Document généré le 19 avr. 2024 16:13

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Deux romanciers de trente ans

François Ricard

Volume 16, numéro 2 (92), mars–avril 1974

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26461ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Ricard, F. (1974). Deux romanciers de trente ans. *Liberté*, *16*(2), 88–99.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Littérature québécoise

DEUX ROMANCIERS DE TRENTE ANS

André Major et Jacques Benoit n'ont pas suivi jusqu'ici le même cheminement. L'un est entré dans la littérature avec fracas et la rage au poing, l'autre s'est fait connaître plus silencieusement. Ils n'ont pas non plus tout à fait la même conception de l'écriture, et leurs oeuvres diffèrent à maints égards. Pourtant, je ne peux m'empêcher de leur trouver une certaine parenté, à cause de leur âge sans doute, mais surtout parce que tous deux, me semble-t-il, sont parvenus dans leur création à un même point de maturité et de conscience. Ils viennent en effet, l'un et l'autre, de publier leur quatrième roman, Benoit *les Princes*(1) et Major *l'Epouvantail*(2), deux oeuvres où apparaissent, en dépit des différences d'inspiration et de technique, une même originalité, une même authenticité, et surtout un sens également remarquable de l'écriture romanesque. C'est que malgré leur jeunesse, ces deux écrivains ont déjà derrière eux plusieurs années de recherche et d'exercice, au cours desquelles ils ont eu tout le temps de se libérer des influences trop contraignantes, d'approfondir leur connaissance d'eux-mêmes, de se donner un style, bref de

(1) Jacques Benoit, *les Princes*, récit, Montréal, Editions du Jour, 1973, 173 pages.

(2) André Major, *l'Epouvantail*, roman, Montréal, Editions du Jour, 1974, 229 pages.

se trouver une manière et un univers hautement personnels. Avec ce merveilleux résultat qu'à trente ans, c'est-à-dire encore au début de leur carrière et donc débordants d'énergie, ils possèdent en même temps l'expérience et la maîtrise d'écrivains déjà mûrs. Aussi faut-il attendre d'eux de grandes choses dans les années qui viennent, ainsi que le laisse d'ailleurs présager le dernier roman de chacun.

* *
*

A propos de *l'Epouvantail,* une précision préliminaire s'impose : ce livre n'est pas un récit clos sur lui-même comme l'étaient les romans antérieurs de Major, mais bien la première tranche, le prélude d'une vaste « chronique » qui comptera éventuellement cinq ou six volumes comme celui-ci, et dont la seconde tranche — elle s'intitulera *l'Epidémie* — a d'ailleurs déjà été annoncée et devrait paraître prochainement. Ce détail, que l'éditeur a malheureusement omis de signaler, et dont l'ignorance risque cependant de conduire le lecteur à toutes sortes de mésinterprétations ou de vues tronquées, me paraît d'une importance cruciale pour bien comprendre la véritable nature de l'oeuvre et l'apprécier à sa juste valeur. C'est seulement en tenant compte de cette donnée qu'on peut expliquer certains aspects de la composition, de l'intrigue ou de la présentation des personnages, qui autrement pourraient sembler injustifiés, voire superflus, ce qui n'est nullement le cas.

Globalement, le roman offre une structure essentiellement ouverte, qu'on dirait presque en forme d'éventail. Cela se voit d'abord par le contraste entre les deux parties, la première étant toute centrée sur un seul protagoniste, Momo, tandis que la seconde met en scène plusieurs personnages importants, Therrien, Jérôme, Marie-Rose, etc. Il y a donc, d'une partie à l'autre, élargissement, expansion du champ romanesque. Ce contraste, toutefois, n'implique pas nécessairement déséquilibre ou discontinuité. Au contraire, quand on considère les choses d'un peu près, on constate que cette ouverture de la deuxième partie a en fait été préparée, amorcée peu à peu tout au long de la première. Celle-ci, en effet,

comporte deux séries narratives étroitement imbriquées l'une dans l'autre. D'abord, il y a ce que j'appellerais l'action immédiate, contemporaine, qui commence à l'instant où nous trouvons Momo dans sa chambre, plutôt amoché, et se poursuit linéairement jusqu'à la dernière scène du chapitre VIII, alors que Momo, qui vient de perdre Frenché de vue, s'asseoit au comptoir du restaurant. C'est entre ces deux moments, séparés par environ un jour, que s'est déroulée la soirée de Momo avec Saint-Pierre et Gigi et qu'a eu lieu le meurtre de celle-ci. Mais ces événements sont loin de résumer à eux seuls toute cette première partie, car pendant qu'ils se produisent, l'univers romanesque, lui, s'ouvre peu à peu, s'approfondit et révèle progressivement ses vraies dimensions, qui finissent par déborder de beaucoup les simples circonstances de l'action immédiate. En fait — et c'est là l'essentiel —, le lecteur découvre tout le passé de Momo, non seulement son passé immédiat, c'est-à-dire les événements de la veille tels que l'arrivée à Montréal, la soirée au *Paradise* et la nuit avec Marline suivie de la râclée que l'on sait, mais aussi, et surtout, son passé le plus lointain, sa jeunesse, ses racines, bref le monde de Saint-Emmanuel-de-l'Epouvante, dont seule la connaissance peut livrer les sources et l'explication du drame actuel. Aussi n'y a-t-il aucune rupture, mais au contraire une continuité directe, lorsque le roman, dans sa deuxième partie, va se poursuivre dans ce village et parmi ses habitants, puisque c'est là que se trouvent en réalité l'âme et la vie de Momo. Celui-ci, au début, avait pu nous sembler un « héros », c'est-à-dire un personnage isolé, marqué, mais à mesure que notre lecture nous a fait pénétrer en lui, l'individu est devenu peuple, son aventure singulière a laissé voir les innombrables liens qui la rattachent à l'histoire et à la vie de son village, de sorte qu'à partir d'un certain point il devait disparaître, ou du moins se retirer devant ce qui l'explique mieux que tout et dont il n'est lui-même qu'un élément parmi plusieurs autres : Saint-Emmanuel. On pourrait comparer le passage de la première à la deuxième partie de *l'Epouvantail* à ce qui se produirait s,i ayant observé pendant un certain temps le comportement d'un pion sur un jeu d'échecs et ayant découvert peu à peu que ce comportement obéit à certaines détermina-

tions qui le dépassent ,on changeait alors subitement de perspective, et afin de mieux comprendre le pion, on embrassait désormais du regard tout le damier.

Ce changement de perspective est justement, à mon avis, ce qui fait l'originalité du roman de Major, et aussi ce qui met le mieux en évidence son ouverture, et par le fait même sa fonction de prélude. On est passé ici d'un individu (Momo) à un groupe (Saint-Emmanuel), c'est-à-dire d'un roman fermé à ce que j'appellerais un roman-univers. Reprenant la comparaison des échecs, on pourrait dire que l'écrivain, qui nous a conduits à travers ce premier volume de l'observation d'un pion à une vue du jeu en entier, devra désormais entreprendre de nous décrire à fond tous les autres pions, les fous, les cavaliers et jusqu'au roi lui-même, dans les tranches futures de sa chronique.

Cette éventualité se devine d'ailleurs dans la seconde partie de *l'Epouvantail,* où plusieurs personnages, comme l'inspecteur Therrien, Marie-Rose, Emerence, Bautront et surtout Calixa, laissent quelque peu apercevoir leur richesse et la complexité de leur vie intérieure, le temps d'intriguer le lecteur, d'éveiller sa curiosité et de lui faire attendre la suite. Car tous ces personnages ont leur histoire, leur drame, leur aventure, dont l'exploration fournirait (fournira) matière à autant de romans possibles. Il peut se produire à propos de chacun d'eux ce qui se produit dans *l'Epouvantail* à propos de ce bizarre défroqué nommé Saint-Pierre (comme l'apôtre renégat), qui semble très épisodique lors de sa première apparition, mais qui devient dans le chapitre VIII de la seconde partie un personnage d'une densité et d'une profondeur quasi bernanosiennes. Or l'approfondissement, l'ouverture de ce personnage me semble donner la clé de toute la chronique à venir. Major, en effet, peut faire subir à tous les personnages secondaires de *l'Epouvantail* le même traitement, la même «-violation de conscience» qu'à Saint-Pierre, et les utiliser ainsi tour à tour pour décrire dans de multiples directions, sous une infinité d'angles et de points de vue, l'univers fourmillant et touffu de Saint-Emmanuel.

A la fin de *l'Epouvantail,* donc, rien n'est réglé, bien au contraire, et l'oeuvre s'achève dans le suspense. Car le mystère

subsiste non seulement au sujet de la mort de Gigi et du sort de Momo, mais aussi — et surtout — à propos de tous ces personnages, Therrien, Calixa, Marie-Rose, etc., sur le compte de qui il faudra bien un jour que lumière soit faite. Ainsi le roman nous laisse-t-il sur notre faim, mais c'est une faim qu'il a lui-même suscitée, qu'il nous a amenés comme malgré nous à éprouver, ce qui n'est pas une mince victoire.

Cette impression de plénitude que nous ressentons à la lecture de *l'Epouvantail*, le sentiment de nous trouver en présence d'un univers comme intarissable ou d'une histoire qui pourrait se dérouler indéfiniment, André Major a dû lui aussi l'avoir pendant la rédaction de son roman. Car sous la justesse, la fluidité et l'extrême sobriété de l'écriture, on perçoit une sorte d'allégresse, comme si la création était ici, et plus que jamais, une expérience de libération en même temps que de possession. L'écrivain, devant l'abondance de son inspiration, devant la richesse de l'univers qui s'ouvre à son imagination, éprouve en effet une joie profonde, presque de la fébrilité, tant le champ de son invention lui paraît désormais inépuisable. Mais en même temps, il éprouve, et tout aussi fortement, la nécessité de régler soigneusement ce déferlement d'images, de le discipliner, de lui donner une forme efficace et juste, bref d'organiser l'imagination afin qu'elle ne se perde pas. C'est là, selon moi, ce qui donne à *l'Epouvantail* toute sa qualité : cet équilibre entre une matière dense, jaillissante, et une ordonnance narrative minutieusement contrôlée, qui en augmente d'autant la portée. Or seul un romancier qui connaît à fond les ressources de l'art romanesque, qui sait manier habilement l'intrigue, la temporalité, le dialogue, autrement dit seul un romancier d'expérience pouvait parvenir à une telle et aussi incontestable réussite.

Comment situer *l'Epouvantail* dans l'oeuvre d'André Major ? A ce sujet, je me bornerai à deux remarques, inspirées de l'étude particulièrement intéressante que Jacques Pelletier a consacrée à « André Major écrivain et Québécois » dans le tome III de *Voix et images du pays*, étude qui portait sur toutes les publications de Major jusqu'au *Vent du diable* inclusivement.

D'abord, *l'Epouvantail* confirme amplement les prévisions de J. Pelletier, qui écrivait à la fin de son article : « C'est avec beaucoup de confiance et d'espoir, je crois, que nous devons attendre les oeuvres à venir ». Mais je dirai plus : à mon sens, *l'Epouvantail* marque un tournant majeur dans l'oeuvre d'André Major, et inaugure une nouvelle période de création qui s'annonce encore plus riche et féconde que la précédente, et au cours de laquelle, je pense, l'écrivain donnera la véritable mesure de son talent. J. Pelletier, quant à lui, voyait cette nouvelle période comme devant être une sorte de retour aux sources : « la jeunesse retrouvée ». Et il semble bien qu'il ait là aussi vu juste, puisque *l'Epouvantail* comporte indéniablement une part d'autobiographie : Saint-Emmanuel de l'Epouvante, c'est un peu le monde que Major a connu à Saint-Calixte au cours de son enfance et de son adolescence, et les personnages de Therrien, de Momo, de Jérôme, s'ils jouissent naturellement d'une existence distincte en tant qu'être imaginaires, ont probablement leurs modèles dans la réalité. Toutefois, cette redécouverte de sa jeunesse ne s'effectue pas pour Major, comme le croyait J. Pelletier, sur le mode de l'aveu direct, mais par le biais de la fabulation, qui laisse beaucoup plus de liberté et de champ à l'imagination, et qui aboutit peut-être d'ailleurs — qui sait ? — à une reconstitution encore plus authentique, plus subjectivement fidèle à la réalité que toute autre forme de confession. Quoi qu'il en soit, Pelletier avait raison de penser que l'oeuvre de Major ne pouvait trouver sa voie propre que du côté de la mémoire, mais c'est ici une mémoire extraordinairement déliée, où souvenirs et images se conjuguent sans cesse en un même courant d'inspiration, d'une abondance et d'une diversité sans précédent.

Mon autre remarque concerne cette fois l'opposition de la ville et de la nature. Jusqu'ici, d'après J. Pelletier, l'oeuvre de Major pouvait assez facilement se diviser en un cycle urbain *(le Cabochon, la Chair de poule)* et un cycle forestier *(Doux sauvage, F.A. Savard, le Vent du diable).* Mais *l'Epouvantail* (de même que *le Perdant,* paru au printemps de 1973) bouleverse quelque peu cette répartition. Certes, l'opposition des décors entre la première partie du roman (qui se déroule à

Montréal) et la seconde (qui se déroule à Saint-Emmanuel) peut donner l'impression que la dichotomie existe toujours. Mais en réalité, il s'agit ici beaucoup moins d'une dichotomie que d'une continuité, en ce sens que ce que *l'Epouvantail* illustre, ce n'est pas la différence mais bien la ressemblance des deux milieux. Ce qui se passe à Saint-Emmanuel se répercute jusqu'à Montréal, et vice versa ; la vie à Saint-Emmanuel n'est pas moins louche ni moins infernale qu'à Montréal ; les êtres sont ici ce qu'ils sont là ; nul endroit n'est seul dépositaire de la liberté, nul non plus de la servitude ; c'est partout la même jungle, partout la même douleur. A cet égard, *l'Epouvantail* représenterait donc la liquidation du vieux rêve campagnard, si tant est que ce rêve ait jamais existé dans l'oeuvre de Major. Pour ma part, j'en douterais. Déjà, dans *le Cabochon*, Antoine découvrait le caractère illusoire de l'idéologie champêtre : il quittait la ville, mais c'était pour y revenir presque aussitôt. Momo accomplit ici le même trajet, mais en sens inverse. Tous deux font en réalité la même expérience : l'aliénation ne tient pas au décor, mais à l'âme.

* *
*

En fait d'aliénation, toutefois, peu d'oeuvres vont aussi loin que le dernier roman de Jacques Benoit, *les Princes*, qui présente en effet un monde d'une cruauté, d'une dureté quasi intolérables, où les rapports sociaux, la division des classes, les agissements des êtres sont gouvernés par la loi de domination la plus simple qui soit : dévorer ou être dévoré.

L'action se déroule entièrement à l'intérieur de la Ville, qui est une sorte d'îlot concentrationnaire lui-même hermétiquement divisé en quatre quartiers qui sont autant de prisons où vivent des groupes que séparent non seulement leur statut social et politique, mais aussi leurs moeurs et jusqu'à leurs traits physiques. D'abord, il y a Grâligean, enceinte réservée à l'aristocratie gouvernante, construite sur la Montagne et elle-même dominée par le Château où habitent le Gouverneur et sa suite. Puis Nilaudante, territoire de la bourgeoisie, où les rues sont propres et calmes et où la vie se déroule sans histoire. Ensuite Pétrajie, qui est le quartier des ouvriers et

où se recrutent principalement les miliciens. Enfin, et surtout (car c'est là que va se jouer le drame), il y a le Coquin grimpant, habité par les Hommes bleus, dits aussi les Puants, qui sont en réalité des sous-hommes, à mi-chemin entre l'humanité et l'animalité, c'est-à-dire à peine distincts des Chiens qui forment ici une société homogène, rigoureusement hiérarchisée et dispersée aux quatre coins de la Ville, un peu comme les Monstres, autre groupe de créatures nomades, divisé en deux groupes, les « crieurs » et les « grimpeurs », mais dont l'organisation sociale est beaucoup moins sophistiquée. Au total, un peuple étrange et primitif, enfermé dans cette Ville comme en un enfer obscur et horrible où tous les damnés se bousculent, trépignent, se lamentent et s'entre-déchirent littéralement. Quant à l'espace extérieur, personne n'ose s'y aventurer : on n'y rencontre de toutes parts que la Plaine, vaste étendue périlleuse et morne qui n'a rien de spécialement bucolique.

L'action est relativement simple. Pour ne pas périr de faim, un Homme bleu attaque un chien et le dévore. Puis d'autres Hommes bleus se résignent peu à peu à faire la même chose. Mais cela finit par se savoir chez les Chiens, qui tiennent conseil, décident de se défendre et passent aux aussi à l'attaque, tuant un Homme bleu à la vue de tous. Après diverses péripéties, la guerilla se transformera en guerre ouverte et des combats violents auront lieu entre les deux groupes, jusqu'à ce que le Commandant des milices, profitant de la mêlée générale, intervienne et fasse exterminer systématiquement tout le peuple canin, avant de mourir déchiqueté lui-même par deux chiens survivants.

De prime abord, le lecteur se voit donc plongé en pleine utopie, comme cela se passe dans la plupart des romans fantastiques et comme cela se passait aussi, mais à un degré moindre, dans le roman précédent de Benoit : *Patience et Firlipon*. Toutefois, cette fantasmagorie ne tarde pas à devenir assez ambiguë. Le dépaysement, qui a d'abord pu rassurer le lecteur en lui permettant de maintenir entre lui-même et ce monde de cruauté une confortable distance, ne conserve pas bien longtemps cette vertu protectrice. L'univers romanesque, en effet, a beau être aussi étrange et irréel qu'on voudra, sa

description et la narration des événements qui s'y produisent se fait avec tant de justesse et tant de cohérence, et sur un ton si uni et si dépourvu de tout vain éclat comme de toute intention d'épater, que l'invraisemblance, au bout de quelques pages, devient de moins en moins évidente, de moins en moins sensible, au point que le lecteur a tôt fait de l'oublier presque complètement et de se laisser convaincre par cette histoire farfelue comme par le plus réaliste des récits. Benoit réussit ce tour de force de nous rendre l'incroyable aussi présent, aussi captivant que l'aventure la plus réelle. Toutes les réticences que notre esprit positif peut opposer à la chimère et au fabuleux, il les vainc grâce à la rigueur et à l'habileté de sa narration. Impossible de résister ; une fois la première stupéfaction passée, nous sommes emportés, comme ensorcelés, et nous nous mettons bientôt à vibrer, à guetter le déroulement de ce drame pourtant impossible comme s'il pouvait avoir lieu à nos côtés, dans notre propre vie.

Certes, tout cela ne manque pas de nous heurter d'abord. A la toute première scène, par exemple, quand le narrateur nous situe directement « in medias res », c'est-à-dire nous fait assister sans préambule, et comme si c'était là choses parfaitement courantes, aux agissements d'une bizarre créature nommée Homme bleu et à une conversation entre chiens(rien de moins), il faut l'avouer, nous restons pour le moins étonnés, et nous nous mettons même plus ou moins sur la défensive. Mais cet effet, je pense, est voulu par Benoit, qui n'aime pas la facilité et évite par conséquent d'endormir son lecteur ou de le séduire insidieusement, préférant plutôt qu'il commence par regimber, quitte à le convaincre ensuite et à transformer peu à peu cette résistance en une acceptation, en un intérêt d'autant plus vif qu'il n'aura pas été concédé d'emblée. Or ce changement d'attitude, cette sorte de conversion du lecteur se réalise ici merveilleusement. Il n'y a pour s'en rendre compte qu'à comparer la perplexité que suscitent en nous les premières pages du roman, à l'état de curiosité et d'attention soutenue où nous voilà plongés au bout de deux ou trois chapitres. Ce qui a pu nous rebuter au départ, toute cette étrangeté, ces Hommes bleus, ces monstres, ces chiens politiques et loquaces, tout cela a acquis graduellement une con-

sistance, une vraisemblance, un pouvoir de vie saisissant. Nous finissons par être complètement pris, impliqués dans cet univers, qui nous émeut, nous intéresse et nous préoccupe au plus haut point. Cette réussite illustre assez, ce me semble, la force de Jacques Benoit, et nous montre en même temps jusqu'où peuvent aller, quand elles sont maniées avec talent, les puissances d'envoûtement d'une oeuvre romanesque.

Aussi *les Princes,* à cet égard, représentent-ils à mes yeux une sorte de récit à l'état pur, je veux dire une illustration quasi parfaite de la nature même et des moyens de la fiction littéraire, où sont mis en évidence de façon on ne peut plus claire les mécanismes et les conditions sur lesquels repose tout récit quel qu'il soit, sauf qu'ils passent d'habitude inaperçus, ou mieux qu'ils demeurent implicites, ce qui ne les rend toutefois pas moins agissants. Qu'est-ce, en effet, que *les Princes* sinon l'élaboration d'un vaste univers imaginaire dont toute la cohérence et le fonctionnement dépendent à chaque instant de certaines conventions préalables, rigoureusement établies au début de la narration et respectées ensuite de façon quasi systématique ? Ces conventions, d'ordinaire informulées, Benoit les rend ici explicites, consacrant tout son deuxième chapitre à les exposer en détail, de même qu'on explique minutieusement les règles d'un jeu avant de s'engager dans la partie. Le romancier pose d'abord un espace, la Ville, dont il fournit le plan précis, ajoutant même une carte pour plus d'exactitude. Dans cet espace, il place ensuite des personnages, dont il décrit soigneusement l'aspect, les moeurs et les rapports, autrement dit les lois de fonctionnement. Enfin, il invente un événement (l'assassinat du chien), qui se trouve en quelque sorte à mettre tout ce système en branle, c'est-à-dire à déclencher l'intrigue, laquelle se déroulera ensuite en suivant normalement les conventions énoncées précédemment. Il y a donc au fond de tout cela, par-delà la rigueur et la cohérence de la composition, un point de départ essentiellement arbitraire. Or cet arbitraire, qui apparaît avec évidence dans le livre de Benoit, est en fait ce sur quoi s'appuie tout roman, quel qu'il soit, à commencer par les plus réalistes. La seule différence réside en ce que dans ceux-ci le caractère conventionnel se dissimule sous le masque de la vraisemblan-

ce, et que les « règles du jeu » se veulent analogues aux lois de la réalité, alors qu'elles ne sont pas moins gratuites que les inventions les plus extravagantes. Il y a autant d'arbitraire, en effet, à décider que tel roman se déroulera à Montréal, dans telle rue, avec tels personnages et à telle époque, etc., qu'à adopter pour cadre de sa narration, comme le fait Jacques Benoit, un pays et des êtres aussi « irréels » que la Ville et ses curieux Hommes bleus. Au bout du compte, seul importe l'effet, c'est-à-dire le pouvoir qu'aura le roman de captiver le lecteur et de forcer l'adhésion entière de son imagination. Et à cela, *les Princes,* tout en dévoilant dès le départ leur origine conventionnelle, c'est-à-dire sans tricherie ni illusion aucune, parviennent d'emblée, ce qui est le signe, me semble-t-il, d'une très grande maîtrise de la part d'un romancier.

Mais convention n'est pas nécessairement gratuité, ni le jeu pur divertissement, et s'il se construit son propre univers, autonome, distinct, le roman n'est pas pour autant sans rapport avec la réalité. Certes, il ne faut pas chercher dans *les Princes* un monde directement reconnaissable ou assimilable à celui de notre expérience quotidienne. Néanmoins, et ceci ajoute encore au pouvoir qu'il exerce, ce récit apparemment si neutre et si dénué de « message » ne tarde pas à apparaître au lecteur attentif, au-delà et par le moyen de sa fable, comme le porteur d'une signification politique particulièrement efficace et percutante. Nulle part cette signification n'est exposée formellement. Toutefois, le lecteur est entraîné vers elle comme malgré lui, incapable qu'il est, en présence d'un tel univers, de ne pas y voir certaines allusions, de ne pas effectuer dans son esprit certains recoupements ou certains rapprochements assez lourds de conséquences. C'est ainsi que le récit, à mesure que progresse notre lecture, et contrairement à ce que nous avions cru, devient de moins en moins utopique, de moins en moins « fantastique », et tend à se rapprocher considérablement de notre réalité, d'une certaine réalité extrêmement concrète et présente, à la fois en nous et autour de nous, et dont cette Ville finit par nous sembler plus que l'image : la caricature, c'est-à-dire l'expression la plus juste, la plus forte et la plus dénonciatrice qui soit. Car au fond, quelle diffé-

rence y a-t-il entre ces créatures et nous, entre cette société hyper-organisée et la nôtre, entre cette cruauté et notre propre inhumanité, sinon une simple différence de degré ? Cette Ville, ces combats d'hommes et de chiens, cette exploitation du faible par le moins faible, ne sont-ils pas une sorte de reconstruction visionnaire, hyperbolique, tel un cauchemar que nous ferions et qui nous représenterait mieux à nous-mêmes que toutes les analyses et que tous les réalismes ? Comment ne pas songer, devant Grâligean (« Gras-le-Jean » ?), à une autre éminence et à un autre château ? Comment ne pas associer l'extermination des chiens — cette Saint-Barthélémy canine — à d'autres événements, très réels ceux-là, qui nous ont fait voir une milice très réelle prendre prétexte d'une catastrophe moins réelle pour éliminer ceux qui lui nuisaient ?... Je ne sais si Jacques Benoit a voulu ces ressemblances, mais elles y sont à coup sûr, et contribuent très certainement à la fascination qu'exerce ce récit.

* *
*

L'Epouvantail, les Princes : deux types très différents de romans, deux écritures, deux univers. Mais en même temps, deux exemples d'un même phénomène : le pouvoir du récit littéraire, sa puissance d'envoûtement, sa force de persuasion. André Major et Jacques Benoit, chacun avec sa personnalité propre, chacun avec ses hantises et ses rêves, s'avèrent l'un et l'autre écrivains accomplis, et nous donnent plus que jamais confiance en l'avenir du roman québécois. Car c'est sans doute le signe de santé le plus sûr, pour une littérature, que de pouvoir compter sur des auteurs qui allient ainsi la jeunesse à l'expérience, la ferveur à l'originalité. Et ces deux-là, heureusement pour eux et pour nous, ne sont pas les seuls : en roman, en poésie, au théâtre, partout oeuvrent actuellement au Québec d'autres écrivains aussi jeunes et cependant aussi chevronnés qu'eux.

FRANÇOIS RICARD