamais, malgré sa lucidité, elle n'accepte passivement les échecs. Elle s'ADAPTE sans cesse. Certaines personnes lui résistent. Ainsi, elle rencontre un vieillard et elle veut l'"apprivoiser" comme elle essaie de le faire pour les oiseaux (38). Une sensibilité aux personnages thériomorphiques apparaît quand il la repousse "comme un vieux matou à poil long et qui (lui) donne de l'urticaire" (39).

Elle aspire au calme, recherche une sécurité matérielle comme la femme dans Mon horaire (40). La peur néanmoins la retient à la façon d'Adrienne la moyenne (41) face à des désirs d'amour.

2- CONCILIATION

Clémence, comme ses personnages, cherche à vivre ses angoisses tout en profitant pleinement des joies aussi présentes dans de tels moments. Comme Gertrude dans Le monde sont drôles (42), Clémence sait

(37) Ibid., p. 74.

(38) P.N., p. 9.

(39) Ibid., p. 73.

(40) M.A.M., pp. 57-58.

(41) Ibid., pp. 103-105.

(42) M.D., pp. 11-15.

tirer profit des amours de passage, mais elle sait aussi rompre en temps voulu: "Quelle nullité que cet amour qui se prolonge et qui n'est plus rien" (43), reconnaît-elle.

Elle sait tirer la beauté de la vie obscure des Demoiselles Céleste (44): faire chanter le silence. On peut aussi danser sa joie de vivre en délaissant les angoisses: "Mon père est orphelin / Mon ami n'est pas bien / Mais c'est samedi matin" (45). Elle garde les yeux ouverts. "Lucide et lasse" (46) comme la mère de Nicole, elle refuse comme elle de s'enfermer dans des expressions pathétiques (47).

Elle sait s'adapter et arrive même à aimer sa solitude. On peut même simplement parler de sérénité. Pour cela, elle conseille: "Je vous en souhaite tous une petite maison de campagne, dans la belle lumière des Cantons de l'Est. Mais... pas trop près de chez-nous... Surtout à cause des scarabées" (48). Elle s'adapte à une vie solitaire, l'accepte et l'assume.

3- NAIVETE SAINTE ET RAFRAICHISSANTE

(43) Ibid., p. 125 (La ville depuis).

(44) R.E., p. 65.

(45) G.T., p. 123.

(46) R.P., p. 30.

(47) Ibid.

(48) P.N., p. 11.

Clémence reste fidèle à elle-même et on a déjà vu l'importance de l'originalité dans ce monde. La jeunesse laisse sa trace de naïveté dans la suite des ans. Il en ressort quand même un regard sans cesse attentif à un renouveau comme dans la Chanson du comptable au maire (49). Les grands projets du magistrat laissent son employé dans la demi-misère. Elle avoue simplement son ennui des absents et sa mélancolie dans A ma nièce (50).

Le titre même de La grosse tête évoque un monde lourdement senti. L'auteur peut toujours réagir et le corriger par l'humour. Clémence n'en reste pas à la vision pénible du monde, mais en tire le rire.

On voit aussi dans des oeuvres ultérieures des victimes de la vision faussée des réalités simples et brutales comme dans la Topless (51). Clémence ne les représente pas apitoyées, gémissantes, mais elle les montre heureuses au sein de leurs fausses perceptions (52).

Elle ne brise personne, ne juge pas, mais elle rafraîchit notre regard sur la vie. Joyeuse de pouvoir faire rire (53), elle partage la naïveté des spectateurs. La série télévisée Les trouvailles de Clémence la montrait inexpérimentée, mais elle s'y exprimait et ne voulait pas sembler tout connaître: elle y faisait place à l'er-

(49) R.E., pp. 141-142.

(50) Ibid., p. 52.

(51) M.A.M., pp. 107-109.

(52) Ibid., pp. 21-22.

(53) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

reur (54).

4- AMOUR ETERNEL

Clémence a vécu, vit encore et veut vivre longtemps, pour goûter encore la joie de sentir un peu plus la présence des gens autour d'elle:

J'attends, j'attends... Dieu le Père, l'amour ou juste une surprise, une joie. J'ai rencontré un propriétaire de galerie aujourd'hui. Nous chercherons un endroit dans le Vieux Montréal pour un "centre nerveux" d'intérêt, de vie. J'appellerais ça "la fournaise", le feu de camp, le radiateur, le calorifère, la chaufferette, le sac d'eau chaude, la douillette, l'édredon! Il faut donner, on ne peut rien attendre. A toi, j'ai tout donné, tu t'en vas, à ceux de la Boîte, j'ai tout donné, ils me jouent, ils m'humilient, ils font de cet endroit qui porte mon nom un endroit où je n'ai plus de place (55).

L'amour dans le milieu du spectacle joint en lui deux éléments thématiques. On le retrouve entre autre dans le chant d'une fille de cirque: "Et pourtant, pourtant, je t'aime / (...) Tu t'en vas, les mains dans les poches / (...) / Je m'en vais, emportant mes

(54) Myriane Pavlovic, *op. cit.*, p. 6.

(55) M.D. - La ville depuis, p. 124.

r'proches / Le poids du monde est sur mon dos" (56).

Pour Clémence, cette relation exige la FIDELITE pour pouvoir durer. Elle a vécu avec T. un amour trouble: cet être partagé entre elle et sa femme légitime pose une question souvent angoissante. Peut-être a-t-il amené son ex-amante à écrire L'amante et l'épouse (57).

L'amour s'applique aussi au public de ses spectacles. Pour lui, elle cherche sans cesse à aller plus loin, et aime à s'associer des collaborateurs appropriés (58). Le public ne lui répond pas par son soutien comme il le devrait. Clémence déploie des efforts considérables pour monter ses spectacles, mais son succès reste toujours mitigé.

C) PROFONDEUR DES EXPRESSIONS

1- JEUX DE MOTS

(56) R.E., pp. 154-155.

(57) G.T., pp. 60-61.

(58) Andrée LeBel, op. cit., p. 3.

"La parole, c'est l'homme même" (59) a-t-on dit. Bien l'utiliser signifie assurément la valeur de l'individu. Clémence a su pousser à un achèvement très raisonnable l'art des jeux verbaux, et en cela, elle peut se comparer à Sol.

Elle se sert du matériel linguistique de façon originale. Il constitue un instrument de travail (60). Il ne s'agit pas ici de faire un relevé complet de ses prouesses verbales, mais il faut en dégager quelques exemples.

Pour s'adresser à T., elle emploie des constructions de phrases influencées par leur cohabitation: "C'est d'être raisonnable qu'il me faut apprendre à" (61). Il l'a touchée même dans son langage. On rencontre en effet des anglicismes: elle "feel" mal (62) loin de lui ou encore un mélange français-anglais dans Les filles de club: "Stick to the routine" (63). On peut retrouver ici un peu d'inspiration de Michel Tremblay, dans des textes qui lui sont antérieurs.

Par contre, on trouve des expressions tout-à-fait anglaises dans des calembours: "Connais-tu rien de plus achalant / Qu'un vendeur de brosses Fuller ? / Quand il s'approche en souriant / Qu'y'a l'air de

(59) Martine Léonard, op. cit., p. 160.

(60) Yvon Paré, La tendresse de vivre dans Le quotidien de Chicoutimi, 17 avril 1976, p. 6.

(61) M.D. - La ville depuis, p. 123.

(62) M.A.M., p. 49.

(63) G.T., p. 45.

dire: Yes! I'll fool her!" (64). Gigi la Lanterne dit "There's no business like showbizz show" (65). Elle s'anglicise ou se donne des airs anglais pour les besoins du spectacle.

Elle se sert du langage oral pour peindre des gens simples. La grosse Raymonde dit "J'pourrai pus dormir à partir d'à soir" (66). Ce langage prend néanmoins une valeur très spéciale: le relâchement du style correspond à une réalité tarée. En voici un exemple: "Viens pas jouer l'assistant' sociale/ Mè dire que j'suis un pauv'raté / Moi mon av'nir est sur la table / C'est ben juste là que j'sais viser" (67).

L'oralité démasque le snobisme dans On a fait un beau voyage (68), par l'illustration du tourisme commercial. Par contre, on trouve même une vendeuse de fleurs qui crie aux clients réticents de manger de la m... (69).

Le vieux langage québécois, la belle oralité de nos ancêtres, prend aussi sa place. Clémence fait dire dans la Chanson du vieux au maire "J'viens vous parler de contre vos clôtures (70). Le titre La belle amanchure (71) a une valeur analogue. Clémence utilise cette

(64) R.E., p. 174.

(65) Ibid., p. 82.

(66) Ibid., p. 43.

(67) Ibid., p. 115.

(68) G.T., pp. 23 à 26.

(69) G.T., pp. 23-26.

(70) Ibid., p. 47.

(71) R.E., p. 139.

forme pour "TOUCHER" le public (72) même si ses écrits se veulent écrits en français (73).

Le langage démystificateur de l'auteur dégonfle les ballons. Par ses jeux de mots, la critique (pondérée toutefois) des institutions, par son ironie, elle a une emprise sur les illusions trop souvent admises des gens. Le langage provoque un effet certain comme dans la mise en scène du numéro sur le pensionnat tenu par les religieuses, pour en illustrer le caractère monotone:

Pour ce numéro, je vous demande d'imaginer
le décor: un réfectoire de couvent aux murs
brun foncé, un groupe de jeunes filles en
uniforme bleu foncé, et sur un piédestal noir
foncé, une soeur grise.
C'est l'heure du repas accompagné de la sainte
lecture de la vie d'un Saint (74).

Clémence a fait des associations de mots surprenantes. Quand elle chante "Ton beau regard m'avait séduite / Entre deux heures, deux heures et d'mie-ttes" (75), on voit la rime provoquer un tour étonnant et significatif avec le langage. On peut voir ainsi comment une artiste désabusée se voit réduite aux miettes.

Sur scène, elle improvise encore avec les textes écrits préalablement. Pour La robe de soie elle trouve trois titres possibles:

(72) G.T., p. 71.

(73) R.P., p. 7.

(74) R.E., p. 182.

(75) Ibid., p. 127.

"..." la robe du dimanche", "la maudite robe" et évidemment "La robe de soie" (76).

Les réalisations scéniques comme les textes créent des déplacements dans le langage. Des exemples affluent. "Lapidaire" s'associe à "lapidatoire" (77). Agitée, elle se sent un "poing au coeur" (78). Pour illustrer une dégradation de son état, elle trouve des termes évocateurs: "Me voilà nue. Me voilà cendre" (79).

En spectacle, elle illustre les femmes des Jeudis du groupe désireuses de faire des sorties "pas d'homme, pas d'homme" (80). Par sa magie verbale, elle prend un ton caractéristique de simplicité. Elle chante à son amoureux pour se donner une teinte romantique et séduisante: "J'ai dénoué mes longs cheveux / Tu vois que j'ai tenu promesse / Un soir, tu avais dit: je veux / Qu'ils couvrent même tes... largesses" (81).

Elle manifeste un amour libéré de préjugés. Pour exprimer une angoisse, elle choisit de s'en remettre à un absent pourtant rassurant: "Mon mari, mon pot, mon joint" (82). Elle choisit des noms significatifs pour ses personnages, comme "Anonyme Silencieuse" (83),

(76) Disque Clémence... sans pardon, ibid.

(77) M.D. - La ville depuis, p. 85.

(78) R.E., p. 49.

(79) R.P., p. 56.

(80) Disque Clémence... sans pardon, ibid.

(81) R.E., p. 107.

(82) P.N., p. 52.

(83) M.A.M., p. 105.

Edith Oriol-journaliste" (84), pour la femme soumise et la féministe. "Lapin Paul" s'inspire de "La Pimpolaise" (85).

Les calembourg se retrouvent donc fréquemment dans Le monde sont drôles; on note la présence de "pépère Menthe" (86). Sur un radeau d'enfant nous présente à l'occasion des gens "trop-matisés" (87), un comptable du marché Bonsecours incapable de faire une "basse cour" (88). On voit un policier vraiment "constable" (89); Fra-gio-gip Fragetti grandit entouré d'"infections" affectueuses (90). Les cloches sonnent "à toutes enjambées" (91) lors de sa naissance. Avec Agnès, "ça gnaise toujours" (92). L'ouvrière de La factrie d'coton, à la fin de la journée, dit: "Quand la sirèn'crie délivrance / C'est l'cas de l'dir, j'suis au coton" (93).

Dans La grosse tête, les femmes chantent comme thème de la revue Les girls: "J'sortirai les poubelles moi-même / Belle moi-même" (94). Une malade souffre au "tuyau d'un homme" (95), une autre a un enfant "palomino" ou même "albatros" (96). Une autre se fait soigner pour les

(84) Disque Clémence... sans pardon, ibid.

(85) R.P., p. 9.

(86) M.D., p. 48.

(87) R.E., p. 138.

(88) Ibid., p. 142.

(89) Ibid., p. 170.

(90) Ibid., p. 183.

(91) Ibid., p. 182.

(92) Ibid., p. 186.

(93) Ibid., p. 64.

(94) G.T., p. 50.

(95) Ibid., p. 62.

(96) Ibid., p. 63.

"oiseaux verts"... "au valum" - OU VA L'HOMME (97).

Le mari de l'une d'entre elles souffre de "stéréo-cléose en clagues" (98), a des troubles à sa "glande théorique" (99). Le docteur va "d'urgence à l'urgence" (100). Cette profusion de calembours ressemble à Sol, mais le précède. Quant au Temps des signes, il donne lieu à la mort du cygne (101). Dans Le rêve passe, le Lapin Paul joue dans le jardin de la "Mère méditerranée" (102).

Nicole lance un "maudit" (103) bien spontané et significatif. L'oralité et le caractère populaire de cette expression mérite bien d'être noté ici. Le mot "fret" substitué à "froid" (104) prend un sens fort. Une expression bien connue au Québec, "coudons" (105), ennoblit ce mot courant dans le peuple.

Dans Le monde aime mieux..., un chien, compagnon de Gros-Minou, et son angoisse, est appelé le président, et il habite une "maison blanche" (106). Durant l'été mémorable de On a eu un bien bel été, on a cueilli "des mûres mûres plein l'mur d'en face" (107).

-
- (97) Ibid., p. 64.
(98) Ibid., p. 65.
(99) Ibid.
(100) Ibid.
(101) Ibid., p. 120.
(102) R.P., p. 9.
(103) Ibid., p. 11.
(104) Ibid., p. 12.
(105) Ibid., p. 39.
(106) M.A.M., p. 129.
(107) Ibid., p. 21.

Edith Oriol, déjà évoquée, réclame le droit d'"empêcher la famille" au lieu de "la famine" (108). En feignant des lapsus pourtant significatifs, Clémence déclenche le rire. Dans son dernier disque, une pièce inédite intitulée La strip thèse, se moque des mères délaissant leur famille au profit des sciences (109).

En somme, Clémence n'abuse pas des trucages langagiers, mais elle sait en tirer un bon usage. Les exemples fournis ici ne constituent pas un relevé complet de ses prouesses verbales, mais ils suffisent à fournir un échantillonnage significatif.

2- ICEBERG DU VERBE

L'expression de l'auteur traduit la fine pointe de son vécu. Parfois des ellipses ou des passages surprenants nous en donnent l'indice, mais un mystère persiste. Ainsi, quand elle dit à T.: "Il faudrait que tu m'aimes et que je sois dans tes bras et non pas toi au téléphone. Bonsoir" (110), on peut supposer un cri ou un soupir entre les lignes.

De plus, il faut penser au travail de remaniement du même poème.

(108) Disque Clémence... sans pardon.

(109) Disque Mon dernier show.

(110) M.D. - La ville depuis, p. 93.

Comme exemple J'veux dev'nir agent de police inclus dans Sur un radeau d'enfant (111) et La grosse tête (112) diffèrent beaucoup dans leur aspect. Quatre ans séparent les deux versions. Des spectacles, des expériences humaines se devinent dans ces modifications. "C'est angoissant" (113) devient "C'est épuisant" (114). Une harangue sur la vie artistique s'insère après la première phrase (115).

Les guillemets de "humanisse" et de "dialoguer" (116) disparaissent dans le premier terme quand ils apparaissent dans l'autre. Nous ne pouvons pas énumérer ici toutes les autres modifications du même genre, les ajouts et les disparitions de passages, tant le texte se modifie.

"Fin du mois d'août" (117) devient plus tard "Fin d'un été" (118): le titre devenu moins long se fait plus sobre. En effet, il devient plus vague, poétique, et laisse davantage travailler l'imagination du lecteur pour se situer dans le moment précis. J'y vois une latitude poétique vis-à-vis le langage.

D'ailleurs, le choix des expressions, les titres des pièces, relève des expériences vécues lors de relations humaines et de l'usage

(111) R.E., pp. 170-171.

(112) G.T., pp. 21-22.

(113) R.E., p. 170.

(114) G.T., p. 21.

(115) G.T., p. 21.

(116) Ibid.

(117) Préface de R.E., p. 20.

(118) R.E., p. 74.

des mots. De plus, un repos est nécessaire entre l'expérience et sa transposition.

Elle fait elle-même écho à cela en associant ses marches dans la ville à la phrase "On ne voit jamais pleurer personne / Sur les comptoirs des magasins" (119). Clémence a peut-être entendu en elle-même cette phrase: "Comment voudrais-tu qu'il te vienne / Le bel amour, le grand amour? / Attends-tu qu'un bon vent l'amène? / Peux-tu l'inventer à ton tour?" (120).

Elle répand son message dans le public et, par les moyens de communication à sa disposition, arrive à réaliser son rêve: "Je rêve longuement / Que tu prennes le temps / De m'aimer lentement" (121).

En faisant ses spectacles, Clémence reproduit ses propres textes dans la sensation immédiate de la représentation. Elle réfléchit à ses phrases et, en même temps, en fait la critique (122). Ainsi, elle ajoute "C'est pas fort" à la fin d'une rime (123); à la fin de Ousqui sont toutes (124), elle soupire.

L'aspect non-verbal, évidemment, profite du disque ou du spectacle

(119) (anonyme), Un chagrin d'amour transformé en chanson, dans McLean's d'avril 1968, p. 29 (à propos de R.E., p. 76).

(120) R.E., p. 122.

(121) G.T., p. 46.

(122) Réflexion sur la rime dans La jeune femme snob de Mon dernier show.

(123) Les samedis de ma province sur Clémence... sans pardon, ibid.

(124) Sur le disque Il faut longtemps d'une âpre solitude..., ibid.

quand, pour corriger l'impossibilité de reproduire le geste spontané provoqué par un incident, elle dit: "Ca aide quand t'as des cheveux" (125).

Clémence, "artiste plus que vedette" (126), se sent plus apte à communiquer avec le jeune public (127). Avec lui, elle peut vivre ses propres attitudes passées et trouve sans doute un accueil plus large.

Après l'avoir vue en spectacle, il semble naturel d'avoir cette réflexion: "Est-elle drôle, est-elle rare? Chose certaine, c'est rare qu'elle ne soit pas drôle" (128). Le rire constitue la manifestation dernière d'une satisfaction et le couronnement du travail. Clémence, par la voix de Nicole, le personnage dans Le rêve passe, crie "Aimez-moi!" (129).

3- QUETE DE PARTAGE

La vie d'une artiste tend sans cesse à se communiquer. Mais cela ne se fait pas sans douleurs. Les incertitudes, les ingrattitudes, les

(125) Les samedis de ma province, ibid.

(126) Mouffe, op. cit., p. 24.

(127) Christine L'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 24.

(128) G. Godin, op. cit., p. 26.

(129) R.P., p. 36.

échecs déjà évoqués constituent la contrepartie des applaudissements et des rires.

Clémence se voit limitée dans son expression par l'écrit, trop rigide: "Dommage que ni les rires, ni les sourires, ni les pleurs ne s'écrivent. Ils SONT la vie" (130). Mais elle espère. Et, comme un de ses personnages, elle attend, patiemment, un spectateur venu pour ELLE, pour pouvoir lui dire: "Pour toi seul, j'aurai des bravos / Et des rires et des cris fous / Et je passerai le chapeau / Aux gens qui rient de nous" (131).

Elle espère de jour en jour une consolation, dans ce jeune homme rencontré au cours d'un voyage (132). Les déplacements aussi peuvent devenir l'occasion d'un sentiment d'isolement, comme dans le cas de Mina la Victime (133). Pour écrire même, l'inspiration se fait parfois lointaine et alors "Clémence se gratte la tête" (134). Le temps fait fi des efforts déployés pour rencontrer le public et laisse Clémence sans ressource: "La vie s'en va et le temps passe... S'en va le temps avec la vie" (135).

Elle voit une consolation dans son public. Ses musiques tantôt

(130) M.D. - La ville depuis, p. 121.

(131) R.E., p. 92.

(132) M.D. - La ville depuis, p. 127.

(133) G.T., pp. 92-98.

(134) Ibid., p. 48.

(135) Ibid., p. 51.

gaies, tantôt nostalgiques, aident au dessein de les rejoindre. Ses refrains atteignent les oreilles et les coeurs; les lèvres rechantent ses accents et ainsi elle atteint son but. Elle partage aussi ses souvenirs. Nous avons déjà vu comment Clémence sent et intègre les événements. Il convient donc d'apporter une réflexion sur la valeur de ce processus dans la conclusion.

A peine un an après la mort de sa mère, elle écrit le poème Avant qu'elle chante dans des tons discrets, estompés (136). Le temps prend alors tout son poids. La vie se fait lourde, mais elle chante encore. Quels que soient les événements joyeux ou tristes de sa vie, elle ne résiste pas à son besoin d'expression.

Elle ne peut résister à sa "vocation d'écrire" (137). Elle se sent fière de ses réussites, comme le poème Ces mots (138), incidemment l'un de ses plus beaux par sa simplicité, sa fraîcheur et la profondeur du sentiment exprimé:

Ces mots sont les fleurs que tu aimes
Et que je n'ose plus t'offrir
C'est un objet de forme ancienne
Que j'ai eu envie de choisir
Pour toi. C'est moi cherchant tendresse
C'est ma main glissant sur ta joue
C'est ainsi qu'un enfant caresse
C'est ton repos sur mes genoux
...

(136) R.E., p. 70 / Disque Clémence... sans pardon pour la référence de date.

(137) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

(138) J.-G. Lemieux, Un petit coup de téléphone de Clémence.

Taisons-les, ils feraient renaître
Des fleurs d'été, des oiseaux fous
Qui ne sont plus au rendez-vous
Ces mots déjà que je regrette (139).

Ce texte illustre le pouvoir de la parole sur la réalité. Les mots jouent un grand rôle dans la communication amoureuse. Clémence préfère les taire, car ils ressuscitent des espoirs et des souvenirs devenus vains en apparence.

4- JOIE DOULOUREUSE DU PARTAGE

Clémence ne s'attarde pas aux faits du passé et veut toujours se renouveler (140). Elle se sent fière de la rigueur manifestée sans cesse davantage dans ses écrits (141).

Comme un enfant accouché dans la douleur, les pièces bien réussies, accueillies avec joie, parmi sa production globale, la comblent d'aise et constituent sa récompense.

L'auteur retrouve dans le texte durable de beaux moments vécus en spectacle. Elle chante la vie et sème l'espoir dans le coeur de ses

(139) R.E., p. 56.

(140) Myriane Pavlovic et Jean-Marc Allard, op. cit., p. 6.

(141) Christine L'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 6.

auditeurs et de ses spectateurs. Elle constitue une percée de la lumière dans l'ensemble du monde artistique de notre pays.

L'artiste sait faire ressortir la beauté des sentiments et des harmonies. Jeune, par-delà les nombreuses années de réalisation de sa carrière, elle sait toucher des gens inclassables dans des catégories étroites.

Sa simplicité inquiète aussi parfois, car on s'objecte souvent à reconnaître ce trait de la vie. L'humoriste, par le procédé de son écriture, y arrive. Cette structure mentale semble naturelle dans le cas de Clémence.

CONCLUSION

Nous avons vu la valeur profonde du cheminement de l'auteur. L'univers se révèle dans les textes et évolue avec eux. Le monde existe, sans signification intrinsèque. L'humour seul peut, par force, rafraîchir le regard.

Clémence, comme tout créateur, découvre le monde avant de l'exprimer dans des formes sujettes à évoluer. Des caractéristiques constantes se retrouvent dans les étapes de la production littéraire. Elle peut briser les frontières du temps pour garder vifs ses sentiments

gratifiants ou douloureux, malgré la difficulté de coexister avec des tourments intimes.

Les mots constituent un premier niveau de rupture et de dépassement des réalités, de transgression; en somme, du fond tragique de la solitude, la parole se dégage et transforme en profondeur les facteurs angoissants de la vie courante.

J'ai pu démontrer la valeur de dépassement du temps et des angoisses. Clémence, ambivalente, nous a permis de découvrir sa production sous deux aspects: le spectacle et l'écriture. De ces analyses, il ressort comme aboutissement une floraison de textes, de disques, de spectacles et de productions télévisées. Je n'ai malheureusement pu retracer que sa participation à l'émission La boîte à surprises pour les enfants comme scripteur. L'accès à ces écrits me semble en effet difficile et j'en fais conséquemment abstraction.

Cependant, l'ensemble de la production illustre le paradoxe de la vie artistique comme son charme. Clémence ressort de ce long cheminement plus forte, à la façon d'un arbre enraciné sur un rocher battu par les vents.

CONCLUSION

PROPOS DE LA CONCLUSION

La solitude revêt plus d'une dimension. On se sent seul face au temps ou à des gens aimés, présents ou non. D'ailleurs, ces deux situations analogues inspirent un même sentiment, emmêlé de peur, de tristesse.

Clémence unit ces deux aspects, mais les dépasse, et les modifie par son expression. Sa parole, éclairée par le rire, réussit à faire voir le monde sous un jour nouveau. L'ambivalence de son sentiment face aux absences lui donne une valeur de très grande sensibilité.

La pauvreté angoissante de ses relations interpersonnelles, quantitativement au moins, l'affole. Elle devient craintive, et lance son cri pour réclamer l'amour.

Face au temps, elle oppose le partage de ses souvenirs, et à l'espace, elle répond par la communication avec son public dans ses spectacles. Son comique, emmêlé de tristesse, voile à peine son aigreur. La danseuse espagnole (1), par exemple, dissimule mal son sentiment

(1) R.E., pp. 125-126.

d'agressivité sous son sourire et la belle Andalouse se retrouvera à peine mieux qu'à Saint-Joseph d'Alma (2).

A) TOUTE UNE VIE

1- POUR QUELQUES LIGNES

Une conclusion qui tient compte des divers éléments analysés s'impose donc. Un monde enraciné dans le quotidien retrouve sous sa plume la vivacité de ses fraîches couleurs. Il importe donc de déceler la révélation apportée par un renouvellement de notre vision. Une gangue de banalité apparente entourait Clémence et nous nous sommes efforcé de la faire ressortir.

Voyons donc, chapitre par chapitre, la portée profonde de l'oeuvre. Cette étude voulait révéler, avec des mots, Clémence et son attitude face à la vie: nous y retrouverons un mode de pensée universel.

(2) Ibid., p. 126.

2- LUCIDITE

Les angoisses premières de Clémence s'étendent à l'univers entier. Chaque individu les ressent à sa façon, mais l'humoriste les rend avec une acuité remarquable.

La solitude prend les figures de l'absence, de la mort, de la fuite du temps et de l'incommunicabilité. En effet, les angoisses revêtent une complexité parfois très considérable, mais ramenées à la simplicité par le regard individuel, orientées par des goûts particuliers. Clémence observe les absurdités qui touchent sa sensibilité. Elle réagit d'abord par l'agressivité.

Mais le cours de la vie a chez elle une sensation toute particulière. Là encore, elle cherche une façon d'y contrevenir. Face à ses rêves d'union par l'amour, elle trouve toutefois l'obstacle presque insurmontable de l'incommunicabilité. Seule parmi un monde devenu trop grand pour son cœur toujours marqué par l'enfance, elle se heurte à des frontières intangibles mais tellement résistantes que Clémence pourrait peut-être se décourager.

3- QUALITE DE L'INTROSPECTION

La métamorphose prend énormément d'importance dans le monde de Clémence. Elle vit les angoisses humaines d'une façon très personnelle, et elle les exprime bien différemment après les avoir senties et intégrées.

Nous avons vu comment Clémence, fascinée par la fraîcheur et le pouvoir innovateur de l'enfance, prend une expression marquée à la fois dans son fond et dans sa forme par la jeunesse. Elle se montre elle-même, toujours distanciée dans ses engagements intimes, au sein du monde frais et neuf de la prime jeunesse.

Pour Clémence, tous les processus de création passent par une phase de pondération où l'élaboration verbale joue un rôle primordial. Cette phase, qui fait appel à des procédés innés en Clémence, prépare une période d'expression.

Pour en arriver en effet à pouvoir écrire des textes poétiques ou des monologues, Clémence doit accumuler des sensations. Son ouverture au monde lui permet de capter dans son environnement un MAXIMUM d'éléments à exprimer. Par le pouvoir de la parole, elle peut donc vivre ses angoisses et en tirer un premier niveau de libération. L'espoir jaillit donc de cette possibilité de s'exprimer.

4- SENSIBILITE AUX LIMITES

Le temps et l'espace, cadres de la vie humaine, se voient accorder une place importante dans la sensation de la solitude. Ce sentiment chez Clémence prend aussi la figure d'une enfance, d'une jeunesse absente. Le temps la limite, mais elle le dépasse par la mémoire. Ainsi, l'âge ne peut abolir la vivacité du sentiment enfantin. Clémence transgresse donc une nouvelle barrière imposée à toute vie humaine.

Quant à l'espace, il constitue une nouvelle forme de l'absence. L'enfance et l'amour se réfugient dans un éloignement sans cesse croissant. Clémence y oppose la mémoire, la sensibilité et l'imagination.

5- LES ABSENCES TRANSGRESSEES

Le chapitre L'amour déçu réunit toutes les aspirations insatisfaites de Clémence. En effet, il importait, puisque la solitude prend une forme temporelle aussi, de reprendre divers moments cruciaux dans la perception de la solitude chez Clémence. T. constitue un noeud mnémotique pour elle, et ce prototype de l'amour humain désiré amène une période fertile dans sa production subséquente.

Clémence fait subir à ces faits même la métamorphose de sa perception et les transpose en langage selon des schèmes spécifiques, pour en

tirer un désir renouvelé de vie sociale et intime.

Quant à la mère si brusquement arrachée à ses proches, elle symbolise une conception filiale et intime de l'auteur. Le père, lui, apparaît magnifié par la perception enfantine et les ambitions littéraires de Clémence. Mais, hélas, comme les personnages de rêve de l'enfance, eux aussi disparaissent et la laissent encore seule. Clémence, au-delà des ruptures, sait retrouver en elle-même une enfant naïve et pleine d'espoir et elle sait s'y aménager une sécurité.

6- VALEUR ET QUALITE DES ECRITS

L'oeuvre de Clémence a une histoire et, comme telle, elle évolue dans un monde précis. Nous avons vu comment l'auteur se libère peu-à-peu des formalismes. Par contre, elle se montre libératrice pour ses concitoyennes et ses concitoyens. Le temps et les obstacles humains individuels se voient transgressés par l'expression et un amour liés aux rêves de l'enfance. La loi commune de la solitude ne peut qu'inciter Clémence à la briser, à la dépasser, comme on le fait pour une loi publique. Clémence concilie ainsi ses difficultés. Donc, nous voyons s'éluder les obstacles premiers perçus par Clémence. L'écrit, en ce sens, abolit les frontières du temps et comble la vie d'un nouvel amour.

L'habilité technique de Clémence à manipuler les expressions se manifeste à l'occasion de ses prouesses verbales destinées à dépayser le langage même. D'ailleurs, le mot traduit la fine pointe des sensations intimes et des expériences vécues. Au-delà de ce travail effectué dans l'intimité de l'auteur, nous pouvons ensuite la voir extérioriser -- même dans la douleur -- ses signaux à la fraternité humaine.

Voilà donc, dans son ensemble, la démarche poursuivie dans cette étude. J'avais choisi Clémence pour en faire ressortir les vivacités: une personnalité très sympathique m'est apparue et je veux, par elle, faire ressortir des processus mentaux universellement mis en oeuvre.

B) VALEUR EXPRESSIVE

1- PRISE DE CONSCIENCE

Nous avons tenté de cerner quelques éléments forts de Clémence et de son monde. Nous retrouvons une cohérence évidente dans le cheminement de l'auteur: elle touche la nouvelle, le récit par lettres, les poèmes, le théâtre et les monologues.

En vers, en prose ou au théâtre, elle se montre constante: simple, vivante et expansive. Jamais elle ne trompe; elle garde sans cesse la même personnalité à la recherche d'elle-même et des autres.

En quête de la valeur expressive à l'intérieur de la thématique de la solitude faite avec humour, de la profondeur sensible des événements et de la densité des messages, le sens de la production apparaît. Il convient d'en dégager une conclusion: Clémence sait user des divers éléments en sa possession pour dépasser les obstacles en les transformant. Nous nous sommes attachés particulièrement à la solitude polymorphe. En effet, les isolements par l'absence et le temps ont subi parallèlement des analyses. Comme notre auteur humoristique le fait, il s'en dégage des éléments dynamiques.

Clémence, sans se ménager de possibilités pour d'éventuelles corrections, vit intensément les sentiments de sa vie dans l'IMMEDIAT. Elle apprécie aujourd'hui (3) le temps naguère apeurant (4). Chaque élément perceptible distinctement dans les oeuvres doit donc s'étudier séparément.

Il s'agit de dégager la valeur expressive déployée dans chaque thématique et d'amorcer un survol diachronique des recherches verbales

(3) M.A.M., pp. 25-26 (Ca sent l'printemps).

(4) R.E., p. 48.

et le sens profond de VIE attaché au cours de l'expérience verbale et oratoire de Clémence. Elle aide les gens du Québec à vivre avec son pouvoir d'enchantement: "Une page qui nous plaît peut nous faire vivre" (5).

Alfred DesRochers aurait aimé se voir chanté (6), mais Clémence a su mettre en musique un don transmis par son père. Elle élargit la vision, la diffusion de la poésie. Elle voit le monde du spectacle comme le prolongement du geste d'écrire. Dès le début de sa carrière d'écrivain, elle représentait impitoyablement le monde des artistes (7).

Elle réalise l'étendue de la rupture entre elle et T. Elle veut réagir et se montre impatiente: "Je suis fatiguée par toi et de toi. Ta fenêtre, ta maudite fenêtre! Ouverte, fermée, ouverte. Pas un mot de toi" (8).

Mais très tôt, lucide, elle se résigne à une absence cruelle, et trouve dans la nature l'image de ses sentiments en voyant fuir un animal: "Je te parle comme à un absent déjà. Homme-lièvre de l'hiver" (9), le voyant fuir précipitement, en un bond (10); elle a auparavant vu un lièvre disparaître à sa façon (11). Puis, sa prise de conscience lui

(5) G. Bachelard, Poétique de la rêverie, p. 139.

(6) Reportage à C.B.C., le 17 octobre 1978, à minuit.

(7) M.D., pp. 25-29 (Réception pour une vedette).

(8) M.D. - La ville depuis, p. 89.

(9) Ibid., p. 102.

(10) Ibid.

(11) Ibid.

révèle la solitude par Les demoiselles Céleste (12) ou par la mort dans le nostalgique rappel de Avant (13).

La solitude à deux résulte d'un manque d'amour; "... tu m'aimes m'aimes pas. Tu fais semblant" (14): le mensonge se démasque. On retrouve une situation analogue dans La nerveuse et le méchant (15): ces "Solitudes partagées / De deux vies toute départagées" (16) se retrouvent fréquemment, et Clémence ne pouvait éviter d'en faire mention.

Elle montre la vie sous la double optique de ses personnages, tel les protagonistes du monologue Le gant de crin (17) ou de Lettre d'amour et de lune: "Je sais que tu ne t'ennuies pas, que tu es heureux de vivre ta vie de garçon. De ne pas avoir l'entêtée, le dictateur dans les jambes" (18). En effet, au début, ce même amour donnait lieu à un monologue: "Je parlais beaucoup, tu écoutais, timide, effacé. Oh! que j'aimais ça" (19). Sa lucidité n'empêche pas le besoin et la jouissance du rêve:

C'est la grande joie de ma vie. Je viens

(12) R.E., p. 65.

(13) Ibid., p. 78.

(14) G.T., p. 104.

(15) Ibid., p. 81.

(16) Vers de Jean Belleau au cours de création à l'U.Q.T.R. en 1971-1972.

(17) M.A.M., pp. 119-123.

(18) P.N., p. 23.

(19) Ibid., pp. 19-20.

de m'acheter 45 acres de terrain à côté de ma maison de campagne dans les Cantons de l'Est. Enfin j'ai beaucoup d'espace. Puis le rêve de bâtir une nouvelle maison. C'est bon de vivre avec un rêve (20).

Physiquement, Clémence se montre gaie, mobile. Un article de journal nous peint ses mains: "vivantes, animées" (21). Lucide face aux problèmes, elle devient par là même pionnière de l'humour social au Québec:

Je suis arrivée à un moment où l'humour était assez simpliste. Sans démolir personne, avant, on va dire que j'ai créé une forme d'humour en faisant des revues et en parlant plus des gens. On va dire une forme d'humour plus sociale (22).

2- ATTENUATION

Le comique a valeur d'euphémisme face aux angoisses. Vis-à-vis les angoisses déjà évoquées, le langage libère les dynamismes. A T., elle dit: "Je suis une grande romantique à la gomme d'épinette! Je colle! Je colle! Tu n'es pas parti de la ville, de ta ville, de notre

(20) Andrée LeBel, op. cit., p. 3.

(21) D. Boucher, op. cit., p. 32.

(22) Enregistrement du CEGEP Ahuntsic.

ville! Ainsi n'en soit-il pas!" (23). Elle voudrait avoir sa place dans la pensée de son amoureux: "J'aimerais savoir que tu penses à moi. En effet, dit-elle, "Tu ne sauras jamais ce que c'est que d'être délaissée par toi" (24).

Elle jette un jour nouveau sur la vie quotidienne. Par sa verve, elle renouvelle notre regard. Elle libère les perceptions de leur fatigue: "Elle, le rire issu de nos cuisines, de nos bureaux, de nos lieux familiers, elle en a réglé la lumière" (25).

Son périple l'amène à se sentir bien avec elle-même. La vraie sagesse consiste à voir en soi: "S'il (le maître) est vraiment sage, il ne vous invite pas à entrer dans la maison de sa sagesse, mais vous conduit au seuil de votre propre esprit" (26).

Clémence, elle, vise le même but: "Je veux essayer de me rencontrer moi, face à face, sans me cacher" (27). En se moquant des INTELLECTUALISMES (28), elle désamorce leur portée: les tenants de cette tendance vivent loin des vrais problèmes, tandis que la femme vit par exemple l'incertitude de la fidélité de son amoureux (29). L'aspect non-verbal de ses disques contribue à changer le regard presque au

(23) M.D. - La ville depuis, p. 116.

(24) Ibid., p. 96.

(25) Ibid., p. 76.

(26) Khalil Gibran, Le prophète, Casterman, 1974, p. 56.

(27) R.P., p. 53.

(28) Monologue La strip-thèse sur Mon dernier show.

(29) M.A.M., pp. 109-112.

même titre que les textes.

Clémence utilise tous ces procédés dans le but de tempérer ses angoisses, ses enthousiasmes et ses langueurs. Elle ne reste pourtant pas prisonnière des problèmes qui l'assaillent, mais elle s'en sert comme tremplin à ses rêveries verbales.

Elle refuse les expressions pathétiques à la Jean Narrache (30). Elle ne cherche pas à apitoyer mais elle choisit de se tourner vers l'espoir du rire (31). Ainsi, elle arrive au détachement. Elle se solidarise de ses semblables: "Notre rire est toujours le rire d'un groupe" (32). La solidarité, en effet, constitue le premier pas d'une liberté collective où chacun s'engage à une fidélité envers les autres, mais aussi envers lui-même.

3- LIBERATION

Clémence vit émancipée et libérée. On lui a reproché un manque de structure (33). Mais ne peut-on pas voir là l'indice d'une expres-

(30) Pseudonyme de Emile Coderre, poète québécois (1893-1972) qui a décrit les misères du peuple dans une langue populaire.

(31) Casette du CEGEP Ahuntsic.

(32) H. Bergson, op. cit., p. 5.

(33) J.-G. Pilon, La poésie: la vraie et la fausse, dans Le Devoir du 24 janvier 1970.

sion libre, impossible à contenir dans des cadres (34)?

D'ailleurs, on a peine à concevoir l'humour prisonnier des règles rigides de la littérature dite sérieuse. On se garde bien de rire dans certains milieux dit savants.

Clémence, elle, tente avec une volonté ferme de faire la transposition de grands problèmes en expressions légères. Elle craint toutefois l'inefficacité de ses paroles: "Tous ces mots que je dépense / Ne se rendront jamais à vous" (35).

Malgré les difficultés de sa carrière, elle décide de continuer à propager le rire autour d'elle.

Le langage académique ne l'enferme pas, ni les hardiesses de l'oralité: "Elle ne craint pas de se servir du joul à l'occasion, elle ne le fait pas systématiquement. Le joul joue dans ses textes un rôle de catalyseur" (36).

4- ORIGINALITE

Elle utilise un matériel et des situations identiques à celui des

(34) J. Rousset, op. cit., p. 45 et p. 171.

(35) R.E., p. 49.

(36) Hélène Fecteau, op. cit., p. 38.

autres humoristes (37). Les problèmes communs de la nature humaine s'expriment dans toutes les langues et à toutes les époques (38).

Marcel Dubé a néanmoins bien résumé l'originalité de Clémence en disant:

Ne bouge pas trop, Clémence, tu m'empêches de suivre le dessin givré des lignes de ta main. Celle du coeur est simple et à la fois pudique et sereine. Elle ne fait pas de détours du côté de la suffisance, elle s'oriente plutôt vers une soif insatiable de recommencement (39).

Quant à La grosse tête, on peut y trouver la vision d'une femme sensible à elle-même et à ses semblables. Clémence n'éblouit pas et ne recherche pas à ressembler à d'autres artistes. Alain Pontaut écrit: "Tu n'es pas allée ailleurs emprunter tes personnages et chacune de tes chansons" (40). Il ajoute: "Car, au début, elle était seule. Ou presque" (41).

Le monde aime mieux... montre Clémence pacifiée dans ses nouvelles productions. On a eu un bien bel été (42) la révèle sensible, gaie et vibrant au rythme d'une nature harmonieuse et ensoleillée par sa paix.

Clémence donne des spectacles interprétés "d'une façon dont elle seule a le secret" (43). Tous ses écrits viennent directement de ses

(37) Dans l'ensemble de la production québécoise, de Jean Narrache à Sol.

(38) Voir l'historique au début de cette étude.

(39) M. Dubé, op. cit., p. 14.

(40) A. Pontaut, op. cit., pp. 9-10.

(41) Ibid., p. 11.

(42) M.A.M., pp. 17-23.

(43) Gordon Pigeon, op. cit., p. 8.

impressions personnelles. Sa conscience de l'absurdité n'empêche pas son contact avec elle-même (44).

Pour résumer son monde, on a dit:

Elle a su mélanger les genres en faisant alterner monologues, chansons et sketches dans un même show qu'on appelait alors des "revues" et qui rompaient déjà avant la lettre la tradition du "récital" à la française. On a publié plusieurs livres de contes, des nouvelles, des poèmes, des lettres et des dessins. Et surtout, elle nous a donné des textes si beaux, si simples et qui nous décrivaient si bien qu'on a eu soudain la certitude que c'était possible d'écrire des chansons qui nous ressemblaient, dans lesquelles on dit les "vraies affaires" et que c'était peut-être la façon de trouver notre identité (45).

Elle a inauguré en 1958 le phénomène des femmes-chansonniers (46) et on a aussi parlé d'elle comme la "pionnière de l'humour québécois" (47). Incapable de se transformer en comédienne (48), elle ne peut mâter une très forte personnalité. Elle se montre très contemporaine, car elle "réussit à créer un spectacle dans le spectacle" (49), un peu à la manière du "nouveau roman" où on retrouve le roman dans le

(44) Gérald Godin, op. cit., p. 45.

(45) Mouffe, ibid., op. cit., p. 29.

(46) Denyse Monte, ibid., op. cit., p. 7.

(47) Le festival de l'humour de Télé-média, Yvon Deschamps bien cuit, le 27 janvier 1979 / Denyse Monte, op. cit., p. 7.

(48) D. Boucher, op. cit., p. 68.

(49) Yves Taschereau, Clémence DesRochers: la cousine à tout le monde, dans Le Devoir du 25 avril 1974, p. 12.

roman ou comme dans le théâtre contemporain (50). Elle donne d'elle-même une image fidèle, à la façon d'une caméra car, dit-elle "la poésie est le reflet de ce que tu vis... C'est ce que tu vis qui prend forme dans des mots" (51).

Ses écrits jouent le rôle d'une photographie et nous redonnent de l'auteur, de nous-mêmes, de notre environnement, une nouvelle vision. Ses chansons expriment une vision "quotidienne" (52). Elle a su demeurer sur nos scènes plus de vingt ans (53). Sa capacité d'innover revêt par contre un mérite notoire, et on devrait lui rendre les hommages des intellectuels:

Il faudrait bien qu'un jour, après avoir travaillé les textes d'Yvon Deschamps, de Sol et de Michel Tremblay dans les écoles et les universités, on revienne à l'ordre chronologique des choses et reprenne l'étude, en commençant par Clémence qui fut en quelque sorte la défricheuse, avec Raymond Lévesque, du territoire encore inexploré du monologue social chez-nous (54).

Elle a une méthode de travail très originale (55); l'élaboration de cette étude la reconstitue d'ailleurs. Très simple, Clémence ressent pourtant très bien la valeur profonde de ses propres oeuvres:

(50) Comme dans Deux personnages en quête d'auteur de Pirandello.

(51) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

(52) Christiane Berthiaume, op. cit., p. E-6.

(53) Myriane Pavlovic et J.-M. Allard, op. cit., p. 5.

(54) Martine Corriveau, op. cit., p. 43.

(55) Yves Taschereau, op. cit., p. 12 et J.-G. Lemieux, op. cit., p. D-12.

"L'humour, c'est une planche de salut aussi... on en vit et ça aide à surmonter les difficultés" (56). Elle insiste dans le même document pour qualifier ce don d'"inné" (57).

C) L'HUMOUR - TRANSGRESSION

1- BRIDGE OVER TROUBLED WATERS

If you need a friend
I'm sailing right behind
Like a bridge over troubles waters
I will ease your mind (58).

Clémence, nous l'avons vu, éprouve un besoin FONDAMENTAL d'expression. Elle l'avoue d'ailleurs expressément (59). Faut-il découvrir dans ce besoin une transgression, une forme de geste volontaire quelque peu violent? Le Petit Robert associe la transgression à une

(56) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

(57) Ibid.

(58) Paul Simon & Arthur Garfunkel, Bridge over troubles waters, inclus sur le disque Greatest hits, éd. Columbia, no KC 31350.
Traduction: "Si vous avez besoin d'un ami / Je navigue tout près / Comme un pont au-delà d'un torrent / Je vous donnerai la paix de l'âme".

(59) Christine L'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 6.

violation (60) et on doit comprendre le mot ici dans ce sens.

Le monologue, forme d'expression fréquente chez Clémence, relève d'une antithèse, puisque son auteur "pense tout haut" (61). En fait, il représente l'EX-pression d'une IN-tériorité. Par le soliloque par contre, l'individu "se parle à lui-même" (62).

En cherchant son identité profonde à travers une forme de communication avec autrui, l'être humain prend conscience souvent de son universalité: "L'immensité est en nous" (63). L'artiste choisit de faire l'EPIPHANIE de son matériel intérieur. Il choisit de partager son secret:

Lorsqu'il considère son oeuvre terminée, d'acteur qu'il était, l'artiste devient spectateur; l'objet existe au-dehors de lui. Alors et alors seulement, il souhaite que cet objet devienne visible aux autres, soit reconnu par eux; en quelque sorte, il souhaite que cet objet devienne langage et donc moyen de communication. En fait, c'est plus qu'un souhait, c'est une volonté d'être reconnu et accepté. Curiosité aussi peut-être: savoir si les autres vont retrouver dans son oeuvre ce qu'il y a mis (64).

La teinte gaie a valeur d'euphémisme, joue pour l'auteur le rôle de "masque du désespoir" (65). La simplicité de l'auteur à l'étude

(60) Le petit Robert, op. cit., p. 1818.

(61) Ibid., p. 1107.

(62) Ibid., p. 1664.

(63) G. Bachelard, La poétique de l'espace, p. 169.

(64) Alain Beaudot, op. cit., pp. 33-34.

(65) A. Breton, op. cit., p. 21.

dans ce travail en constitue la valeur puisque "c'est seulement en toute simplicité que l'homme peut faire servir le peu qu'il sait de lui-même à la connaissance de ce qui l'entoure" (66).

On a dit aussi: "Toute grande image simple est révélatrice d'un état d'âme" (67). Clémence a choisi de faire rire comme réponse du public à son message. Comme le dit Bergson,

Il semble que le rire ait besoin d'un écho... Ecoutez-le bien: ce n'est pas un son articulé, net, terminé; c'est quelque chose qui voudrait se prolonger en se répercutant de proche en proche, quelque chose qui commence par un éclat pour se continuer par des roulements, ainsi que le tonnerre dans la montagne (68).

L'oeuvre d'art ne peut exister en-dehors d'un cadre social. Le message se répercute dans l'environnement global de son locuteur:

Toute oeuvre esthétique est perçue par son lecteur sur le mode de l'interprétation. Dans la mesure où l'image est toujours une image, en plus d'être quelquefois un discours, elle met en action les lois les plus fondamentales de l'imaginaire selon laquelle toute image est génératrice d'autres images et suggestive d'associations (69).

(66) Ibid., pp. 4-5.

(67) Ibid., p. 187.

(68) G. Bachelard, Poétique de la rêverie, p. 77.

(69) Pierre Pagé, Problèmes d'analyse symbolique, P.U.Q., 1972, p. 14.

2- LA VILLE VIVANTE

Il a beaucoup été question de La ville depuis, ce grand récit tout simple; mais il faut voir dans le style épistolaire de cette oeuvre un sens profond de VERITE:

Cette vertu de la lettre est soulignée par la plupart des épistoliers. "La lettre, dit Dorat, de tous les genres d'écrire, est le plus vrai, le plus rapproché de l'entretien ordinaire, et le plus proche surtout du développement de la sensibilité (70).

Clémence peint non seulement le côté brillant du monde des communications, mais aussi sa solitude, comme dans Une émission de radio (71). Elle s'écrie: "Maudit que c'est difficile" (72), mais elle décide de s'y lancer corps et âme pour en tirer de l'épanouissement: "J'espère travailler beaucoup et faire beaucoup d'argent pour oublier beaucoup de choses" (73). Chaque nouveau travail amène toutefois l'oubli des angoisses (74). Parfois, elle se fait impatiente: "Maudit torrieu" (75) lance-t-elle. L'impuissance provoque toujours sa révolte.

(70) J. Rousset, op. cit., p. 68.

(71) M.D., p. 23.

(72) M.D. - La ville depuis, p. 128.

(73) Ibid., p. 84.

(74) Ibid., p. 80.

(75) Ibid., p. 94.

Marcel Dubé exprime bien le sens profond de l'expression chez Clémence en disant: "Il y a des êtres malheureux qui font rire, tu es l'instinct de le comprendre" (76). Elle reste toujours disponible. Elle peint son idéal à travers son père: la main tendue, le coeur ouvert (77). Elle refuse comme lui la mièvrerie et le pessimisme. Elle se moque de ce dernier trait d'un éventuel Club des déprimés: "J'organise tout, je loue le local / Et je suis assurée que tout ira très mal" (78).

Pour arriver à l'accomplissement de ses rêves, elle veut "prendre ses chagrins et ses rêves / En rire pour les effacer" (79). Alain Pontaut sait trouver le ton enjoué des pièces comiques de Clémence et DEMASQUER comme elle les tableaux "qui prennent aux mille absurdités de nos vies quotidiennes ce qu'elle sait si bien en extraire de malice et d'humour doux-amer, de satire et de vérité" (80).

Pontaut montre aussi l'habileté de Clémence dans la transposition: "Avec cet art instantané de transformer en "mots" et en situations cocasses, en gags, en sketches vifs, en réparties irrésistibles l'expérience de la gravité, de la solitude, du malheur" (81).

(76) M. Dubé, préface de R.E., p. 76.

(77) Ibid., pp. 10 et 26.

(78) Ibid., pp. 166-167.

(79) Ibid., p. 151.

(80) Alain Pontaut, op. cit., p. 10.

(81) Ibid., p. 9.

Son verbe remet, via le lien créé avec l'auditeur et la première personne visée, l'ambiguïté du doute: "Si nous parlons souvent ensemble / De longues heures chaque jour / Si nous expliquons tant l'amour / C'est le doute qui nous ressemble" (82). Ce côté trouble des situations se désamorce, devient un sujet intimement senti: "C'était troublant, c'était péché" (83).

Comme Gérard chante pour éloigner la mort de sa mère (84), Clémence recherche la persistance dans l'écrit réalisé à partir de ses spectacles. La communication, parfois, se fait plus facile avec l'absence. Après la mort de sa femme nerveuse, le méchant dit: "Bon. On va pouvoir parler. C'est fini nous deux" (85).

Clémence, par la voix de Nicole, dénonce les inepties du métier d'artiste: "J'ai eu longtemps des beaux grands rêves d'artiste. Ils sont tombés, l'un après l'autre, avec le temps. Appelez-moi: le roi des commerciaux" (86). Clémence veut apaiser et rassurer. Pour ce faire, elle amuse par sa verve et, dit-elle "Parfois je réussis à vous faire rire" (87).

Clémence a "le mal qui chante" (88). Elle laisse aller sa fantai-

(82) G.T., p. 78.

(83) Ibid., p. 127.

(84) Ibid., p. 131.

(85) Ibid., p. 81.

(86) R.P., p. 24.

(87) P.N., p. 75.

(88) M.A.M., p. 75.

sie et invente, par le biais des objets, une orientation sans cesse nouvelle à sa vie:

Mais moi! Je ne peux plus la voir
Je rêve d'en faire des mouchoirs
Des lisières tressées en tapis
Des courtepointes pour mon lit
L'entre-doublure d'un manteau
Des fanions et des drapeaux
De l'émietter en confettis
Et de recommencer ma vie! (89).

Elle perpétue le bien-être de son enfance (90). Comme les êtres chers décédés, elle en garde le bonheur. L'amour mort cherche une voix à sa nostalgie, mais Clémence choisit de garder le silence: "Taisons-les" (91), ces mots douloureux, dit-elle.

3- L'ENTHOUSIASME DE LA CHANSON

Clémence aime vivre l'impression d'un spectacle bien réussi: "J'ai voulu enregistrer ce long-jeu avec le public d'une boîte à chanson. C'est avec lui que je me sens bien" (92). En spectacle, elle peut donner du

(89) Ibid., p. 84.

(90) Entre autres dans les chansons Avec les mots d'Alfred, M.A.M., pp. 61-64 et La chaloupe Verchères, G.T., pp. 124-125.

(91) M.A.M., p. 80.

(92) Pochette de Clémence... sans pardon.

réalisme en interprétant L'amante et l'épouse à deux voix (93). Cependant, dans ses enregistrements, on découvre des réactions surprenantes. Ainsi, Les demoiselles Céleste même font rire (94). Le public peut percevoir les pièces de spectacle selon plusieurs significations.

Le mode d'enregistrement en public comporte des avantages et des inconvénients: "Nous n'avons pas la qualité de son d'un studio, mais la qualité de vos rires, votre présence, c'est la qualité que j'aime" (95). Clémence, d'ailleurs, avoue ce besoin fondamental du public: "Clémence ne pourrait pas se passer du rire des gens. Chercher à provoquer l'amusement des individus, voilà sa priorité vitale" (96).

Elle préfère la scène à l'écriture: "Je trouve cela difficile car le métier d'écrivain est un métier solitaire et je suis une fille qui aime travailler en équipe" (97). La soif de sensations, cette intensité de vie désirée rappelle Albert Camus et L'étranger (98). Elle produit des textes et en exprime la raison: "Parce que", dit-elle, "j'aime ça, rire et faire rire" (99). Par la création, elle anticipe les rires.

(93) Microsillon Clémence... comme un miroir, ét. Franco, no 793.

(94) Microsillon Clémence... sans pardon.

(95) Ibid., pochette.

(96) Denyse Monte, op. cit.

(97) Andrée LeBel, op. cit., p. 3.

(98) Albert Camus, L'étranger.

(99) Jacques Guay, Clémence dans la vie, dans McLean's, avril 1968, p. 26.

Ce premier moment de la communication requiert une certaine solitude. Elle se plie néanmoins à cette nécessité en vue de la réalisation scénique: "L'écriture, c'est ton semblable" (100). Son sens du rythme assurément, constitue un complément à cette phase. Elle a cette volonté bien ancrée en elle (101). D'ailleurs, elle a parlé de son goût pour la danse (102).

Elle a toujours éprouvé ce désir d'amuser et de distraire les gens autour d'elle, et l'idée de se voir étudiée à l'Université la réjouit énormément (103). Le spectacle constitue pour elle la centralisation du public sur elle et un échange d'expérience (104). Elle ne peut vivre sans communication (105).

Le résultat ne se fait pas attendre: "Ce qui compte, c'est l'atmosphère qu'elle sait créer. Après deux ou trois minutes, on le sent bien, l'effet dure toute la soirée" (106). Elle fait monter sur la scène des individus toujours ignorés du grand public, avec leurs mondes intérieurs et extérieurs:

La satire de Clémence DesRochers se place
sous le signe de la tendresse: sa vision
est faite d'indulgence, même si elle tra-

-
- (100) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.
(101) Entrevue à L'heure de pointe à Radio-Canada, le 12 décembre 1978.
(102) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.
(103) Christine L'Heureux et Sleepy, op. cit., p. 7.
(104) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 15.
(105) Entrevue du HUIS-CLOS.
(106) Yves Taschereau, op. cit., p. 12.

que sans pitié chaque travers. Sa critique atteint un peu tout le monde: la société (LA GROSSE TETE), à travers les agents de police, les voyages organisés ou les réunions syndicales, les femmes (LES GIRLS), surprises chez le coiffeur, dans un club, à la clinique externe (on pense à Michel Tremblay) ou à la pêche -- le couple (LA BELLE AMANCHURE) -- les rapports familiaux (4e partie: J'Y PENSE, J'Y PENSE, FAUT QU'TU FASSES TA VIE) dans leur étouffante contrainte. Mais le comique n'est jamais mépris et il va jusqu'à l'amertume: tantôt la poésie est là et plusieurs chansons-poèmes témoignent pour l'amour... tandis que certains poèmes évoquent nostalgiquement le monde de l'enfance... tantôt la prise de conscience d'une situation absurde s'opère avec humour... La lucidité chez-elle ne conduit pas à la révolte mais à la fraternité (107).

Pour ses personnages, elle choisit des gens simples, ORDINAIRES: ils ont sa préférence (108). Son père lui-même, quoique bien connu des milieux de la poésie, apparaît différent, plus humain, "assis à une table" (109).

Les lignes suivantes résument bien un de ses spectacles:

...Elle n'hésitait pas, certains moments, à redevenir sérieuse, à lire un extrait d'ELEGIES POUR L'EPOUSE EN-ALLEE de son père. Et le silence se faisait, un silence respectueux qu'elle seule venait de briser l'instant d'après par une blague qui soulevait la salle" (110).

(107) Martine Léonard, *op. cit.*, pp. 158-159.

(108) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

(109) *P.N.*, p. 79.

(110) Jacques Guay, *op. cit.*, p. 26.

Cependant, le plus possible, elle cherche toujours une certaine sécurité (111). Pourtant, il se dégage d'elle une impression de sérénité (112). Face aux faits quotidiens, elle ne reste pas passive. Elle montre une attitude critique, démystificatrice (113).

Elle répand sa lucidité par des moyens de communication diversifiés: théâtre, télévision, disque, cinéma. Elle entretient, semble-t-il, de tels projets (114). Dans toutes ces formes, elle veut donner une voix aux majorités silencieuses (115). On peut penser tout d'abord aux femmes.

4- ACCUEIL ATTENDU

Clémence prend conscience de la dure réalité. Elle veut communiquer en amusant, mais elle ne s'illusionne ni sur la provenance ni sur l'effet de son action. Même les échecs et les ruptures s'écrivent pour en sceller l'aspect définitif; elle met un terme en temps voulu et sait

(111) Denyse Monte, op. cit., p. 6.

(112) Martine Corriveau, Ecrire... je suis un être vivant, dans Le Soleil du 16 juin 1973, p. 43.

(113) Anonyme, Quand Clémence analyse Clémence, dans La Presse du 16 décembre 1978, p. H-1.

(114) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

(115) Ibid.

dire: "Je te fais mes adieux littéraires, cher ami" (116). La mort du lien entre elle et lui se consomme.

Pourtant, elle ne désespère pas. Le temps de la solitude a une fin: "Je rappelle à ma solitude qu'elle ne pourra pas faire vieux os" (117). En attendant de voir la fin de ses tribulations, elle demeure elle-même: "Ceux qui m'aiment me prennent comme ça" (118). En effet, elle se dit heureuse de sa personnalité (119).

Elle possède en elle le don de faire passer dans la salle sa propre gaieté (120). Elle manifeste aussi de la vigueur. La lourdeur de son fardeau ne l'écrase pas. Elle se relève, courageusement: "Je suis aussi violente" (121) assure-t-elle.

Cette attitude énergique tient à des tendances innées et peint avec réalisme un caractère accordé au climat et à ses ancêtres amérindiens. L'ouverture aux autres humains tient à une première période d'introspection et à une disposition naturelle à l'expression. Elle se voit donc poussée irrésistiblement vers les spectateurs.

La ville depuis..., en ce sens, m'apparaît comme une très belle histoire d'amour entre T. et Clémence, mais aussi entre elle et son public.

(116) M.D. - La ville depuis..., p. 130.

(117) R.E., p. 77.

(118) Diane Côté-Robillard, op. cit., p. 17.

(119) Anonyme, Les trouvailles de Clémence: une trouvaille d'Interimage, dans Télé-Presse du 30 octobre au 6 novembre 1976, p. 3.

(120) Ibid.

(121) Martine Corriveau, op. cit., p. 43.

Pour oublier l'échec de sa vie amoureuse, elle se donne pleinement à ses occupations. Pour montrer à T. sa volonté et le succès de sa tentative d'oubli, elle lui dit: "Aujourd'hui, je me suis tuée au travail" (122).

Elle ressent à travers son environnement la portée intime de ses impressions. La vision de la nature et des gens l'aide à se mieux voir elle-même. Elle s'y exprime: "La douleur a couleur du ciel d'aujourd'hui et du silence de notre maison" (123). Clémence ne se dupe pas: ses créations ont valeur d'oeuvres d'art. Comme telles, elle s'en détache.

Cet amour ne pouvait pas mourir: "...il me fallait, à moi, un semblant de suite" (124). Le résultat ne se fait pas attendre: Clémence, plongée vraiment dans son métier, reprend goût à la vie: "Me voilà remise" (125). Elle dit encore:

Je chante pour mon désennui
...
Et je demande au Bon Dieu
De m'faire connaître un gars pieux
Et si m'le donne d'ici deux semaines
Je lui ferai une neuvaine
...
Je suis seule, je m'inquiète (126).

Plus encore, elle choisit d'amuser: "Clémence, je le crois, est

(122) M.D. - La ville depuis..., p. 77.

(123) Ibid., p. 105.

(124) Ibid., p. 69.

(125) Ibid., p. 99.

(126) R.E., p. 114.

une naufragée de la tristesse. Et c'est pour cela qu'elle écrit des revues qui font rire" (127), dit Marcel Dubé.

Malgré le peu de prédécesseurs de valeur majeure à avoir exploité l'humour au Québec elle a en quelque sorte créé ce genre dans son pays et a surtout imposé son style:

Et s'il y a longtemps que Clémence a commencé à ne plus arrêter de nous faire rire, elle a fait rire aussi, c'est important, au moment où on ne riait pas. Ou l'on riait, du moins, d'une autre façon. D'un comique plus lourd et moins situé. Avec Ti-Gus, Manda et les gens du vaudeville (128).

Lucide, Clémence présente une oeuvre réaliste, bien écrite: elle nous présente un miroir. Le cadre lui ressemble surtout:

(Clémence) à qui ne manquent ni l'humour de la situation, ni le vocabulaire, l'élocution exacte, ni la connaissance de la misère des petites gens, de toutes les formes de l'exploitation, de toute la peine et la laideur à exposer et à exorciser par la dénonciation de la saynnette-vive, du monologue enlevé. Par la libération du rire (129).

Clémence sait verbaliser son rêve. Dans un passage de la pièce Le rêve passe, elle montre l'image de son cadre idéal:

...grand soleil ...Comme si les fenêtres étaient ouvertes, on entend des chants d'oiseaux. Une table et deux chaises très colorées, un gros bouquet de fleurs. Nicole a une robe longue d'été... (130).

(127) Marcel Dubé, op. cit., p. 25.

(128) Alain Pontaut, op. cit., p. 11.

(129) Ibid., p. 12.

(130) R.P., p. 51.

5- AMOUR DU METIER

Evidemment, elle réalise la disproportion de son rêve et sa difficile réalisation: "Me semble que ça va mieux. T'as même eu le temps d'écrire des poèmes... mais ça ne se vend pas la poésie! (131) Pourtant, elle dit: "J'aime ça, moi, travailler" (132).

Elle accepte les exigences INTERNES de sa carrière. La nécessité du renouvellement en constitue une facette importante. Clémence dit à ce sujet: "J'aime beaucoup travailler avec les autres. Ca fait vingt ans que j'écris, j'ai besoin d'élargir mes horizons. J'aime bien travailler avec des gens qui me donnent un thème et après, je lui donne une forme" (133). La réussite de ses tentatives lui donne matière à se réjouir. Elle dit:

De plus en plus, je veux faire rire, parce que c'est un don extraordinaire. Je me suis déjà un peu défendue de ça parce que je voulais qu'on arrête de dire que je n'étais qu'une comique. Mais maintenant j'ai réglé ce problème-là, et je trouve ça merveilleux de pouvoir faire rire les gens, parce que moi, je ris autant qu'eux. C'est un double cadeau qu'on se fait (134).

Les améliorations successives de son spectacle amènent une satis-

(131) M.A.M., p. 199.

(132) G. Godin, op. cit., p. 45.

(133) Andrée LeBel, op. cit., p. 3.

(134) Mouffe, op. cit., p. 29.

faction personnelle (135). Nous avons aussi pu démontrer l'étonnante diversité de ses oeuvres: elle cherche à communiquer à plusieurs niveaux. D'ailleurs, ses pièces de théâtre ont un certain succès: on l'a même jouée à Toronto. Clémence résume dans quelques grandes lignes sa carrière, avec ses succès et ses échecs:

Cet épanouissement, c'est un climat pour une artiste qui l'a souvent payé chèrement de sa personne, après l'avoir longtemps attendu, après s'être souvent apitoyés sur son sort, après avoir longtemps soigné ses blessures d'amour-propre, après avoir fait subir à son entourage sa longue convalescence: un jour, soudain, on est heureux, on est bien à l'intérieur de soi et ça paraît dans ce qu'on fait (136).

Le succès constitue sa première motivation (137), malgré ses exigences. Entre autres, la réalisation scénique prend pour Clémence une importance fondamentale (138). Pour elle, la vraie poésie réside dans le lien entre le poème et l'auditeur:

C'est de la poésie de chanter, d'exprimer ce qu'on voit. Parce que c'est transposé dans un espace, c'est fait pour être entendu par les autres. La poésie n'est pas seulement un poème... Tout ce qui prend forme est poésie. Ça chante la vie, ce que je fais... Je suis un genre de poète, je chante la vie (139).

-
- (135) Entrevue en ma possession, réalisée au Huis-Clos.
(136) Anonyme, Clémence jouée en anglais dans Nouvelles illustrées du 25 octobre 1975, p. 24.
(137) Mouffe, op. cit., p. 24.
(138) Martine Corriveau, op. cit., p. 43.
(139) Entrevue du CEGEP Ahuntsic.

Pour étendre le champ de ses réalisations, elle fait voir l'accomplissement de ses rêves: films, théâtre, chansons avec rime et rythme, et veut parler encore de sa famille. Elle veut avant tout rire et faire rire, puisqu'elle y voit une "planche de salut" (140). En effet, Clémence sait se rattacher à toutes sortes d'énergies présentes en elle. Elle sait y puiser par l'introspection et en trouve une juste expression.

Elle arrive à transposer en textes lyriques les racines profondes de sa nature. Clémence, en somme, choisit de se détourner de ses chagrins, de ses insuccès, pour créer avec des mots une nouvelle vie où les joies quotidiennes prennent les teintes de la vie.

La banalité, par elle, efface ses rides, met sa robe lumineuse de mots d'amour, et nous apparaît rafraîchie. Clémence choisit de partager sa philosophie de la joie pour répondre à un besoin profond de sentir des présences autour d'elle.

Clémence reste encore l'écolière désireuse d'amuser ses congénères. Elle aime encore jouer et partager ses plaisirs avec ses semblables, loin des gens supposément sérieux ou réalistes. Clémence reste un de ces éternels enfants: à faire des calculs pour économiser le temps de boire, elle préférerait répondre comme Le petit prince: "Moi (...) si

(140) Ibid.

j'avais cinquante-trois minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers une fontaine" (141). Son père lui faisait lire ce livre. Après Antoine de Saint-Exupéry, éternel lui aussi, comme Richard Beach (142), Clémence retrouve les racines originales du rêve pour grandir et ouvrir les barrières du monde. Une fois franchies les entraves de la communication, elle pourra se libérer par les spectateurs, pour eux. Avec eux, elle saura retrouver le goût d'une "pomme de terre" (143).

Elle ressent donc son public, après l'avoir intériorisé, avec un amour stimulant. Pour elle, la carrière constitue un mode de vie, une rupture de la solitude, et un élargissement de ses horizons. Elle dit de son public: "JE L'AIME, JE LE RESPECTE, J'EN AI BESOIN" (144).

(141) Antoine de Saint-Exupéry, Le petit prince, Harbrace pagerbound library Harcourt, Brace and world, New-York, 1971, p. 90.

(142) Auteur de Jonathan Livingstone le goéland, éd. Flammarion, 1970.

(143) R.E., pp. 21-22 et 36.

(144) Entrevue réalisée au HUIS-CLOS.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES DE CLEMENCE

- Le monde sont drôles suivi de La ville depuis, éditions Parti-pris, collection Paroles, no 9, Montréal, 1966, 131 pages.
- Sur un radeau d'enfant, éditions Leméac, collection Mon pays mes chansons, no 2, Montréal, 1969, 199 pages.
- Le rêve passe, éditions Leméac, collection Répertoire québécois, no 27, Montréal, 1972, 56 pages.
- La grosse tête, éditions Leméac, collection Mon pays mes chansons, no 5, Montréal, 1973, 136 pages.
- J'ai des petites nouvelles pour vous autres, éditions de l'aurore, collection l'amélanchier, no 2, Montréal, 1974, 89 pages.
- Le monde aime mieux... Clémence DesRochers, éditions de l'Homme, Montréal, 1977, 230 pages.

DISCOGRAPHIE DE CLEMENCE

- Clémence... sans pardon, étiquette Gamma, no GM 104.
- Clémence DesRochers, étiquette Alouette, no SAD 520.
- Le vol rose du flamant, étiquette RCA Victor, no PC/PCS 1024.
- La belle amanchure, étiquette Tremplin, no TNL 2001.
- Il faut longtemps d'une âpre solitude... pour assembler un poème à l'amour, étiquette Polydor, no 2424 087.
- Clémence, étiquette Franco, no FR-790.
- Clémence... comme un miroir, étiquette Franco, no FR.
- Mon dernier show, étiquette Franco, no FR 41001.

DOCUMENTS AUDIO-VISUELS

- Entrevue réalisée lors d'un spectacle au HUIS-CLOS à l'U.Q.T.R. le 29 septembre 1975.

- Enregistrement réalisé au CEGEP Ahuntsic le 28 mars 1977.
- Clémence a rédigé durant un an les textes de la série Grugeot et Délicat pour La boîte à surprise.
- Emission Les trouvailles de Clémence à Radio-Canada, en 1977-78.
- Entrevue à L'heure de pointe à Radio-Canada, le 12 décembre 1978.
- Participation à l'émission Yvon Deschamps bien cuit au réseau Télé-média le 27 janvier 1979.

ARTICLES DE PERIODIQUES

OEUVRE: Pour qui qu'tu t'prends donc toé? dans Le Devoir du 17 mai 1975, p. 21.

ETUDES

- Anonyme, Au théâtre des Prairies, dans La Presse du 16 juillet 1969, p. 13.
- Anonyme, Clémence, dans Jeunesse, vol. 1, no 2, 15 mai-15 juin 1966, pp. 12 et 13.
- Anonyme, Clémence DesRochers et Robert Charlebois font salle comble à Asbestos, dans La Tribune, 58e année, no 294, 13 février 1968, p. 12.
- Anonyme, Clémence écrit une pièce de théâtre, dans La Presse, 84e année, no 77, 30 mars 1968, p. 28.
- Anonyme, Clémence faiseuse de bébelles, dans Le Devoir, vol. 58, no 256, 6 novembre 1967, p. 8.
- Anonyme, Clémence DesRochers lance son premier livre, dans Photo-éclair, vol. 1, no 1, 7 octobre 1966, p. 10.
- Anonyme, Clémence jouée en anglais, dans Nouvelles illustrées du 25 octobre 1975, p. 24.
- Anonyme, C'que Clémence sont drôles, dans Sept jours, 2e année, no 18, 14 au 20 janvier 1966, p. 38.
- Anonyme, De soeur Volante à soeur Collante, dans Le Devoir, 8 septembre 1973, p. 22.
- Anonyme, Folklore et gogo, dans Le journal de Montréal, vol. 3, no 21, 14 juillet 1966, p. 13.
- Anonyme, Francophone friends, dans Canadian composers, décembre 1971, no 65.
- Anonyme, Jacques, Clémence et Jean-Robert, dans La Presse, vol. 82, no 12, 15 janvier 1966, p. 2.
- Anonyme, Nos vedettes et le jour de l'An, dans La Patrie, vol. 88, no 52, 31 décembre 1967, p. 44.

- Anonyme, Paroles sans musiques, dans Le Devoir, 25 juin 1977, p. 13.
- Anonyme, Portrait dans McLean's, no 16, avril 1976, p. 34.
- Anonyme, Portrait, dans Weekend Magazine, no 27, décembre 1977, p. 6.
- Anonyme, Quand Clémence analyse Clémence, dans La Presse, 16 décembre, p. H-1.
- Anonyme, Superfleurs dans les deux langues (photo et mention de sa présence) dans Canadian composers, no 105, novembre 1975, p. 45.
- Anonyme, La tendre et douce Clémence, dans Février à Québec, vol. 2, no 2, février 1978, p. 3.
- Anonyme, Le théâtre d'été du Lac Beauport, dans Canadian Composers, no 143, septembre 1979, p. 41.
- Anonyme, Les trouvailles de Clémence, une trouvaille d'Interimage, dans Télé-Pressé du 30 octobre au 6 novembre 1976, p. 3.
- Anonyme, Un chagrin d'amour transformé en chanson, dans McLean's, avril 1968, pp. 27-28.
- Anonyme, Un spectacle intéressant, mais trop long, dans Le Carabin, vol. 27, no 3, 16 septembre 1966, p. 10.
- Anonyme, Un spectacle, un témoignage, une prière (Texte et photo), dans Esprit vivant, vol. 4, no 37, pp. 1, 6 et 7.
- Anonyme, "Le vol rose du flamant": un beau spectacle (opinion d'un lecteur), dans Le Devoir, 28 décembre 1964, p. 6.
- Basile, Jean, Les nouvelles de Clémence DesRochers n'ennuient jamais, dans Le Devoir, 18 janvier 1975, p. 18.
- Beaulieu, François, Depuis sept jours, Sophie G..., dans Sept-jours, vol. 1, no 1, septembre 1966, p. 39.
- Beaulieu, Pierre, Le monde aime mieux... Clémence DesRochers, dans La Presse, 2 avril 1977, p. D-5.
- Beaulnes, Jean, Clémence sait nous faire rire et pleurer, dans Canadian composers, no 58, mars 1971, pp. 4 à 7.
- Béchard, Roland C., Clémence... sans pardon, dans Le Canada français, vol. CV, no 30, 10 février 1966, p. 2.
- Bergeron, Annie, Clémence DesRochers à coeur ouvert: il faut rire de nos malheurs pour les dépasser, dans Québec-Pressé, vol. 1, no 10, 21 décembre 1969, pp. 19 et 28.
- Berthiaume, Christiane, (sans titre), dans La Presse, 17 novembre 1973, p. E-6.
- Id., L'humour, c'est un constant exercice de lucidité (Clémence DesRochers), dans La Tribune, vol. 58, no 206, 28 octobre 1967, p. 16.
- Boucher, Denyse, La fantaisie faite femme: Clémence DesRochers, dans Châtelaine, vol. 12, no 9, septembre 1971, pp. 32-33, 64, 69-70.
- Brousseau, Jean-Paul, Albert Millaire pour la qualité, sans subventions, dans La Presse, 6 octobre 1979, p. 4.
- Brunelle, Christiane, Inéffable Clémence, dans Le Soleil, vol. 69, no 40, 12 février 1966, p. 36.
- Id., Un spectacle fou, fou, fou avec Clémence DesRochers, dans Le Soleil, vol. 69, no 46, 19 février 1966, p. 9.

- Chabot, Colette, Clémence écrira avec Paul Berval "Le boeuf et les girls, dans La Presse-Spec, no 32, 25 septembre 1969, p. 3.
- Constantineau, Gilles, Le sport vu par Clémence, dans Le Devoir, 25 octobre 1978, p. 17.
- Corriveau, Martine, Clémence DesRochers a mis le temps qu'il faut, dans Le Soleil, 20 octobre 1973, p. 46.
- Id., Ecrire... moi je suis un être vivant, dans Le Soleil, 16 juin 1973, p. 43.
- Id., Albert Millaire, le coq des trois actrices, dans Le Soleil, 16 juin 1979, p. E-1.
- Côté-Robillard, Diane, Affectueusement, Clémence, dans TV Hebdo, 8-14 avril 1978, vol. XVIII, no 37, pp. 5-6.
- Duhaime, Gérard, Un discours qui touche tout le monde, dans Progrès-Dimanche, Chicoutimi, 18 avril 1976, p. 68.
- Dagenais, Angèle, Clémence retrouve la scène et ses premières amours dans Le Devoir, 10 mars 1976, p. 15.
- Dassylva, Martial, La vie vécue, dans La Presse, 24 janvier 1973, p. C-5.
- Dostie, Bruno, La révolte du petit poodle, dans Le Jour, 8 avril 1977, pp. 34-35.
- Id., Seriously speaking: Quebec's finest lady, dans Canadian Composers, no 126, décembre 1977, pp. 4-9.
- Fecteau, Hélène, La fantaisie faite femme: Clémence DesRochers, dans Châtelaine, vol. 16, no 12, décembre 1975, pp. 38, 76, 80 et 82.
- Fournier, Claude, Invitons-les à la dernière, dans La Presse, vol. 83, no 303, 30 décembre 1967, p. 32.
- Gaudreault, André, Un bon spectacle pourtant dans Le nouvel lib, 7 avril 1978, p. 50.
- Gay, Paul, Sur un radeau d'enfant, dans Le Devoir, 6 décembre 1969, pp. 12-14.
- Germain, J.-C., Clémence DesRochers: je n'ai même plus le temps de paresser au lit le matin, dans Le petit journal, vol. 42, no 4, 19 novembre 1967, p. 86.
- Germain, Georges-Hébert, Le Patriote (Mention et photo), dans Canadian composers, no 99, mars 1975, p. 13.
- Gilford-Jones, Dr. W., Le monde sont drôles (titre donné à un article et référence à Clémence) dans la chronique Médecine d'aujourd'hui de La Presse du 31 octobre 1979, p. E-3.
- Ginoras, Claude, Sois toi-même, mais pourquoi ne l'es-tu pas, Clémence?, dans La Presse, 83ième année, no 266, 16 novembre 1967, p. 18.
- Godin, Gérald, Le monde sont drôles, et Clémence itou, dans McLean's, vol. 6, no 31, mars 1966, p. 45.
- Guay, Jacques, Clémence dans la vie, dans McLean's, vol. 8, no 4, avril 1968, p. 26.
- Guirard, Daniel, Quand l'amour est mort, dans Nous, vol. 4, no 2, juillet 1976, pp. 4 à 6.

- Hamel, Doris, Un tour d'horizon de l'humour avec Lussier (Doris), dans Le Nouvelliste, vol. 58, no 160, 6 mai 1978, p. 22.
- Larue-Langlois, Jacques, Hommage à Clémence, au lac Beauport, trois actrices un coq, dans Le Devoir, 27 juin 1979, p. 15.
- Lavoie, Benoît, Clémence DesRochers qui sait durer, dans Le Soleil, 16 février 1974, p. 38.
- Lemieux, Jean-Guy, Clémence, encore un dernier show, dans Le Soleil, 12 mars 1977, p. D-12.
- Id., Clémence, la flûte plutôt que la batterie, dans Le Soleil, le 6 décembre 1975, p. D-5.
- Id., Pour Clémence, chanter, c'est aimer un peu, dans Le Soleil, 15 décembre 1975, p. C-8.
- Id., Quand Clémence monologue avec ses pertes de mémoire, dans Le Soleil, le 16 mars 1977, p. H-3.
- Id., Une Clémence magnifique sur une belle scène, dans Le Soleil, le 24 avril 1976, p. H-3.
- Id., Un petit coup de téléphone de Clémence, dans Le Soleil, 24 avril 1976, p. H-3.
- Léonard, Martine, Monologues: de la parole au texte, dans Livres et auteurs québécois, 1973, pp. 158-160.
- L'Heureux, Christine, Les influences de Clémence, dans Le Devoir, le 30 octobre 1975, p. 14.
- Id., Clémence DesRochers, dans Le Devoir, 1er novembre 1975, p. 17.
- Id. (Collaboration de "Sleepy"), Le monde aime mieux Clémence, dans Mainmise, no 61, août 1976, pp. 1, 5 et 8.
- Mailhot, Doris, Le vol rose du flamant, dans La sentinelle, vol. 4, no 3, février 1965, p. 2.
- Martel, Réginald, Entre rires et larmes, dans La Presse, 22 février 1975, p. D-3.
- Id., Les jeux du mythe et du réel, dans La Presse, 22 février 1975, p. D-3.
- Id., Toupin, Clémence et les autres, enfin!, dans La Presse, 13 décembre 1969, pp. 15-20.
- Moore, Gilbert, Alfred DesRochers s'éteint paisiblement à 77 ans, dans Montréal-Matin, vol. 49, no 85, 13 octobre 1978, pp. 1 et 24.
- Morissette, Brigitte, Clémence en veillesse, dans La Patrie, vol. 88, no 47, 26 novembre 1967, p. 52.
- Mouffe, Clémence et la tendresse ordinaire, dans Nous, vol. 4, no 11, avril 1977, pp. 24, 25 et 29.
- Nadeau, Marie, Le vol rose du flamant, dans Le Journal de Montréal, vol. 1, no 136, 10 décembre 1964, p. 16.
- Normand, Francine, Reverrons-nous Clémence à Sherbrooke?, dans Campus estrien, vol. 3, no 6, 1er novembre 1967, p. 7.
- Paré, Yvon, La tendresse de vivre, dans Le quotidien de Chicoutimi, 17 avril 1976, p. 6.

- Pavlovic, Myriane, et Jean-Marc Allard, Affectueusement, Clémence, dans TV Hebdo, 8 au 14 avril 1978, vol. XVII, no 37, pp. 1 et 5.
- Pedneault, Hélène, Bio-bibliographie de l'impressario de Clémence, disponible à 3828, rue Fullum, Montréal.
- Péladeau, Carl, Alfred DesRochers - "le vieux chêne" - s'éteint paisiblement à 77 ans, dans Télé-Radiomonde, 22 au 29 octobre 1978, vol. 41, no 8, pp. 1 et 8.
- Pépin, Marcel, Albert Millaire, pour la qualité, sans subventions, dans Le Devoir, 6 octobre 1979, p. 10.
- Pétrovski, Nathalie, Clémence, Elo, Tangerine Dream, trois visions différentes, dans Le Devoir, 23 mars 1977, p. 10.
- Id., Fabienne, Clémence, un dernier show, un deuxième disque, dans Le Devoir, 23 mars 1977, p. 10.
- Pigeon, Gordon, Au coeur du complexe ultra-moderne, un oasis d'amour fraternel (photo et reportage de spectacle) dans Esprit Vivant, vol. 4, no 17, 24 mai 1979, pp. 1, 8 et 9.
- Pilon, Jean-Guy, La poésie: la vraie et la fausse, dans Le Devoir, 24 janvier 1970, p. 33.
- Pilotte, Hélène, Noël en chansons, dans Châtelaine, vol. 8, no 12, décembre 1967, pp. 34 à 39.
- Poisson, Roch, Romans et nouvelles, dans Photo-journal, vol. 3, no 14, 19-26 juillet 1967, p. 60.
- Pontaut, Alain, Metteur en scène du "Vol rose du flamant", Albert Millaire entend faire du neuf, dans Le Devoir, vol. 55, no 287, 5 décembre 1964, p. 13.
- Id., Vitalité de la chanson, dans Montréal 66, vol. 3, no 1, janvier 1966, p. 8.
- Robert, Guy, "Sur un radeau d'enfant" de Clémence DesRochers, dans Livres et auteurs québécois, 1969, p. 101.
- Roy, Pierrette, Provoquer le rire tout en suscitant la réflexion, dans La Tribune, 10 février 1978, p. 9.
- Royer, Jean, Notes de Jean Royer (Etude sur R.E.) dans L'Action, 13 décembre 1969, pp. 18 à 20.
- Id., Le vieux prince, Clémence et les autres, dans Le Soleil, le 4 janvier 1975, p. D-8.
- Rudel-Tessier, Clémence et ses girls: pas méchantes, dans La Presse du 4 mai 1969, 85e année, no 112, p. 11.
- Id., Clémence et ses girls s'amuse comme des petites folles, dans SPEC - La Presse, 17 avril 1969, pp. 4 et 5.
- Id., Le flamant a pris son vol, dans Photo-Journal, vol. 28, no 35, 9 décembre 1964, p. 28.
- Samson, Jacques, Trouver Clémence parmi ses trouvailles, dans Le Soleil, 30 novembre 1976, p. E-13.
- Saumart, Ingrid, Clémence DesRochers: je n'ai plus envie de raconter mes peines, dans Le petit journal, 42e année, vol. 22, 24 mars 1968, p. 49.

- Id., Et si les girls étaient des boys, dans La Presse-Spec, no 32, 25 septembre 1969, pp. 6 et 28.
- Singer, Jérôme-L., L'imagination, mère de la sérénité, dans Psychologie, no 54, janvier 1977, p. 25.
- Taschereau, Yves, Clémence en sourdine, dans Le Devoir, 1er avril 1975, p. 11.
- Id., Clémence, la cousine à tout le monde, dans Le Devoir, 17 juin 1974, p. 12.
- Thério, Adrien, "Le monde sont drôles" de Clémence DesRochers dans Livres et auteurs canadiens, 1966, p. 40.
- Tremblay, Gisèle, Clémence DesRochers: et pourtant, elle fait rire dans Le Devoir, 29 novembre 1973, p. 12.
- Id., Clémence DesRochers, Marie Laforest et Mireille Mathieu ont des disques qui les caractérisent bien, dans Le Devoir, 20 décembre 1973, p. 12.
- Vézina, Marie-Odile, 18 ans d'un métier qu'elle s'est créé, dans Perspectives-Dimanche-Matin, 25 avril 1976, pp. 6, 8 et 10.

DISQUES D'HUMOUR AUDITIONNES - AUTRES DISQUES

- Barbara, Pleins feux sur... Barbara, ét. Philips, no 6641.1031.
- Id., Barbara, ét. Philips, no 70441.
- G. Bécaud, Collection d'or, ét. Pathé, SPAC 68065.
- Bolduc, madame "la", 20 grands succès d'hier - Collection québécoise, ét. MCA, no CB 37000.
- Charlebois, Robert, Les grands succès de..., ét. Gamma, no G-2-1003.
- Dubois, A., Grenier, S., Laurendeau, M. et Saint-Germain, M. (Les cyniques), étiquette MCA: nos MCA 17 102, MCA 17 103, MCA 17 104, MCA 17 106, MCA 17 107; et. Bêta, BE 10-11.
- Deschamps, Yvon; Les unions quossa donne, ét. Polydor 542.503; ét. Polydor, La sexualité, 2424.072; La libération de la femme, ét. Kébec disc KD 700; La mort du boss - le bill 22, KD 701.
- Dulac, Jacqueline, Lorsqu'on est heureux, RCA GALA CGPSC-399.
- Favreau, Marc (SOL), Enfin Sol, ét. Barclay 80160, Rien détonnant, ét. Barclay, no 80217 et 80229.
- Ferland, Jean-Pierre, le disque d'or, ét. Sélect S-398.149.
- Julien, Pauline, Suite québécoise, ét. Gamma, no GM 109.
- Lapointe, Jean, Démaquillé, ét. Kébec disc, no KD 907, Face A/Face B, ét. Kébec disc, no KD 930.
- Labelle, Pierre et all. Le nouveau festival de l'humour sur Discotel TY 2000.

- Vigneault, Le nord du nord, ét. Columbia, no FS 681.

SOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

- (En collaboration) Dictionnaire Quillet de la langue française, 4 vol., librairie Aristide Quillet, Paris, 1975, non paginé à la fin.
- Angenot, Marc, Glossaire de la critique littéraire contemporaine, Hurtubise HMH, Montréal, 1972, 118 p.
- Bach, Richard, Jonathan Livingstone le goéland, éd. Flammarion, Paris, 1973, 79 p.
- Bachelard, Gaston, Poétique de l'espace, P.U.F., coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris, 1974, 215 p.
- Id., Poétique de la rêverie, P.U.F., coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris, 1977, 185 p.
- Baldenberger, Fernand, Les définitions de l'humour dans Etudes d'histoire littéraire, Paris, Hachette, 1907, pp. 176-227.
- Barrette, Jacqueline, Flatte ta bédaine, Ephrème, Théâtre actuel du Québec, 1973, 123 p.
- Beaudot, Alain, Vers une pédagogie de la créativité, ESF, coll. Sciences de l'éducation, Paris, 1973, 123 p.
- Bergson, Henri, Le rire, P.U.F., coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris, 1972, 160 p.
- Borduas, Paul-Emile, Refus global, éd. Anatole Brochu, St-Hilaire, 1972, 112 p.
- Brault, Jacques, La poésie ce matin, éd. Parti-pris, coll. Paroles, Montréal, 1973, 116 p.
- Breton, André, Manifeste du surréalisme, éd. Gallimard, coll. Idées, "France", 1975, 190 p.
- Cazeneuve, Jean, Sociologie de la radio-télévision, P.U.F., coll. Que sais-je?, no 1026, Vendôme, 1974, 126 p.
- Centre de perfectionnement en environnement scolaire, Lettres d'information sur les aspects neurofonctionnels en éducation, tome 1, U.Q.T.R.
- Chamberland, Paul, Terre-Québec, Déom, coll. Poésie canadienne, 1972, 78 p.
- Demarcy, Richard, Eléments pour une sociologie du spectacle, soc. Générale d'Éditions, coll. 10-18, 1973, 435 p.
- Deschamps, Yvon, Monologues, Leméac, coll. Mon pays mes chansons, Montmagny, 1973, 235 p.
- DesRochers, Alfred, A l'ombre de l'Orford, Fides, coll. Nénuphar, 1948, 116 p.

- Id., Elégies pour l'épouse en-allée, éd. Parti-pris, coll. Paroles, Montréal, 1967, 130 p.
- Dubuc, Carl, Les doléances du notaire Poupart, Montréal, éd. du Jour, 1961, 125 p.
- Duplessis, Yvonne, Le surréalisme, P.U.F., coll. Que sais-je, no 432, Vendômes, 1972, 123 p.
- Dupré, P., Encyclopédie du français dans l'usage contemporain: difficultés, subtilités, complexité, singularités, éd. de Trévise, 1972, 700 p.
- Durant, Gilbert, Structures anthropologiques de l'imaginaire, éd. Bordas, coll. Etudes, Poitiers, 1973, 550 p.
- Falardeau, Jean-Charles, Imaginaire social et littérature, éd. Hurtubise, HMH, coll. Connaissances, Montréal, 1974, 182 p.
- Favreau, Marc, Estradinairement vautre, éd. de l'Aurore, coll. l'Amélanchier, Montréal, 1974, 83 p.
- Freud, Sigmund, Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, éd. Gallimard, coll. Idées, France, 1974, 410 p.
- Gagnon, Ernest, L'homme d'ici, HMH, coll. Constantes, 1963, 192 p.
- Gibran, Khalil, Le prophète, éd. Casterman, Tourani, 1974, 95 p.
- Girard, Rodolphe, Marie Calumet, éd. S. Brousseau, Montréal, 1946, 283 p.
- Köhler, Wolfgang, Psychologie de la forme, éd. Gallimard, coll. Idées, 1964, 375 p.
- Laforgues, René, Psycho-pathologie de l'échec, petite bibliothèque Payot, 1975, 237 p.
- Lapointe, Gatien, Le premier mot - Le pari de ne pas mourir, éd. du Jour, coll. Les poètes du jour, Montréal, 1970, 107 p.
- Leclerc, Félix, Allégro, Fides, coll. Rêve et vie, Montréal, 1972, 154 p.
- Id., Les calepins d'un flâneur, Fides, coll. Bibliothèque canadienne, Montréal, 1974, 180 p.
- Lescarpit, Robert, L'humour, P.U.F., coll. Que sais-je?, no , Paris, 1972, 128 p.
- Lévesque, Raymond, Bigaouette, éd. de l'Homme, Montréal, 1970, 108 p.
- Mailhot, Laurent, La littérature québécoise, P.U.F., coll. Que sais-je?, no 1579, 1974, 128 p.
- Marcotte, Gilles, Une littérature qui se fait, HMH, Montréal, 1971, 310 p.
- Martineau, Denyse, Juliette Béliveau, éd. de l'Homme, Montréal, 1970, 220 p.
- Miron, Gaston, L'homme rapaillé, P.U.M., coll. Prix de la revue Etudes françaises, Montréal, 1970, 172 p.
- Morier, Henri, Dictionnaire de poétique et de rhétorique, P.U.F., Paris, 1975, 210 p.
- Mortier, Raoul et all., Dictionnaire Quillet de la langue française, Librairie Aristide Quillet, Paris, 1946, 4 vol. (non paginé à la fin).

- Nadeau, Maurice, Histoire du surréalisme, éd. du Seuil, coll. Point, Paris, 1964, 190 p.
- Nelligan, Emile, Poésies complètes, éd. Fides, coll. du Nénuphar, Montréal, 1952, 333 p.
- Pagé, Pierre, Legris, Renée et all., Problèmes d'analyse symbolique, P.U.Q., 1972, 245 p.
- Poulet, Georges, Etudes sur le temps humain, tome 1, S.G.E., coll. 10-18, Paris, 1972, 343 p.
- Préfontaine, Yves, Boréal, éd. Estérel, coll. Lettres québécoises, Montréal, 1967, 45 p.
- Robert, Paul, Le petit Robert de la langue française, Société du nouveau Littré, Paris, 1972, 1970 p.
- Id., Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Société du nouveau Littré / Le Robert, Paris, 1966, 980 p. (vol. 3), 887 p. (vol. 6).
- Rouquette, Michel-Louis, La créativité, P.U.F., coll. Que sais-je?, no 1528, Vendôme, 1973, 124 p.
- Rousset, Jean, Forme et signification, éd. José Corti, 1967, 198 p.
- Rufiange, André, Les joyeux troubadours, éd. Radio-Canada / Les Presses Libres, Montréal, 1971, 144 p.
- Saint-Denys Garneau, Hector de, Poésies, éd. Fides, coll. du Nénuphar, Montréal, 1972, 240 p.
- Saint-Exupéry, Antoine de, Le petit prince, Librairie Herbrace paper-ground Library, Harcourt, Brace and world, New-York, 1971, 113 p.
- Saussure, Ferdinand de et all., Cours de linguistique générale, éd. Payot, coll. Etudes et documents, Paris, 1971, 331 p.
- Sillamy, Robert, Dictionnaire de psychologie, éd. Larousse, 1965, 319 p.
- Thério, Adrien, L'humour au Canada-Français, CLF, 1968, 285 p.
- Vigneault, Gilles, Quand les bateaux s'en vont, Nouvelles éditions de l'Arc, coll. l'Escarfel, 100 p.
- Villon, François, Oeuvres, classiques Garnier, Paris, 1970, 283 p.

TABLE DES MATIERES

	pages
Remerciements	2
Sigles	3
Plan du texte	4
Sommaire de l'argumentation	9
Introduction. Situation de Clémence DesRochers dans le cadre des années 1960-1975 et de l'histoire littéraire	10
Quelques étapes dans sa vie	13
Motifs de mon choix	18
Terminologie	19
Méthode	27
Démarches d'ensemble	28
<u>PREMIERE PARTIE: RIRE AUX LARMES</u>	30
<u>CHAPITRE 1: L'HUMOUR DIFFICILE</u>	
Introduction	31
A) <u>PROBLEME HUMAIN: LA SOLITUDE</u>	
La solitude de l'écrivain	32
La solitude de Clémence	33
La solitude du créateur	37
B) <u>LUEURS VACILLANTES</u>	
Accomodation	38
Lucidité pénible	39

Dynamisme du souvenir	40
C) <u>PROBLEME HUMAIN: LA MORT</u>	
Le chemin funéraire	42
La mort des autres et la sienne	44
Vision prochaine	46
L'illogisme de la mort	47
D) <u>VIVRE SES PROBLEMES</u>	
Les yeux ouverts	49
La fleur trempée de larmes	50
Profondeur du thème	51
Levier des angoisses	53
Conclusion	56
<u>CHAPITRE 2: ENTRE L'INDIVIDU ET LE MONDE</u>	
Introduction	58
A) <u>FENETRE SUR LE MONDE</u>	
Dimension sociale	58
L'individu face au monde	60
Indulgence	63
Force du caractère	64
B) <u>LE MONOLOGUE ET SON IMPACT SOCIAL</u>	
Correspondances	67
Auto-représentation	68
La personnalité paradoxale de Clémence	70

La politique de Clémence	72
C) <u>LA FORTE PERSONNALITE</u>	
Clémence, fille du monde	74
Frères et soeurs	75
Clémence et le genre humoristique	77
Douleur existentielle	78
D) <u>LA DIFFICILE QUETE DU SUCCES ET LES CONTRAINTES DU METIER</u>	
Clémence, créatrice déçue	81
Le spectacle	84
Ironie agressive	87
Usage sélectif des procédés	90
Conclusion	92
<u>CHAPITRE 3: L'HUMOUR PAR-DELA LE TEMPS ET L'OPACITE</u>	
Introduction	93
A) <u>LES TENTACULES DU TEMPS</u>	
L'enfance et son évolution	94
L'âge et la vieillesse refusés	98
Le refus explicite de la mort	99
L'art du portrait	101
B) <u>L'HUMOUR DE L'INCOMMUNICABLE OU "UNE DES MILLE ILES"</u>	
Liberté individuelle et amour	103
Incompréhension	104
Dimension non-verbale	106

Conclusion	107
<u>CHAPITRE 4: L'HUMOUR LUMINEUX</u>	
Introduction	108
A) <u>METAMORPHOSE DE L'INSECTE</u>	
Cocons	109
Volonté	113
Percée éclatante de la beauté	116
Envol	118
B) <u>METAMORPHOSE PAR L'EXPRESSION ENFANTINE</u>	
Fascination de l'enfance et des enfants	120
Le dessin naïf	122
Clémence, éducatrice-élève	134
C) <u>METAMORPHOSE FONCIERE</u>	
Contemplation et désamorçage	135
"Rapailage" - écriture	137
Vivre SES solitudes	138
Espoir	139
Conclusion	140
Conclusion de la première partie	141
<u>DEUXIEME PARTIE: RIRE MALGRE TOUT ou "RIRE TOUT SEUL".....</u>	
Introduction	143
<u>CHAPITRE 5: LES "EN-ALLES"</u>	
Introduction	144

A) <u>LA FUIITE DU TEMPS</u>	
Le temps affolant	145
Mémoire	147
Revivre l'enfance	149
B) <u>L'ESPACE OPAQUE</u>	
La nature figurative	150
Vision universelle	151
Résolutions et réalités brutales	153
C) <u>SE SOUVENIR AU QUEBEC</u>	
Fond traditionnel	155
Folklore	158
Le Québec au coeur	159
Romantisme	160
Un chat qui court le fil du temps	161
Conclusion	162
<u>CHAPITRE 6: L'AMOUR DECU</u>	
Introduction	164
A) <u>T. L'INCONNU</u>	
L'homme idéal	165
Lourdeur d'un amour	168
Vie conquérante	169
B) <u>L'AMOUR FILIAL BRISE</u>	
La mère discrète	171

Le père glorieux	174
Disparitions	175
C) <u>L'ENFANCE ET LES BELLES SAISONS</u>	
Au coeur de l'enfant	179
La feuillée aux nids d'oiseaux	181
Conclusion	183
<u>CHAPITRE 7: METAMORPHOSE LUMINEUSE</u>	
Introduction	185
A) <u>EVOLUTION DIACHRONIQUE DES THEMES</u>	
Etude diachronique	186
B) <u>PERPETUER JOIES ET LARMES</u>	
L'accord difficile	192
Conciliation	193
Naïveté saine et rafraîchissante	194
Amour éternel	196
C) <u>PROFONDEUR DES EXPRESSIONS</u>	
Jeux de mots	197
Iceberg du verbe	204
Quête du partage	207
Joie douloureuse du partage	210
Conclusion	211
<u>CONCLUSION</u>	
Propos de la conclusion	213

A) <u>TOUTE UNE VIE</u>	
Pour quelques lignes	214
Lucidité	215
Qualité de l'introspection	215
Sensibilité aux limites	216
Les absences transgressées	217
Valeur et qualité des écrits	218
B) <u>VALEUR EXPRESSIVE</u>	
Prise de conscience	219
Atténuation	223
Libération	225
Originalité	226
C) <u>L'HUMOUR - TRANSGRESSION</u>	
Bridge over troubled waters	230
La ville vivante	233
L'enthousiasme de la chanson	236
Accueil attendu	240
Amour du métier	244
Bibliographie	248
Oeuvres de Clémence	248
Discographie de Clémence	248
Documents audio-visuels	248
Articles de périodiques	249

Disques d'humour auditionnés - Autres disques	254
Sources bibliographiques	255
Table des matières	258