

Nouveaux romans?

Jacques Garneau, Madeleine Gagnon, Louis-Philippe Hébert, François Hébert

Madeleine Gagnon, *Lueur roman archéologique*, VLB éditeur, Montréal, 1979, 165 pages, \$6.95

Jacques Garneau, *Les Difficiles Lettres d'amour*, Quinze / prose entière, Montréal, 1979, 144 pages, \$4.95

Louis-Philippe Hébert, *Manuscrit trouvé dans une valise*, nouvelles, Quinze / prose entière, 1979, 176 pages, \$6.95.

François Hébert, *Holyoke*, Quinze/prose entière, Montréal 1979, 300 pages, \$9.95.

André Vanasse

Numéro 15, août–septembre 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40514ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vanasse, A. (1979). Compte rendu de [Nouveaux romans? Jacques Garneau, Madeleine Gagnon, Louis-Philippe Hébert, François Hébert / Madeleine Gagnon, *Lueur roman archéologique*, VLB éditeur, Montréal, 1979, 165 pages, \$6.95 / Jacques Garneau, *Les Difficiles Lettres d'amour*, Quinze / prose entière, Montréal, 1979, 144 pages, \$4.95 / Louis-Philippe Hébert, *Manuscrit trouvé dans une valise*, nouvelles, Quinze / prose entière, 1979, 176 pages, \$6.95. / François Hébert, *Holyoke*, Quinze/prose entière, Montréal 1979, 300 pages, \$9.95.] *Lettres québécoises*, (15), 14–18.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1979

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/>

Nouveaux romans ?

Jacques Garneau,

Madeleine Gagnon,

Louis-Philippe Hébert

François Hébert

Longtemps je me suis posé la question : « C'est quoi le nouveau roman ? » Et chaque fois il m'a été impossible de trouver la réponse. Cela a débuté avec mes « premières » lectures, vers la fin des années cinquante, quand j'ai appris avec étonnement qu'Albert Camus avait révolutionné l'art romanesque avec son *Étranger*. Je reste encore médusé quand on me clame d'un air entendu : « Tu sais, un tel (ou une telle) pratique une écriture d'avant-garde ». Je réponds toujours « Ah ! oui » ne sachant quoi dire de plus. Parfois (pour ne pas dire souvent) je me soliloque : « Si pour être d'avant-garde il suffit d'oublier des points pour y ajouter quelques blancs et beaucoup de traits obliques ou encore s'il importe de noyer son texte de sperme ou de cyprine (bien que le sperme en soit à ses derniers spasmes lui qui fut récemment mis en déroute précisément par la cyprine, élixir connu et apprécié mais dont le nom avait étrangement été frappé d'interdit avant qu'il ne soit remis à l'honneur par la très célèbre Denise Boucher), alors s'affirmer d'avant-garde devient à la portée de n'importe quel crétin et ne mérite pas qu'on en fasse aussi grand cas.

Ce préambule pour signifier que l'écriture, à l'instar d'une foule d'autres produits, se soumet bien basement au système de la mode. À ce titre, écrire à contre-courant peut se révéler infiniment plus ardu que de le suivre. Cela explique que peu le fassent même si tous sont persuadés du contraire ! Car s'il est incontestable que la création littéraire se définit ultimement comme un acte de

pouvoir qui patine et corrode les valeurs établies, on peut aisément comprendre que l'écrivain trouve plus de sécurité à faire front commun pour combattre certaines idées établies plutôt que de faire cavalier à part. De cette manière il se donne bonne conscience tout en risquant moins d'être la victime de brutales répressions. Encore qu'il faille prendre avec un grain de sel cette dernière expression. Dans cet État qui pratique le libéralisme avec une assurance toute calculée, on n'a pas cru bon de mettre sur pied une censure officielle et directe des textes littéraires. Cela viendra sans doute un jour. Pour l'instant le pouvoir en place compte plutôt sur ce phénomène assez mystérieux mais combien efficace dénommé auto-censure et dont les liens avec l'idéologie dominante (par le relais du surmoi) mériteraient une étude approfondie.

Quoi qu'il en soit, les auteurs dont je traiterai dans cette chronique n'échappent pas au système de la mode sans pour autant en être les pantins. De fait ils prétendent tous au titre de « nouveau romancier » : Madeleine Gagnon, Jacques Garneau, Louis-Philippe Hébert et François Hébert nous proposent des écritures qui rompent avec les canons officiels du roman traditionnel.

Cependant entre les quatre textes, les écarts se révèlent d'importance. Si l'on peut affirmer sans crainte qu'ils ont tous choisi un narrateur qui s'exprime à la première personne (même s'il y en a d'autres) on ne peut guère faire d'autres comparaisons. Il reste donc à nous persuader qu'ils doivent bien offrir

quelques ressemblances puisqu'ils appartiennent tous à la génération des 30-40 ans !

Lueur, roman archéologique

de Madeleine Gagnon¹

Peut-être connaît-on mieux son oeuvre poétique ? Madeleine Gagnon, pourtant, balance depuis toujours entre la prose et la poésie (« Et ce roman ne craint pas la poésie. (p. 20) ». Certains se souviennent-ils qu'elle a publié chez HMH en 1969 *Les Morts-vivants* un recueil de nouvelles où l'influence de Ducharme se faisait sentir mais qui marquait avec un certain éclat sa « venue à l'écriture » ? Puis ont suivi, quelques années plus tard, ses écrits « poétiques », issus de sa participation à la revue *Chronique* qu'elle a fondée avec Jean-Marc Pottle, Patrick Straham, Noël Audet, Céline Saint-Pierre et quelques autres. Là, elle a tenté de faire cohabiter féminisme, marxisme, psychanalyse et poésie pour aboutir à cette désarmante confession qu'elle nous livre dans son dernier roman : « La seule révolution réside au coeur de l'analyse, la troisième oreille ou l'oreille flottante, (p. 69) ».

Encore faut-il éviter de se laisser prendre au piège des citations. Si, pour reprendre une autre réflexion de la narratrice, « issue de ce voyage initiatique dans l'analyse, elle savait que beaucoup allaient refuser cette odyssée pour tous préférant s'en tenir à l'intrigue réaliste, à la lettre soumise, du calque élaboré des idéologies prégnantes (p. 63) », elle-même n'en est pas rendue, même si elle refuse qu'on lui impose quelque réalisme socialiste que ce soit, à renier ses croyances politiques les plus profondes. D'ailleurs Madeleine Gagnon y croit tellement qu'elle se permet d'inscrire dans son roman « en lettres d'argent sur une banderolle blanche : travailleurs-prolétaires de tous les pays, joignez-vous au mouvement des femmes (p. (p. 42) ».

Ainsi *Lueur* ne se veut donc pas un déni mais bien plutôt la poursuite d'une recherche entreprise depuis longtemps. À cette différence près que par rapport à certains autres textes de son crû, l'auteur a décidé de s'en tenir « à (son) roman de nuit, du rêve qui se décrypte en mots très simples, mais sa syntaxe, collant à la lettre de son récit, à la lettre

des images, n'adhère pas aux conventions reçues (p. 51) ».

Et il est vrai que *Lueur roman archéologique* de Madeleine Gagnon se présente comme un texte difficile. Mais je ne suis pas sûr que ce soit pour les raisons qu'elle évoque. Peut-être est-ce même pour les raisons contraires ? De fait son roman de nuit se lit fort bien. Ses souvenirs d'enfance, les rappels de la mère, l'agonie de la grand-mère malgré la lampe vacillante qui les éclaire nous sont d'emblée accessibles. On bute, on se frappe la tête sur les murs par contre lorsque le présent se rapproche. Le présent, j'entends la période de l'âge adulte, se fait opaque. Il n'est que de lire les cinquante premières pages pour s'en convaincre : petites phrases détachées, petits poèmes en prose, aphorismes concernant la femme ou le projet d'écriture. Le référent y manque cruellement. Qui sont ces « elle(s) » qui repartent en Afrique ou ailleurs ? Qui se camoufflent dans la peau velue de cet ogre et de cette ogresse ? D'où viennent Andine et Canque ? Tout cela nous échappe et crée cette impression d'étrangeté, je dirais même de censure où l'auteur, peut-être pour éviter de nommer trop précisément les êtres et les choses, nous oblige à errer d'ellipse en ellipse. Peut-être est-ce sa façon à elle de nous introduire dans « l'interstice signifiant (p. 63) » ? Quoi qu'il en soit j'avoue que j'ai mis un long temps avant de coller au texte. J'éprouvais ce pénible sentiment que la machine à créer de Madeleine Gagnon fonctionnait à coups de ratés. Trop de pistes dans cette écriture pour ne pas me sentir égaré. Trop de trous, trop de lieux minés pour ne pas perdre pied.

Et il a suffi d'un « pré de blé » et d'une « petite fille opaque et nocturne »



pour que je bascule avec elle, me couvre tout entier de « fleurs de beurre » et vienne, à l'instar de son « plus beau prince rouge », « mourir d'amour avec elle dans les blés, jusqu'à la fin du soleil et de ses brûlures folles (p. 59) ».

Car il ne fait pas de doute pour moi que c'est véritablement à partir de ce moment que la « lueur » brille dans la nuit et que commence la fouille archéologique. Le texte l'indique bien lui qui s'inaugure à partir de la formule magique « in illo tempore », celle qui débusque le mythe :

Dans ce temps-là il n'y avait pas d'inceste et elle avait vécu dans un pays sans prolétaires. Il n'y avait ni violeurs des faibles ni exploités des opprimés et elle avait pu consacrer la suite de ses jours à rédiger les mémoires des siens, un immense roman d'amour qui ne fut jamais retrouvé. (p. 59)

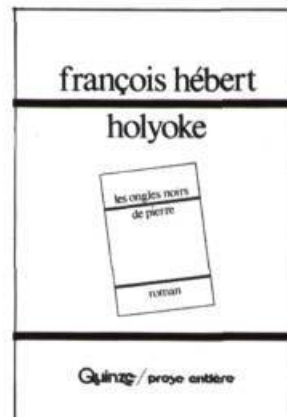
Ce roman perdu se doit donc d'être réécrit mais les mots pour le dire ont été

égarés avec lui. Clos le temps de l'innocence et des petites fleurs de beurre. Le temps passe. Il laisse ses traces. « Ce corps d'elle dit d'abord qu'elle saigne (p. 61) ». Sang et violence.

L'archéologie consiste dans un premier temps à resouder les maillons de la chaîne par le relais des utérus. Question de généalogie. Retrouver « une mère (p. 64) ». Celle qui se lamente et qui implore « Laissez-moi pleurer toutes les larmes de mon corps et des corps que je berce (p. 64) ». Puis retrouver l'autre chaînon, reconnaître « grand-mère, mère de ses rejetons qui ne se reconnaissaient plus en elle, qui l'accusaient déjà de tous les maux de la terre, mère monstrueuse disions-nous, mère dévouée et toute puissante, ogresse de nos nuits, tu nous avales avec tes larmes, avec ton sang tu nous confonds (p. 65) ». Chercher aussi la petite maille dans la « soeur blonde, hautaine, esseulée (p. 66) ». Courir comme une éperdue d'une femme à l'autre pour y découvrir toujours sang et violence, amour et silence. Comprendre à la fin la mission qui lui a été confiée à elle, la narratrice, et qui consiste à modeler une parole dans l'air, à la coucher sur la pierre et à ciseler le poème issu de leur corps à elles et de leur secret millénaire.

« C'est toi qui écriras mon véritable testament (p. 95) » lui avait dit grand-mère. « Et tu ne peux plus ne pas me comprendre, je t'ai enfantée pour que tu le racontes (p. 99) » avait-elle insisté. « Tu leur diras que dans mon temps, les misères étaient enfouies (p. 101) ». Dire donc le silence et la déchirure, la jouissance aussi, cachée, étouffée dans le « corps du dedans ».

Là est la mission de la narratrice. Elle dit donc cette histoire et cette généalogie



pour, ultimement, accéder au langage premier, à l'archéologie et y dénoncer « le petit Dieu impuissant et moi la Noire déesse violente (p. 118) », dénoncer en somme la lutte sourde des sexes et du pouvoir pour qu'un jour on puisse « exorciser cette violence (p. 116) » et « recommencer le plaisir pour que quelque part en ce rituel la souffrance ne se répète plus (p. 116) ».

Lueur de Madeleine Gagnon mérite sûrement qu'on fasse quelques efforts pour se glisser en son langage. Il faut pénétrer en son antre. Là se gravent sur les parois sombres et humides les dessins d'une nouvelle mythologie.

Les difficiles lettres d'amour de JACQUES GARNEAU²

Vous avez lu *La Mornifle* ?

Si oui, aucun problème. Vous pouvez en toute quiétude plonger dans *Les Difficiles Lettres d'amour*. De la petite bière à comparer à *La Mornifle*. Un texte « délirant » mais qui finalement se lit comme n'importe quel autre roman. À l'exception peut-être du chapitre intitulé « Ma délire IV (la chèvre et le loup) » où l'auteur renoue avec son ancien style et nous inonde de métaphores en se pétant les bretelles sur la bédaine : « Il aurait voulu crier la santé, hurler aux corneilles dans les urinoirs publics. Et il se réservait pour le claquement de l'eau douce dans ses reins. Il se fatiguait à se darder dans un enfant. Il aurait voulu grimper dans les rideaux de sang (p. 65) ». Nous aussi. Sang en moins.

Pour la suite, tout va bien. Et si les lettres d'amour de Jacques Garneau s'avouent d'emblée « difficiles » cela dépend moins du style que de la mise à nu qu'elles présupposent.

À l'exception de deux lettres adressées au « Caribou », toutes les autres sont destinées à des femmes. D'abord à la mère, ensuite aux soeurs et finalement à la femme. Elles disent toutes le difficile rapport des sexes et plus précisément celui de l'homme vis-à-vis la femme. Et comme si le narrateur sentait qu'il n'avait pas pu suffisamment s'exprimer, un certain nombre de ces lettres sont suivies d'une délire (le mot a été féminisé à dessein) dont le but consiste à

permettre au fantasme de se frayer plus facilement un chemin.

« Si au moins j'avais été une fille (p. 20) » confesse le narrateur dès les premières pages et un peu plus loin : « pendant un certain temps, il avait pensé que s'il devenait une femme, tout lui serait plus facile (p. 42) ». Ces confidences en étonneront certains. D'autres au contraire savent pour l'avoir non seulement vécue mais reconnue que la dynamique des sexes demeure et demeurera le plus grand mystère. Ce qu'on a en trop, ce qu'on a en moins. Problématique que l'on a sans doute mal traduite (chaque idéologie forge son style à l'image de ses désirs !) par la peur de la castration et l'envie du pénis. La question malgré tout reste entière. Quoi qu'on en dise, quoi qu'on en pense. Car le désir de l'Autre, le désir d'être l'Autre marque si fort le sujet désirant qu'il en vient dans sa folie amoureuse, à vouloir se fondre en l'Autre ou, accomplissant le mouvement inverse, avaler l'Autre.

Se perdre dans le sexe de l'Autre ou le lui dérober.

À la narratrice de *Lueur* qui avouait « voilà que tu te découvres à ton tour un immense pénis bandé que tu refuses en t'écriant : il m'appartient (p. 48) », le narrateur des *Difficiles Lettres d'amour* lui donne la réplique en lui confiant : « Quelquefois, il mettait son pénis entre ses jambes et se contemplait comme une femme en glissant doucement ses mains sur son corps (p. 41) ».



Anne-Marie Guérineau

Pourquoi vouloir être femme ?

À l'origine, la mère. La grande énigme. Celle que le narrateur des *Difficiles Lettres d'amour* attend toutes les nuits avec angoisse dans son lit. « Je flâne sous les couvertures jusque vers minuit, au moment où ma mère vient s'effondrer entre ses draps (p. 14) ». Il est obsédé par son ventre. Il voudrait le revoir, le palper, le caresser, retrouver par le toucher ce temps ancien où il avait fait son nid en son sein. « J'ai toujours voulu, nous dit-il, rentrer en toi de nouveau comme dans un restaurant. Boire enfin tout le liquide avec un verre de lait. Entrer encore dans ta poitrine pour comprendre ce que tu m'as fait. Comment j'étais à l'intérieur (pp. 19-20) ».

En somme un désir fou de retrouver son centre, de s'y plonger. Connaître l'abîme. Retrouver la paix. Mourir comme dans l'orgasme.

Car il est bien évident que ce désir de la mère flirte à tout propos avec l'inceste : « Je revois ton mari, rigide et sec, fermé à tous nos gestes et nos cris. Et toi, pareille à un avocat de la défense. D'ailleurs je découvre tout l'amour qui nous était défendu (p. 21) ».

Et c'est du reste ce désir si violemment incestueux qui fait dire au narrateur : « C'est moi qui t'inviterai à prendre place dans mon ventre et à boire le liquide qui me sortira de la bouche pour que tu gonfles tes seins à nouveau (p. 22) ». Le monde à l'envers. Le tout petit qui se fait tout puissant. Plus puissant que le père.

Être avalé par la mère, avaler la mère. Dans *Les Difficiles Lettres d'amour*, on oscille constamment entre ces deux extrêmes. Dépression, mégolomanie. Moments faibles quand il est rejeté par la mère (« Ainsi il punirait sa mère. Il regardait en dessous des robes des femmes parce que sa mère lui avait caché son ventre (p. 22) ») ; moments forts quand investi, selon l'expression psychanalytique, de son « moi idéal » il s'imagine capable de posséder pour lui seul la mère. La voler. Aux frères. Aux soeurs. Au père. « Il prendrait toute sa vie à se refaire, à se reproduire selon son ventre, à rétablir la douceur de ses bras, à réparer la femme détruite en lui, celle qui le brûlait de l'intérieur, la femme que son père aurait voulu (p. 43) ».

C'est à partir de cette problématique que se déroulent *Les Difficiles Lettres d'amour*. La Mère. La bonne et la mauvaise. Celle qui présente avec amour le sein. Dévorée. Celle qui le cache. Dévorante. Dévoreuse. L'enfant. Le tout petit. Celui qui, faute de mieux, tète son pouce en geignant. Rêver de maman en pleurant. La punir. La tuer. Mais aussi le tout puissant. Celui qui vole au géant ses bottes de sept lieues. Narcisse qui s'étant libéré de ses eaux crie dans la jungle comme Tarzan. Tout ou rien. Vivre ou mourir.

On comprendra alors pourquoi ces lettres d'amour, qui s'inscrivent dans la foulée du féminisme, paraissent d'une élaboration si difficiles pour l'auteur. Prisonnier de la femme qu'il porte en lui, comment alors donner à la femme réelle, non pas celle de ses fantasmes mais celle qui couche à ses côtés, l'autonomie qu'elle réclame ?

Question piégée.

De fait il n'y aucune porte de sortie. Puisque le narrateur refuse le Père avec tant de véhémence, puisqu'il méprise le « caribou », puisqu'il répugne à faire corps avec le « troupeau », il s'oblige du même coup à tourner en rond avec la Mère. « Trois fois passera . . . la dernière y restera » dit la comptine.

Et le récit se termine de la façon la plus prévisible : « Ce cahier est la bombe que j'avais dans le ventre. « Ceci est le livre que tu composas ». Je t'aime et tu m'habites (p. 144) ».

Oh maman ! Qu'il est doux de se réfugier dans le ventre de l'Autre pour y construire son Oeuvre.

Les Difficiles Lettres d'amour, un livre qu'il faut lire et méditer. Car à l'instar de *Lueur* (quoique de façon moins sectaire) de Madeleine Gagnon, il perpétue *L'image de la mère dans le roman canadien-français*³. Bien sûr dans ces deux récits la mère présente un visage infiniment plus complexe et mouvant que dans les romans d'antan mais le père, lui, conserve son visage sévère.

Il demeure l'éternel absent.

À quand le roman du Père-aimant ?



Manuscrit trouvé dans une valise⁴ de Louis-Philippe Hébert

Je m'explique mal la fascination qu'exercent sur moi les textes de Louis-Philippe Hébert. Ses préoccupations littéraires de prime abord ne me touchent guère. Je suis peu porté sur la science-fiction. Je n'y connais rien ou si peu.

Pourtant *Manuscrit trouvé dans une valise* autant que *La Manufacture de machines* ont produit sur moi un pouvoir d'attraction que Louis-Philippe Hébert qualifierait lui-même de « suspect ».

Cela tient sans doute à sa façon tout originale d'aborder le sujet. Une écriture précise, maniaque même, dans la description de ses « objets » qui leur confère une authenticité qui m'inquiète. J'éprouve à chaque fois le sentiment que l'auteur les « patente » avec grand soin avant de nous les décrire. Chaque articulation, chaque pièce, chaque fonction nous sont décrites avec une minutie extrême. Impossible de nier leur véritable présence. Trop vrais pour ne pas y croire.

Pourtant dès l'instant où mon imagination cherche à les reproduire en images, mon propre système d'engrenage se disloque. Incapable de les voir. Je reste saisi devant l'indéniable inadéquation. Saisi et perplexe.

Se pourrait-il que ces objets ne soient en dernière analyse que pure création de l'esprit et que leur raison d'être consiste tout bêtement à se dissoudre dès l'instant où l'on veut les visualiser ? Objets inexistantes en dehors de l'écriture ?

À cette question, je ne peux jamais répondre par l'affirmative et c'est ce qui explique l'hypnose qui me saisit quand je lis les courts textes de Louis-Philippe Hébert. L'incertitude se fait d'autant plus prégnante que dans *Manuscrit trouvé dans une valise*, l'auteur a utilisé le cinéma pour parvenir à ses fins. Y a-t-il plus conforme au réel que le cinéma ? Pourtant il suffit de faire comme l'oncle Léon (celui du narrateur au temps de son enfance) pour réussir à produire, à partir de la cinématographie, un art de l'irréel, un art, comme le signale le narrateur, « de la manipulation du temps ». Pour cela il ne s'agit que de ralentir le déroulement de l'image ou de l'accélérer, de renverser leur mouvement ou de modifier l'ordre des séquences avec le résultat que « les variantes d'une même histoire correspondaient au carré du nombre d'images qui la racontaient (p. 13) ».

Je suis finalement persuadé que c'est dans cet avant-propos intitulé « Mon oncle Léon » que Louis-Philippe Hébert nous livre le secret de son esthétique. Il suffit de prendre un élément d'un ensemble pour que, l'isolant et rêvant sur lui, on lui donne une existence nouvelle et même surréelle. D'ailleurs dans le texte qu'il nous donne, Louis-Philippe Hébert a prix soin, en parallèle avec la table des matières, de nous fournir « le jeu des clés ». Chaque récit (une trentaine au total) reçoit sa justification technique. Ainsi le récit intitulé « le harnais » renvoie à « équipement portatif », « la ceinture collimatrice » à « mise au point », « le théâtre de la variété » à « projection continue » etc. etc.

Bien naïf celui qui croirait que les clés contiennent la réponse. Elles permettent tout au plus de savoir quel a été le point de départ d'une rêverie qui, une fois le texte produit, n'a plus rien à voir avec l'élément qui l'a généré.

De fait, la technique de Louis-Philippe Hébert peut se comparer au processus du rêve tel que décrit par Freud. Les clés qu'il nous suggère ressemblent étrangement aux restes diurnes (décrits par Freud comme les événements vécus par le sujet la veille ou l'avant-veille) qui ont permis au rêve de s'élaborer. Ainsi le rêveur asseoit presque toujours son rêve sur du vécu pour, dans un second

temps, créer de toutes pièces, et selon les lois de la fantaisie et de l'absurde, une « narration » qui n'a plus rien à voir avec ce qui lui a donné naissance. Hébert procède de la même façon. Par exemple s'inspirant de « tournage au ralenti » ou de « sur écran incurvé » il crée de l'irréel.

Du reste, et pour accentuer la ressemblance avec le rêve, la façon de raconter chez Louis-Philippe Hébert s'apparente à celle qu'utilisent beaucoup de rêveurs. Il décrit avec minutie des choses si bizarres que constamment, comme le font les rêveurs, il s'interroge sur leur bien-fondé. De fait la formule interrogative ou dubitative occupe dans son texte une place de choix.

Il serait intéressant, à partir de cette hypothèse sur le rêve et de la rhétorique qui la soutient d'en vérifier la pertinence pour chacun des récits. Je me garderai bien de le faire dans cette chronique. Je vous laisserai plutôt le plaisir de les rêver tous puisque je n'ai parlé d'aucun en particulier.

Dieu qu'il est agréable de pratiquer la critique-fiction !

Holyoke

de François Hébert⁵

J'ai hésité avant de parler de *Holyoke* de François Hébert. La raison est simple : il en est à ses premières armes alors que les trois auteurs dont je viens de parler ont derrière eux une confortable production (Louis-Philippe Hébert, malgré son jeune âge, en est à sa dixième publication !).

J'ai d'autant plus hésité qu'après avoir lu le roman en entier je me suis souvenu de la phrase qui concluait l'article de Réginald Martel parue dans *La Presse* en date du 21 mars dernier : « Voilà une énorme matière qu'un écrivain compétent comme François Hébert saura utiliser plus tard, avec autant de joyeuse fantaisie mais plus de concision dans un vrai roman ».

Inutile de préciser que je ne suis pas d'accord avec Robert Melançon (cf. *Le Devoir* du 17 mars dernier) qui affirmait : « Hébert vient peut-être d'écrire le livre auquel tendaient confusément beaucoup de romanciers québécois depuis 1966 ».

Il se pourrait fort bien que les divergences d'opinion entre Martel, moi-

même et Melançon reposent sur certains a priori esthétiques. En établissant, toujours dans son article du *Devoir*, une distinction entre écriture carnavalesque et écriture épique, Melançon vise juste. De fait on peut reprendre les catégories proposées par Genette d'histoire et de récit (formule elliptique pour signifier « techniques » du récit) et dire qu'il y a, sommairement, deux types d'écriture : celle qui privilégie la technique du récit (jeux de mots, organisation des séquences selon des clés secrètes etc. etc.) et celle qui s'efface au profit de l'histoire à raconter jusqu'à se faire transparente (il s'agit bien entendu d'une technique de l'illusion).

Holyoke appartient de plain pied à ce type d'écriture qui favorise les techniques du récit. À ce titre il se situe effectivement dans la lignée du Ducharme et Aquin et nous propose donc un récit où les pièges, les trappes, les jeux de mots, la dérision règnent en maître absolu. Et c'est sans doute là la différence essentielle avec Ducharme et Aquin. Alors que ces derniers nous donnent toujours, dans le déroulement de leur texte, une « histoire » à lire, François Hébert, pour sa part, multiplie à outrance les histoires et s'évertue, avec une obstination qui étonne, à nous raconter la moins intéressante.

Le résultat se révèle fort navrant. On s'accroche au cahier noir dans lequel il écrit son roman. Comment faire autrement puisque ce cahier, fabriqué à Holyoke Mass. U.S.A. par la National Blank Book Co., en constitue le support ? Le narrateur n'a-t-il pas décidé de partir en guerre, avec une armée de trombones, contre le président de la dite compagnie ? En soi l'idée ne manquerait pas d'ingéniosité (fabriquer un roman à partir de la page blanche . . . ou du cahier noir !) si l'auteur ne persistait pas à maintenir en parallèles les autres histoires y compris celle du personnage François Hébert (qu'il faut distinguer du narrateur et de l'auteur).

On assiste donc à une fragmentation du récit (au total 100 chapitres pour un récit de 300 pages) qui peut plaire par sa fantaisie mais qui ne nous capte guère. Les propos libres et désordonnés qui organisent tout son roman veulent laisser croire que l'écriture romanesque doit éviter toute forme de censure. Pourtant le texte ne cesse de se juger. D'abord

par l'appel au lecteur (« où on va comme ça ? Le lecteur se le demande . . . Et moi donc ! (p. 15) » ou encore « Donc, ne riez pas de moi sous prétexte que je dis des choses un peu confuses, morcelées, incongrues, déplaisantes (p. 53) » etc. etc.) ensuite sous la forme introjectée d'une « voix » (surmoi ?) qui nie constamment ce que la première a prononcé. De ce point de vue le texte vire à l'obsession. L'auteur, qui a choisi pour cible et modèle Claude Ryan qui selon lui « dit toujours oui/non/peut-être/donc/non/oui (p. 180) », l'imité et le parodie non seulement dans ce passage mais dans tout le livre en multipliant les formules qui s'annulent telles « j'enrage et je me réjouis (p. 175) », « Mais mourra-t-il ? Vraiment ? (p. 150) », « Qui est mort et qui ne l'est pas ? (p. 240) ».

François Hébert pratique donc avec une fureur qui me paraît maniaque l'annulation (cf. les exemples qui précèdent), la réversion (cf. les personnages Aq et Qa, Je et Ej), l'accumulation (« Que de mais dans ce passage ! Mais mais mais mais mais (p. 193) ») le morcellement (« /je joue avec des t/r/a/i/t/s/o/b/l/i/q/u/e/s/// (p. 147) »).

Certains prendront plaisir à ces innombrables jeux. D'autres pas. Pour ma part j'avoue un parti pris épique et j'accepte mal, comme c'est le cas ici, que la virtuosité technique écrase à ce point l'intrigue qu'elle en fasse gicler une incertaine purée.

Tout se joue entre le dur et le mou, le cru et le cuit.

À vous de choisir . . .

André Vanasse

1. Madeleine Gagnon, *Lueur roman archéologique*, VLB éditeur, Montréal, 1979, 165 pages, \$6.95.
2. Jacques Garneau, *Les Difficiles Lettres d'amour*, Quinze/prose entière, Montréal, 1979, 144 pages, \$4.95.
3. cf. la célèbre thèse de Soeur Sainte-Marie-Eleuthère, C.N.D., *la Mère dans le roman canadien-français*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, 214 pages.
4. Louis-Philippe Hébert, *Manuscrit trouvé dans une valise*, nouvelles, Quinze/prose entière, 1979, 176 pages, \$6.95.
5. François Hébert, *Holyoke*, Quinze/prose entière, Montréal 1979, 300 pages, \$9.95.