

Yeux fertiles

Number 77, Summer 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13716ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1998). Yeux fertiles. *Moebius*, (77), 143–154.

MICHEL-E. CLÉMENT

Ulysse de Champlemer

Triptyque, 1997, 155 p.

Bien que l'auteur en soit à son premier ouvrage seulement depuis 1970, année où il publia *Confidences d'une prune*, il fait montre, dans son écriture, d'une maturité qu'on peut constater à travers des thèmes tels l'apprentissage, la liberté, la tendresse, le tout ponctué d'un humour fort intelligent. Bref, il vise et atteint un équilibre qui donne une dimension réaliste au récit. Comme s'il voulait démontrer que rien n'est tout à fait noir ni tout à fait blanc.

Il faut également tenir compte de la vision onirique renforcée par le monologue intérieur du personnage d'Ulysse Daudelin et ses nombreuses références mythologiques, qui donnent au texte un style particulier:

Sûre de son affaire, Mimose rappelait aux béotiens du voisinage et de sa famille qu'une Pénélope ne pouvait accoucher que d'un Télémaque. Juliette, ma mère, à qui il arrivait de voir loin et de deviner juste, me jurait en aparté que l'enfant serait une fille. (p. 32)

Ulysse de Champlemer, c'est un peu le mythe de Pygmalion inversé. D'abord membre de l'équipe de football des Tueurs, puis videur de club, Ulysse Daudelin accède à la profession de bibliothécaire, encouragé par Mimose, sa femme, qui tente de parfaire sa culture. C'est un couple problématique: ils ont de la difficulté à communiquer, entre eux et avec leur fille, Coriandre. Ils décident de se faire construire une maison sur le site de l'ancienne mer Champlain, d'où le nom du complexe Champlemer. À la bibliothèque, Ulysse trouvera un début de sens à sa vie dans une relation d'amitié avec sa collègue Thaïs, une dame dans la cinquantaine qui a beaucoup voyagé et qui l'orientera vers l'écriture. Enfin, sa mère

étant hospitalisée, il se rapprochera d'elle et de son père, surtout de ce dernier.

On est à même de constater que l'auteur livre une réflexion intéressante et sérieuse sur la société et l'incommunicabilité, surtout entre proches, thématique par ailleurs fort répandue dans le corpus québécois. La critique de la famille et de la petite bourgeoisie n'exclut pas un retour à l'essentiel, à des valeurs intérieures, ainsi qu'à une certaine forme de réconciliation avec le passé, étape préalable à la maturité:

Peut-on s'accepter soi-même sans accepter son père et sa mère? Et pour les accepter, il faut les découvrir au-delà de ce que l'enfance nous a donné à voir d'eux. (p. 128)

L'émotion est peut-être l'aspect le plus intéressant du récit. On est renversé par les circonstances qui ont entouré le viol de la mère par le clown, figure récurrente, et ému par le rapprochement du père et du fils qui rappelle les protagonistes du film *Un zoo la nuit*.

En somme, il s'agit d'un texte très profond, grinçant par moments, surtout en ce qui concerne la problématique de la vie de couple, aspect un peu négligé par l'auteur. Et c'est écrit dans une langue belle et pleine d'humour.

Martin Thisdale

PIERRE NEPVEU

Romans-fleuves

Éditions du Noroît, 1997, 93 p.

La fréquentation des recueils de Pierre Nepveu ne laisse jamais intact son lecteur. Il en va de même avec *Romans-fleuves*, qui a remporté les honneurs du Prix littéraire du Gouverneur général.

Cinq suites constituent le recueil, à travers lesquelles le poète nous invite à le suivre dans son voyage. Ni plus ni moins qu'une descente au cœur de la déchirure du monde, offerte à nos yeux où que nous portions le regard. Et c'est avec des images percutantes, autant dans leur densité que dans leur efficacité, qu'il nomme la difficulté d'être au monde tel qu'il se présente aujourd'hui. Des images interpellant nos

vies *romans-fleuves* trouées de peurs ne permettant que «l'exercice d'effleurer pour mieux vivre». Car il est plus facile de fermer les yeux et d'oublier le réel. Plus commode d'ignorer toutes ces morts, grandes et petites, livrées en vrac par les écrans, éternels pourvoyeurs de spectacle, dont cette «tête décapitée [sic] en Asie» qui «me regarde à l'ombre d'un palétuvier», que notre sommeil s'empresse de recouvrir.

L'enfance cependant. La tendresse d'une mère aux caresses inoubliables. Et tant de promesses qui ne seront pas tenues. Bienheureuse enfance qui ne manque pas toutefois de mener directement aux ruines des temps présents que l'adulte découvre, comme à celles de l'avenir, déjà fumantes sous les villes fatiguées. Et le voyage continue.

La poésie ici nous transporte dans tous les lieux. Des réseaux de neurones du cerveau à l'immensité du cosmos. Des terrains vagues non encore entamés de l'infini aux dépotoirs terrestres où il faudra bientôt réserver longtemps à l'avance une place pour nos déchets.

Cette excursion au royaume du malheur et de la triste condition humaine ne laisse pas pour autant dans l'ombre les bonheurs de la vie. Car il y a tout de même une douceur de vivre qu'on ne saurait enlever à l'existence. Une douceur que prodigue la présence de la compagne qu'on peut aussi sentir à travers les œuvres religieuses d'un sculpteur brésilien. Sans taire ce bonheur de lecture que nous offrent ces textes d'une rare beauté, bien qu'ils décrivent la déconfiture de notre espèce «qui meugle dans les interstices du désespoir».

À travers la subjectivité de son auteur, *Romans-fleuves* propose un parcours où ce dernier relate certains moments d'une histoire, la sienne. Nous les recevons comme des confidences chuchotées du bout des lèvres. Un bilan dressé de l'ampleur du combat, engageant fiction, autobiographie et poésie. Et nous respirons avec le poète qui n'a pas peur de s'avancer vers ses propres contradictions, quitte à s'endormir en chemin sur le volcan éteint d'un désastre à venir. Quitte à recevoir en pleine figure l'éclat de tristesse d'un obus du malheur dont toute l'attention consiste à s'égarer parmi nous.

Guy Perreault

JEAN-PIERRE MILOVANOFF

La splendeur d'Antonia

Julliard, 1996, 188 p.

La question de la crédibilité du narrateur est l'une des plus difficiles pour les auteurs. Prétendre restituer tous les détails d'une scène est toujours difficilement justifiable. Le journal dont l'objet prétend se limiter à son sujet reste délicat d'emploi. Les lecteurs astucieux ont tôt fait de trouver quelque élément dont le narrateur n'a pu avoir connaissance et dont il fait pourtant mention. Même le narrateur Tristram¹, qui nous annonçait sa vie et ses opinions, se perd en récits fort détaillés sur des événements qui précèdent de loin sa naissance. Le fameux narrateur *omniscient* des études littéraires traditionnelles est à peu près le seul à se garantir contre tout reproche.

Dans le récent Milovanoff, le narrateur, qui n'est pas sans parenté avec Tristram, prétend raconter l'histoire scandaleuse de sa propre arrière-grand-mère qu'il n'a pas connue. L'habile technique consistera pour lui à essayer de refaire la trame des événements à partir du témoignage de sa grand-mère, Pauline. Pour tous les détails dont on ne saurait être certain, le narrateur n'hésite pas à inventer ce qui est nécessaire à rendre l'histoire crédible et intéressante, prenant le narrataire (qu'il appelle lecteur) à témoin qu'«il faut bien que le chroniqueur mette de la chair là où le temps n'a déposé qu'un peu de carbone 14, et comment retrouver la vivacité et la profusion du réel sinon en puisant carrément dans son propre fonds, quitte à faire une entorse à la vérité toujours approximative et fuyante?»²

Comme Tristram, le narrateur prétend devoir suivre le fil des associations pour expliquer la situation qu'il narre. Comparons cette citation du *Tristram Shandy*:

Pour peu que l'auteur³ ait d'esprit, il lui faudra cinquante fois dévier de sa route en telle ou telle compagnie et sans qu'il pense s'y soustraire; des points de vue se présenteront et le solliciteront sans cesse: impossible de ne pas s'arrêter pour les contempler⁴.

à cet extrait de *La splendeur d'Antonia*:

Les narrateurs ont une vie de bâton de chaise, il leur faut aller partout où l'événement se présente et, chaque fois que la vraisemblance ou la politesse l'exige, faire un bout de

chemin avec les personnages qui surgissent, faute de quoi ils laisseraient se perdre l'essentiel qui, dans une histoire comme la mienne, se constitue de tout ce qui en apparence ne l'est pas, à commencer par les hasards et les aléas de la route (...)»⁵.

Comme le Tristram de Sterne, le narrateur d'*Antonia* se dit l'auteur de son texte et se regarde l'écrivain. Il se corrige ou pointe du doigt une de ses techniques: «Avec le changement de direction, comme on le voit, moi aussi je change de temps⁶.» Comme Tristram, il prend comme point de départ un détail insignifiant⁷ pour justifier tout le reste et montrer à quel point le destin tient à peu de chose.

Le narrateur d'*Antonia* prend bien soin de se définir lui-même comme un bon à rien, ce qui lui permettra de se justifier de ses écarts comme de ses erreurs⁸. Ce qui donne du coup une plus grande liberté de procédés narratifs à son auteur. Le narrateur est souvent sollicité, mais ses réactions sont surtout devancées par les anticipations, questions, préventions et prétéritons. Par exemple, le narrateur répond aux critiques (p. 15 et 16) ou laisse la liberté de compléter certain détail: «un charretton tiré par un âne qu'on appellera comme on voudra» (p. 121); «Épuisé par les insomnies, le climat, la jaunisse ou ce qu'on voudra» (p. 28); «Le baiser d'Antonia s'achève par la délivrance d'un mot scabreux qu'elle glisse à l'oreille du médecin, et que je ne crois pas devoir répéter puisque aussi bien chacun l'imaginera à ma place» (p. 48).

L'ensemble réussit à créer l'impression de participer à l'aventure de la narration. À la différence du narrateur de *Tristram*, celui d'*Antonia* mène son récit à terme et ne déçoit pas le lecteur qui découvrira la fin du drame de la jeune femme, même si certaines questions resteront toujours nébuleuses. Le travail d'affaiblissement de l'autorité narrative (rapport à partir du récit d'un tiers⁹ narrateur qui s'attribue lui-même une faible valeur morale, par exemple) contribue paradoxalement à lui laisser la plus grande liberté et à sauver l'ambiguïté fondatrice de l'art littéraire, celui de conter des histoires, c'est-à-dire que l'histoire qui plaît est considérée comme la plus vraie même si elle n'est pas la plus véridique.

C'est ainsi que les facéties du narrateur viennent à la rescousse de la liberté de l'auteur.

- 1 *Vie et opinion de Tristram Shandy, gentilhomme* par Laurence Sterne, neuf volumes publiés entre 1759 et 1767.
- 2 *La splendeur d'Antonia*, p. 16.
- 3 Il faut noter que Tristram, le personnage, se présentant comme l'auteur de son récit, ne distingue pas entre auteur et narrateur, ce que Sterne derrière lui différencie bien dans les faits sinon dans les termes.
- 4 *Tristram*, livre I, ch. XIV.
- 5 *La splendeur d'Antonia*, p. 91.
- 6 *Id.*, p. 163.
- 7 Chez Sterne, c'était le moment de remonter la pendule avant le coucher qui signifiait le moment de conception du narrateur; chez Milovanoff, c'est le lacet d'une bottine qui se casse, d'où le port de demi-bottes mal ajustées qui causeront sa chute et la rencontre fatidique d'un séducteur.
- 8 «Il faut savoir que ma grand-mère est, après moi, la personne la plus retorse que je connaisse (...). Elle ne confiera jamais un secret si elle a un mensonge meilleur à mettre à la place.» *La splendeur d'Antonia*, p. 144.
- 9 Cela permet même au narrateur de se disculper et de prétendre n'être que le porte-voix en attribuant cette même disculpation à son informatrice. «Ô Pauline, Pauline! C'est à toi que je dois les détails que je rapporte ici fidèlement. (...) Je te soupçonnerais même (...) d'attribuer à Antonia (...) quelques-unes de tes propres aventures sentimentales. (...) Sous couvert de sauver la mémoire de ta mère, tu travaillerais à te disculper par mon entremise, au risque de faire de moi un pantin écrivant sous la dictée!» (p. 154)

PATRICK IMBERT

Le réel à la porte

Vents d'Ouest, coll. «Rafales/nouvelles», 1997, 188 p.

Le réel à la porte, c'est aussi bien ce qui nous attend au détour que les responsabilités momentanément congédiées. Même si la nouvelle éponyme favorise cette seconde option, plusieurs autres se chargent de rappeler la première. Ce recueil de nouvelles, inégales en longueur comme en force de frappe, mêle habilement le style narratif à l'élan poétique, comme le fantasme au quotidien.

Dans «Alejandro international», le parallèle entre la barbe à papa vendue par le narrataire personnage principal et

l'infiltration du rêve, donc du désir de changement, dans l'esprit de ceux qui y ont goûté, est subtilement mené. «La mouche», où l'insecte domestique devient le symbole de la résistance, étonne et ravit. Dans «La balle», le trajet suivi par le projectile devient une illustration littéraire de la fameuse théorie du chaos qui affirme que le battement d'ailes d'un papillon a des conséquences incalculables sur le reste du climat planétaire.

Les thèmes vont de l'érotisme à la révolution, en passant par l'anthropologie et le sort que nos sociétés réservent aux aborigènes. La néologie (*ça robinsonne tous azimuts* dans «La piscine, île déserte», p. 79; *chairdepoulisèrent* dans «Lettre blanche», p. 124; *chairdepoulisé* dans «Gravitations», p. 181; *Il s'est herméneuturbé* dans «Demain», p. 136; *que je la tentacule* dans «Autobiographie», p. 116) est souvent amusante et toujours très efficace. Les jeux de mots humoristiques sont parfois très réussis (*tout ce bon grain qui donnait l'ivresse* dans «Ça fabule», p. 158), parfois un peu lourds (*le post est rieur vient toujours avant* dans «Une nouvelle divinité», p. 60).

L'auteur affectionne les énumérations, fortes et vivantes comme dans «Le passé de notre avenir», incantatoires comme dans «L'écriture de la mesa», ou inutiles comme celle de la page 155 dans «Ça fabule».

Presque chaque nouvelle a un lien avec une autre, que ce soit un personnage, un lieu ou une thématique. Les retournements de situation, les cycles ouoboriens comme dans «Le passé de notre avenir» de même que les renversements des clichés (*Les vieux, c'est comme ça, c'est l'expérience de la vie, tandis que nous, les enfants, on est détachés, on a une vision plus naïve* dans «Ça fabule», p. 167) contribuent à faire de l'ensemble une lecture rafraîchissante malgré la douleur de thèmes comme l'exploitation, la mesquinerie ou la cruauté.

Certaines répétitions deviennent agaçantes. L'adjectif *anthracite* revient dans la plupart des nouvelles et jusqu'à trois fois dans «La girouette» (p. 63-66). L'adjectif *chthonien* est fréquent aussi. Le jeu de mots avec *gravité* (ce qui est grave et la force d'attraction terrestre) revient deux fois.

En dépit de ces quelques désagréments, l'originalité du traitement, la richesse des situations, l'ironie de la narration, les imbrications des différents récits par certains de leurs aspects¹, l'exubérance verbale de plusieurs passages et la finesse

de certaines observations² en font une lecture fort recommandable.

Francis Lagacé

- 1 Par exemple, le lien que vous trouverez (facilement d'ailleurs) entre «Ça fabule» et «Le réel à la porte» est habile et amusant.
- 2 Sans considérer le narrateur comme un grand penseur de la théorie sociale, on peut apprécier l'intérêt d'une remarque comme celle-ci: «Les vêtements se quittent, les derrières démasquent leurs poils, les sexes pendent inutiles, mais les ustensiles restent et la vaisselle est faite. Point d'exploration dans le monde des objets qui sont les monuments impérissables de notre civilisation alors que les vêtements ou leur absence n'en sont que l'effet mode.» (p. 65)

GÉRALD TOUGAS

La clef de sol et autres récits
XYZ éditeur, 1996, 188 p.

Gérald Tougas, lauréat du prix du Gouverneur général en 1991 pour son premier roman *La mauvaise foi*, est Franco-Manitobain d'origine et habite le Québec depuis près de trente ans. Pour en savoir plus long sur son parcours et sur la schizophrénie culturelle dont souffrent beaucoup de francophones hors Québec, il faut absolument lire le récit «Fête du Canada Day» où le lecteur monte volontiers à bord du bolide du narrateur, fou amoureux de sa femme, un peu philosophe sur les bords, pour prendre la longue (et incontournable) route vers le pays de l'exil, le Manitoba. Et dans quel but? Pour aller faire un (petit?) tour chez les parents perdus dans les Prairies.

Enfin, tout le recueil est un long périple dans l'espace et dans le temps; on y retrouve des récits inspirés de souvenirs d'enfance vécue dans les Plaines; d'une découverte plus que surprenante d'un adolescent qui travaille de ses beaux bras musclés sur la DEW line dans l'Arctique; le récit hilarant d'un voyage hélas! trop mémorable chez «les maudits Français» où une amitié de longue date n'en sort pas indemne; l'histoire presque surréaliste d'un professionnel qui,

n'en pouvant plus des pressions de son métier, laisse tout tomber pour s'acheter... une petite maison de campagne.

Mais attention, les récits de Tougas sont loin d'être banals. Par exemple, le souvenir d'enfance où l'auteur fait le récit palpitant d'une religieuse qui s'est attachée, mais un peu trop, à son jeune élève et qui l'aide avec ses travaux après l'école non pas par charité, mais pour ses beaux yeux et plus encore. Et la nouvelle «Any mail?» qui sue et suinte de ce monde d'hommes virils qui œuvrent sur la DEW line où un adolescent, allant prendre sa douche un beau soir, découvre deux travailleurs costauds en train de s'embrasser passionnément. Et même dans le récit «Tout paysager», le récit peut-être le moins autobiographique du recueil, le professionnel en quête de paix ne sait pas quelles horreurs l'attendent, et ce, sous son propre toit.

Bref, les personnages de Tougas séduisent dès le premier contact, la plume de l'auteur fait son chemin dès le premier mot. Par exemple, le début du récit éponyme qui ouvre le recueil: «Beaucoup de gens se damnent quand ils n'auraient qu'à tourner une petite clef d'or pour que s'ouvrent les portes du ciel; mais personne ne leur a montré à s'en servir. Cette petite clef, c'est un acte de contrition parfaite.» À bien y penser, en débutant ainsi, l'auteur, maître passé de l'ironie, se moque un peu de son propre bagage, de son vécu, de ses simples choix d'homme. Mais en même temps, il y a une tendresse infinie dans sa façon de voir et de décrire les êtres et les événements qui, par hasard, l'ont marqué. Lui, comme tant d'autres.

Chez les grands auteurs, les vrais, l'apport autobiographique d'une œuvre est sans aucune importance. Tougas traite le contenu de ses récits avec une objectivité presque stoïque. Dans son œuvre, nous sommes d'abord et avant tout dans l'universel, dans la vaste et profonde vie dans laquelle nous baignons tous.

Ce recueil de récits est passionnant, déroutant, en d'autres mots, inoubliable. Tout le génie de Tougas réside dans sa façon de décrire les choses très simplement, mais où chaque détail est porteur d'un sens absolu, tout en n'étant qu'un détail, même parfois anodin. Son talent réside dans la légèreté foudroyante d'un style qui amène le lecteur vers d'autres pays, d'autres époques, mais toujours vers l'inévitable retour à soi. En si belle compagnie, le voyage n'est plus jamais

ennuyeux. Et les bagages ne pèsent qu'une plume. Celle, habile, de Gérald Tougas.

Rachelle Renaud

PIERRE DESRUISSEAU

Hymnes à la Grande Terre. Rythmes, chants et poèmes des Indiens d'Amérique du Nord-Est

Éditions Triptyque/Le Castor astral, 1997, 265 p.

En archéologie, on quadrille le terrain que l'on fouille de cordes croisées. On situe ainsi les artefacts que l'on déterre. Par exemple, telle pièce de poterie iroquoise a été découverte dans le carré 26, coin inférieur droit. Ce diagramme des fouilles est ensuite reproduit sur un schéma qui rappelle l'histoire même de l'examen archéologique entrepris à cet endroit.

Hymnes à la Grande Terre ressemble à la cartographie schématique d'un travail de recherche. Divisé en huit sections, délimitant ainsi les thèmes des textes répertoriés dans le livre (par exemple, La magie, Les guerres, Les saisons, etc.), ce recueil réunissant des chants et des poèmes propres aux indiens d'Amérique du Nord-Est manque de chair. Pierre DesRuisseaux a traduit des textes chamaniques, des incantations, des chants et des textes «poétiques» traditionnels provenant de plusieurs cultures amérindiennes. Feuilletant cette compilation, il nous semble, à première vue, que nous sommes en face d'un travail incomplet. Certes, l'intérêt de publier en français ce genre de textes de grande valeur ethnologique ne fait aucun doute. D'autant plus qu'en examinant attentivement la bibliographie de référence que l'auteur nous présente à la fin de son ouvrage, l'on ne retrouve que deux titres en français s'intéressant à la question, soit: les voyages du baron de La Hontan (référence plutôt archaïque) et un maigre article contemporain publié dans la revue *Recherches amérindiennes du Québec*. Il semble que nous ne nous soyons pas encore dépris de ces inimitiés ancestrales qui nous opposent aux Iroquois et à quelques autres peuplades amérindiennes. Surpassant graduellement ces inimitiés ou l'indifférence que nous manifestons encore dans certains cas pour ces êtres

humains qui étaient là bien avant nous sur ces terres d'Amérique, nos têtes de béotiens en sont malgré tout tranquillement arrivées à s'intéresser franchement à l'histoire et à la culture de ces peuples. Des œuvres comme celle d'Yves Thériault et de Bernard Assiniwi ont tracé en ce sens la voie à suivre pour vulgariser les connaissances relatives aux diverses cultures amérindiennes d'Amérique du Nord. En ce sens, selon nous, ce projet est décevant, simplement parce qu'il présente, en guise de divertissement littéraire ou en guise de matière nouvel-âgeuse ou ésotérique destinée à satisfaire les douleurs existentielles de baby-boomers en manque de nature, ces textes de traditions amérindiennes sans plus d'information. Ce qui est d'autant plus curieusement paradoxal puisque dans la préface de son ouvrage, Pierre DesRuisseaux écrit en toutes lettres que «[...] Amérindiens ne possèdent aucun mot dans leur vocabulaire se rattachant à la notion de "poème" et de "poésie"». Autrement dit, chez les peuples amérindiens, la notion de texte littéraire n'existant pas en soi, indépendamment du rite ou des danses qui accompagnent souvent sa récitation lors de fêtes ou d'événements particuliers, il appert donc que cette façon expéditive de nous présenter ces textes ne leur sied pas. La bonne introduction de Pierre DesRuisseaux aurait mérité qu'on l'allonge, qu'on l'étende en un petit précis des mœurs amérindiennes liées à l'inscription de textes sur de l'écorce de bois ou à la guérison chamanique; une description des rituels ainsi qu'une carte géographique situant les territoires impartis aux différentes tribus auraient dû aussi faire partie d'un ouvrage idéal traitant de ce sujet. On fournit, il est vrai, à la fin du livre quelques notes sur certaines métaphores particulières à certaines cultures amérindiennes, telles que «les gens qui vivent dans un arbre creux» qui constitue une périphrase signifiant «les colons français», mais l'appareil critique ne va pas plus loin. On présente aussi à l'occasion, sommairement, le contexte dans lequel ces paroles proférées trouvent leur pertinence culturelle. Il est vrai que, traditionnellement, la pratique de l'anthologie s'inscrit dans une volonté de tolérance à l'égard de la diversité des univers dans la mesure néanmoins où ceux-ci se suffisent à eux-mêmes et présentent un portrait satisfaisant du thème ou des pages des écrivains en cause. Il aurait certes fallu plus de mise en contexte, plus d'information, pour nous permettre d'apprécier correctement la valeur de

ces textes qui sont pour la plupart, sans un appareil critique adéquat, quelque peu inintéressants ou enfantins (dans le mauvais sens du terme). Certes, dans cet amalgame de cultures amérindiennes, l'on repère inévitablement certaines perles qui auraient pu, à elles seules, justifier la publication d'un ouvrage destiné à la curiosité ou au divertissement comme celui-ci. Par exemple, cet extrême minimaliste des textes chippewa, ou ce chant destiné aux captifs que les Micmacs récitaient interminablement pendant les supplices qu'on leur infligeait: «Me regardant / avec ton fin visage / Tu t'es montré à moi / Et, ensuite, à la table / Tu as mangé» (p.167). Il y a aussi certains textes inuits, pleins d'une belle candeur, d'un respect tendre pour la bête qu'ils captureront puis tueront, qui attirent l'attention. À la limite, si l'auteur avait voulu réellement privilégier une lecture de premier abord, superficielle, de ces textes, il aurait fallu que son choix soit plus resserré. Parce qu'une minorité de textes viennent rejoindre notre sensibilité contemporaine. Laissés à eux-mêmes, sans le support de cartes géographiques, d'explications ethnologiques, linguistiques ou historiques, ces textes perdent de l'intérêt.

Bertrand Laverdure