Document généré le 24 avr. 2024 00:16

Québec français

Nouveautés

Numéro 131, automne 2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/55673ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(2003). Compte rendu de [Nouveautés]. *Québec français*, (131), 14–31.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2003

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/

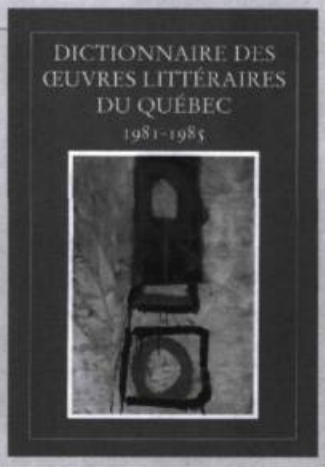
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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/

DICTIONNAIRE

AURÉLIEN BOIVIN (DIR.),
avec la collaboration de ROGER CHAMBERLAND, GILLES DORION et GILLES GIRARD
Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec
Tome VII, *1981-1985*, Montréal, Fides
2003, LXV, 1229 pages.



Dès le tout premier tome, paru en 1978, le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (*DOLQ*) s'est imposé comme une référence incontournable pour qui veut être au fait des titres et mouvements qui font l'histoire littéraire au Québec. Sachez donc que le tome VII du *DOLQ* vient tout juste de paraître, au grand plaisir des chercheurs, des professeurs, des étudiants et aussi du grand public qui s'y intéresse de plus en plus en raison de son accessibilité.

Depuis le tome VII, c'est le professeur Aurélien Boivin qui dirige l'équipe de recherche et de rédaction qui a pour mission de mettre en forme cette somme de la production littéraire québécoise. Le septième tome répertorie les œuvres qui ont été publiées au Québec de 1981 à 1985 et qui ont contribué à façonner la littérature québécoise. Les professeurs Gilles Dorion, qui a dirigé le tome VI, Roger Chamberland et Gilles Girard se sont respectivement chargés des domaines de l'essai, de la poésie et du théâtre, tandis qu'Aurélien Boivin a pris en charge le genre narratif.

L'arrivée d'un nouveau tome du *DOLQ* constitue toujours un événement, d'abord parce qu'il souligne l'accomplissement de plusieurs années de travail et ensuite parce que chaque tome constitue une brique de plus dans l'édification de l'histoire littéraire du Québec. Une édification qui va d'ailleurs bon train, comme on le sait : plus le projet avance, plus les périodes couvertes rétrécissent, d'abord parce qu'un travail de sélection est fait, l'équipe ne retenant que les œuvres indiscutablement marquées du sceau de la littérature tant par la qualité de l'écriture que par les visées des écrivains, et ensuite parce que, à partir de la fin des années 1970, de plus en plus d'œuvres paraissent chaque année, ce qui témoigne de la vivacité et de la richesse de la littérature d'ici. À titre d'exemple, de 1981 à 1985, on a publié en moyenne plus de 100 romans par année.

Ce septième tome du *DOLQ* renferme au-delà de 800 articles portant sur plus de 1200 ouvrages analysés. Du côté du roman, on retrouve plusieurs auteurs établis dont Anne Hébert, Jacques Poulin, Victor-Lévy Beaulieu, Claude Jasmin, Jacques Godbout, Adrien Thério, Marcel Godin, Michel Tremblay, et des nouveaux venus dont Robert Lalonde, Chrystine Brouillet et Madeleine Monette, pour ne nommer que ceux-là. La partie consacrée au théâtre est particulièrement intéressante puisque l'équipe a choisi de présenter des articles portant sur les différents courants théâtraux (la création collective, les cafés-théâtres, le théâtre d'improvisation, etc.) et sur les troupes et les compagnies théâtrales (notamment le Théâtre d'Aujourd'hui, le TNM et la Compagnie Jean-Duceppe) qui ont donné le ton à la dramaturgie québécoise du début des années quatre-vingt jusqu'à nos jours. Notons également que les régions du Québec ne sont pas en reste : le nouveau *DOLQ* relève aussi les activités théâtrales qui y prennent naissance.

La bibliographie qui figure à la fin de l'ouvrage est impressionnante : elle compte plus de 6000 entrées, ce qui atteste encore une fois du sérieux du projet de recherche. On présente d'abord la liste presque exhaustive des œuvres publiées au Québec entre 1981 et 1985, puis les ouvrages de référence consultés et enfin les études qui ont trait à la période visée.

On a plaisir à parcourir l'ouvrage d'un titre à l'autre, à feuilleter les articles, à confronter notre propre lecture et le jugement critique. Comme on le sait, il n'est pas rare qu'on se fasse littéralement happer par ce type d'ouvrage : y chercher une information précise pour ensuite refermer l'ouvrage en résistant à la tentation de grappiller des pages par-ci par-là tient presque de l'exploit. Je vous mets au défi ! Il faut espérer une suite…

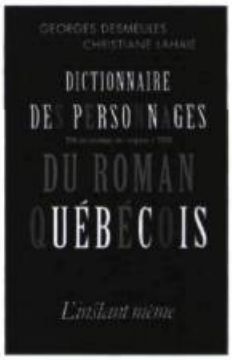
CHANTALE GINGRAS

GEORGES DESMEULES
et CHRISTIANE LAHAIE
Dictionnaire des personnages du roman québécois
L'instant même, Québec
2003, 327 pages

Après *Les personnages du théâtre québécois* (2000) et *Les classiques québécois* (1997), le duo formé par Georges Desmeules et Christiane Lahaie récidive et ajoute, pour le bénéfice de tous ceux qui s'intéressent à la littérature d'ici, un troisième ouvrage à inscrire au rang des références incontournables : le *Dictionnaire des personnages du roman québécois*. Conscients des limites inhérentes à ce genre de dictionnaire, les auteurs vont au-devant des critiques et préviennent que « de nombreux personnages manquent à l'appel ; certaines présences étonneront » (p. 12). Ils ont donc choisi de se limiter à 200 personnages (des origines à l'an 2000), représentatifs et variés, exprimant dans leur somme une vision littéraire et sociale du Québec en dehors des idées reçues et des images convenues. On y retrouve évidemment les incontournables Maria Chapdelaine, Agaguk (et sa descendance) ou Florentine Lacasse, mais aussi des personnages moins connus comme la Unless d'Hélène Monette, le philosophe de Jacques Brault (dans *Agonie*), ou la Ninon Lafontaine de Brigitte Caron. Michel Tremblay, Jacques Poulin, Yves Thériault, Gabrielle Roy, Jacques Godbout et d'autres encore voient plusieurs de leurs personnages inscrits dans les entrées du dictionnaire. Les plus jeunes ne sont pas en reste, puisque les personnages créés par les Gaétan Soucy ou les Yan Muckle y trouvent aussi leur place.

On le voit, Desmeules et Lahaie se sont alimentés aux classiques, mais aussi à des œuvres parfois moins connues, auxquelles ils confèrent ainsi une importance à l'égal des autres. Pour chaque personnage, ils ont constitué une fiche signalétique, contenant des données physiques et spatiales, avant de faire une synthèse des particularités de chacun dans le contexte du roman qui lui a donné vie. Si, dans l'introduction, les auteurs nous donnent des pistes de lecture, ils nous laissent surtout le loisir d'utiliser leur dictionnaire selon notre bon plaisir : on peut le consulter de façon désordonnée, au besoin, comme tout bon dictionnaire ; mais on peut aussi le lire d'une traite, et en tirer notre propre synthèse du roman québécois à travers ses personnages.

GILLES PERRON

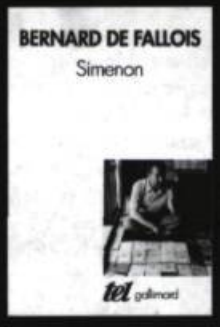


LAURENT JOUANNAUD
Toxiques
Presses universitaires de France, Paris
2003, 121 pages
Coll. « Perspectives critiques »

Le sous-titre de cette série d'essais est *Quand les livres font mal*. Jouannaud passe en revue sept livres, lus à vingt ans, un âge où l'on est encore comme une éponge, où les messages que nous lancent les écrivains nous traversent, faisant vibrer des cordes dont le son déterminera souvent (pas toujours) l'attitude à prendre devant la vie.

Le premier livre dont parle Jouannaud sont *Les fleurs du mal*. Il le contamine, il amplifie un air qu'il connaissait déjà, celui de la solitude et de la mélancolie, si fréquent chez les jeunes gens au seuil de leur vie d'adulte. Car *Les fleurs du mal* reflètent une vie à la dérive sans que le poète en connaisse les raisons. En relisant « Invitation au voyage » ou encore « Chant d'automne », il n'est pas surprenant que l'on puisse trouver « fade toute littérature fondée sur l'espérance » (p. 23). Le désespoir devant le bonheur qui ne sera jamais plus qu'un souvenir, l'ennui dans lequel nous plonge le quotidien, déterminent l'ouverture de l'auteur devant les six autres livres, dont *Voyage au bout de la nuit*, de Céline. Le personnage de Bardamu lui fait comprendre que les droits de l'homme et les concepts d'égalité et de fraternité ne sont que des termes vides de sens. Car ce *Voyage* est un acte d'accusation contre l'humanité, une terrible descente dans la nuit, l'horreur de la Grande Guerre. Mais le lecteur du roman apprend que les humains se livrent une guerre civile, même en temps de paix, qu'il n'y a pas de fin aux hostilités : le progrès vers l'« humain » n'existe pas. « J'attends avant d'aimer mes semblables », dit Jouannaud chez qui ce *Voyage* a détruit la confiance en son prochain (p. 30). Car la logique de Bardamu l'amène à fuir au lieu de résister au mal. Plus tard, il en sera le complice pour devenir le spectateur. Quand s'ajoute à ce voyage *Une saison en enfer*, les vers de Rimbaud, dont la beauté n'intéressait pas le poète, amène son lecteur à renoncer, lui aussi, aux mots. Aversion, voire haine, qu'il rencontrera également chez Beckett dans *L'innommable* qui lui enlèvera sa dernière illusion, celle d'être fermement ancré dans sa langue. Dans la décomposition de la syntaxe d'un monologue monstrueux de deux cents pages, Beckett n'arrive pas à dire l'indicible. Après ce livre, l'osmose entre l'individu et sa langue ne se fait

ÉTUDE



MICHEL LEMOINE
Écrire l'homme
Gallimard, Paris
2003, 143 pages
Coll. « Découvertes
Gallimard – Littératures »

BERNARD DE FALLOIS
Simenon
Gallimard, Paris
2003, 288 pages
Coll. « Tel »

Georges Simenon aurait eu cent ans le 12 février 2003. Mort en 1989, il aura tout de même vécu 86 ans, durant lesquels il a produit une des œuvres les plus abondantes de toutes les littératures à travers le monde : il a publié « près de deux cents romans, dont soixante-quinze consacrés aux enquêtes du commissaire Maigret, qui avait fait sa gloire, et quatorze recueils de nouvelles » (*Simenon*, p. 8) ; sans compter les quelque cent soixante romans qu'il avait, avant 1931, publiés sous le pseudonyme de Georges Sim ! Même le grand Victor Hugo ne peut prétendre à une telle productivité, quasi monstrueuse pour certains détracteurs de l'écrivain belge.

Le centenaire de la mort de Simenon est donc l'occasion pour les éditeurs de rappeler l'importance de l'écrivain et pour les critiques, de reconnaître, une fois pour toutes, malgré le caractère suspect de la quantité de volumes publiés, la qualité indéniable de cette œuvre d'une grande cohérence. Pour l'heure, Gallimard mène la danse en admettant Simenon dans sa prestigieuse collection « La Pléiade » et en publiant une biographie de l'auteur dans sa magnifique collection « Découvertes ». C'est Michel Lemoine, spécialiste de l'écrivain, qui se charge de nous introduire à la vie et à l'œuvre de Simenon. Anecdotique, le livre n'en est pas moins fascinant, alors que le parcours de l'écrivain est toujours accompagné d'illustrations pertinentes, avec une qualité graphique qui a fait la réputation de la collection. Pour l'anecdote, justement, on pourrait mentionner qu'on y apprend que Simenon a séjourné au Québec, et que sa seconde épouse, Denyse Ouimet, est Québécoise. Le livre est complété par des documents dignes d'intérêt : débuts de romans, lettres d'écrivains (Max Jacob, André Gide, Henry Miller, etc.), extraits des « Dictées » (sorte d'autobiographie orale) et « Géographie des romans » ajoutent à la connaissance de l'œuvre.

L'étude de Bernard de Fallois, *Simenon*, est la réédition d'un ouvrage publié pour la première fois en 1961. À quarante-deux ans de distance, on constate rapidement que le jugement de de Fallois sur l'œuvre de Simenon n'a pas pris une ride. Ses propos éclairent la manière de Simenon, faite d'observation distanciée, laissant beaucoup d'espace au lecteur dans la compréhension de la complexité cachée des personnages. L'étude de l'œuvre proprement dite, publiée sans retouches, fait une centaine de pages seulement sur les 288 que compte le livre. Le reste est constitué d'une chronologie événementielle (jusqu'en 1989), d'une bibliographie complète, actualisée (mise à jour en 2003), de la transcription d'une entrevue réalisée en 1955 par André Parinaud (Radiodiffusion française), ainsi que de propos d'écrivains divers sur l'œuvre de Simenon (par exemple, selon Marcel Aymé, Simenon est « un Balzac sans les longueurs », p. 226).

L'œuvre de Simenon est immense, et sa quantité est rassurante pour qui apprécie l'écrivain : il faudrait des années pour tout lire ! Bernard de Fallois en est convaincu : « Ceux qui liront "tout Simenon" iront de surprise en surprise. Ceux qui n'en liront qu'un, et l'auront aimé, le connaîtront tout entier » (p. 14).

GILLES PERRON

MICHEL-WILBROD BUJOLD
Le don de la mort. Tuer peut-il devenir un acte d'amour ?
Éditions Trait d'Union, Montréal
2003, 168 pages

L'auteur Michel-Wilbrod Bujold est à la fois idéateur, communicateur et écrivain. Il a publié cinq recueils de poésie, deux essais ainsi qu'un roman interréactif. Son plus récent ouvrage intitulé *Le don de la mort. Tuer peut-il devenir un acte d'amour ?* porte sur l'affaire Latimer : histoire où un homme a mis fin aux jours de sa fille handicapée, Tracy, après treize ans de douleurs et de souffrances atroces. L'œuvre de Bujold s'inscrit sous l'étiquette générique d'essai-fiction.

Bujold relate les faits de cette histoire qui s'est déroulée en 1993. Il débute en énumérant les souffrances vécues par Tracy Latimer. En effet, à la naissance, la petite Tracy a manqué d'oxygène, ce qui a engendré chez elle une forme sévère de paralysie cérébrale. Bujold propose un véritable plaidoyer afin d'expliquer les raisons du geste de Robert Latimer, consterné par la peine imposée à ce père qui a voulu pour sa fille que cessent ses douleurs. En effet, Latimer a écopé d'une peine de prison à vie, ce que déplore l'auteur du livre. Selon ce dernier, les juges n'auraient pas fait leur travail c'est-à-dire juger l'acte de Latimer, ils l'ont plutôt condamné sans ambages. Ils auraient puni ce père afin d'empêcher quiconque vivant une situation semblable de commettre le même geste. Bujold touche à un sujet délicat et quelque peu tabou dans notre société : l'euthanasie.

Sans encourager cette dernière, il n'en demeure pas moins qu'il essaie de convaincre son lecteur de la nécessité que ressentait Latimer de mettre fin aux douleurs insupportables de sa fille. Son discours est très convaincant et on le sent très décidé à poursuivre sa quête : faire libérer Latimer et lui permettre de retrouver sa femme et ses enfants et de vivre en paix le deuil de leur fille. Mais ce qui fait défaut au livre de Bujold est justement le silence qui plane sur les réactions de la femme de Robert, Laura Latimer. Nous en savons très peu sur elle qui a vu son mari tuer sa fille de treize ans, handicapée. D'après ce que l'auteur en dit, Laura aurait mis toute sa confiance en son époux, le supportant même dans les épreuves qu'il a dû traverser par la suite.

De plus, l'ouvrage de Bujold est très redondant. Bien souvent, l'auteur émet une idée qu'il redit en différents mots pendant tout un paragraphe, ce qui ajoute à la lourdeur de son propos, déjà très technique. Malgré tout, *Le don de la mort* est un livre très marquant qui pose un problème d'éthique important. En effet, comment peut-on savoir qu'une personne désire qu'on la soulage de ses douleurs lorsque cette personne ne peut émettre aucune parole ni aucun signe en ce sens ?

MARJORIE LARIVIÈRE

JEAN D'ORMESSON
C'était bien
Gallimard, Paris, 2003, 256 pages

« La guerre, assurait Napoléon, est un art simple et tout d'exécution. La littérature aussi est un art simple et tout d'exécution » (p. 58). Dans ce livre, qui sonne comme s'il était le dernier de l'auteur prolifique, d'Ormesson jette un regard tantôt ironique et amusé, tantôt mélancolique sur ce qui a été sa vie, essentiellement marquée par les livres. Il se présente souvent comme un dilettante éclairé de la littérature – lui qui a écrit *Une autre histoire de la littérature française*, en deux volumes – en avouant ses erreurs de choix, de préférences, dictées par la théorie (du nouveau roman, par exemple) ou par son opposition aux courants du jour. Pourtant, il ne se trompe pas en nommant les écrivains les plus éminents de la littérature française : Bossuet (la splendeur des mots), Saint-Simon (l'artiste de génie) et Chateaubriand (le plus intelligent des trois), et Pascal (le génie de l'auteur). Mais le ton de cette modestie d'Ormesson paraît forcé. Il *connaît* son rôle médiatique comme en témoignent ses participations régulières aux causeries de Bernard Pivot et ses interventions partout ailleurs sur la scène littéraire française. Jean d'Ormesson se dit choyé par le sort : sa naissance dans un milieu particulièrement aisé, son choix d'écrire des livres, ses souvenirs d'auteurs, d'éditeurs, d'amis, les femmes, une vie remplie de plaisirs (notamment ceux de la mer), son angoisse quelque peu feinte devant les progrès scientifiques puisqu'il se dit trop âgé pour en souffrir les conséquences. Ce qui l'amène à écrire une phrase qui pourrait être sa devise : « Aime et fais ce que tu veux ».

Qu'est-ce qui rend ce livre si particulier et le distingue d'autres souvenirs ou de regards posés sur une vie remplie de succès ? D'abord et avant tout l'écriture, immédiatement identifiable par le choix des mots, la syntaxe quelque peu malmenée, la pensée qui surgit dans une lumière soudaine au fil d'une phrase, jetée là comme si ce n'était rien. L'attitude détachée du grand seigneur devant les petites misères de la vie, lui qui ne veut voir que les grandes, les guerres, les génocides, la bêtise humaine, la méchanceté. Pourtant, il a réussi à les contourner toutes, ou presque. Favori des dieux, il peut dire de sa vie : « C'était bien ». Il le fait sans fausse modestie, cette fois ; il sait qu'il a tiré de son existence tout ce que l'on peut souhaiter : gloire, reconnaissance, un juste contentement de soi, l'amour des femmes, l'amitié. Cela ne s'obtient pas des dieux uniquement. Encore faut-il mettre du sien : le bon ton, du goût, de l'intelligence, de la diplomatie, de la compassion (dosée, si possible), l'élégance du propos, la distance nécessaire aux hommes, aux choses et aux événements afin qu'ils ne nous atteignent pas au plus profond de nous-mêmes. Ce texte ne reflète aucune aigreur mais des regrets d'occasions manquées. L'auteur assume ses erreurs : personne n'est parfait. Ces courts essais sur ce qui l'a touché, au cours de sa vie, sont les reflets d'une personnalité qui a atteint la sérénité et qui se dit : « il suffit ».

À la question, si souvent posée aux écrivains, « pourquoi et pour qui écrivez-vous ? », il répond : « Plusieurs me disaient qu'un enfant, une mère, un mari ou une femme, un être aimé plus que tout tenait *La Douane de mer* ou *Au plaisir de Dieu* entre les mains à l'instant de mourir. Et ce lien tissé de larmes me rendait plus heureux que toutes les promesses et toutes les illusions de la postérité » (p. 127). D'Ormesson a très bien compris que peu de livres survivent à l'auteur, que peu sont élus pour devenir des classiques ou des incontournables. Que la gloire est passagère, que les livres accumulent de la poussière sur les rayons, que les modes passent, qu'on ne devrait pas écrire pour laisser une trace quelconque sur terre (vieil adage de l'homme de la Renaissance), mais que la seule chose qui importe est celle-ci : donner du plaisir aux lecteurs dans l'ici et le maintenant. C'est déjà beaucoup.

HANS-JÜRGEN GREIF

plus, il rend la langue – et, par conséquent, le monde – inactuels. La seule voie d'issue : se taire, ne plus écrire.

Suivent *Mémoires d'Hadrien*, *Belle du Seigneur* et *À la recherche du temps perdu*. Du roman de Yourcenar, Jouannaud retient le scepticisme devant la politique. L'empereur Hadrien se rend compte que, la vie durant, nous nous composons une suite de masques. « Je suis ce que j'étais » dit-il. Le seul bonheur du quadragénaire tenait à son amour pour un adolescent dont la mort fera tomber le masque de l'empereur. Faire durer le bonheur n'était possible qu'en s'aveuglant : si Hadrien avait été lucide, il n'aurait jamais été heureux. La leçon qu'en tire le jeune lecteur : puisque le bonheur n'existe nulle part, il faut renoncer à toute ambition sociale. Cherchez les hommes sous leur déguisement ; ce qu'ils nous montrent ne compte guère. Ce même dégrisement devant l'humain s'opère lors de la lecture du roman de Cohen. Après *Belle du Seigneur*, Jouannaud se jure qu'il ne fera jamais rien pour séduire. Le couple Ariane / Solal veut faire durer le coup de foudre, ce court moment de tous les paradoxes. Mais la passion s'éteint, le couple se tue par peur de ne plus s'aimer. Les mêmes déceptions attendent le lecteur dans l'œuvre de Proust, où le narrateur apprend que possession ne vaut pas jouissance, car « entre le temps du désir et le temps de la satisfaction, celui qui désire et l'objet ou l'être désiré ont déjà changé » (p. 82) : il faut désirer et obtenir au même moment puisque posséder abolit le désir. Mieux vaut donc ne pas désirer, repousser le plaisir. Comme l'a dit Angela Cozea dans son *Petit traité du beau à l'usage des mélancoliques* (XYZ, 2003), pour écrire, il faut « accumuler un capital de malheur ».

Dans les essais de Jouannaud, il ne s'agit pas d'une mise en garde contre des livres empoisonnés ; ils s'adressent à un tempérament particulier. Ils vont raffermir des prédispositions à la mélancolie, le repliement, la méfiance. Un autre que Jouannaud aurait pu en tirer des leçons très différentes. Je ne crois pas au hasard qui placerait tel ou tel texte entre nos mains à une époque particulière. Et surtout pas en une période où l'impatience de se frotter à d'autres intelligences se fait impérieuse. Si un livre nous fascine à une époque de notre vie, c'est parce que nous sommes prêts à l'accueillir. Ici, c'est la réflexion très personnelle de l'auteur qui séduit, la fermeté de sa pensée, sa logique devant un monde menaçant dont les dangers ont été identifiés par les sept auteurs lus. C'est l'état actuel du monde qui lui donne raison, il me semble.

HANS-JÜRGEN GREIF

ESSAI

ANDRÉ-PHILIPPE CÔTÉ et GILLES PERRON
De la caricature et de la bande dessinée
Éditions Trois-Pistoles, Paroisse Notre-Dame-des-Neiges
2003, 122 pages Coll. « Écrire »

Pourquoi présenter un dessinateur dans la collection « Écrire » ? Dès la première page, Gilles Perron s'applique à en démontrer la pertinence, lui qui, avec clarté et transparence, met en forme les propos d'André-Philippe Côté.

Car ce dernier est avant tout un auteur. Et un auteur dont l'œuvre comporte une large part d'écriture. Il décrit même la composition d'une image en termes de syntaxe, à savoir qu'elle contient un verbe, des adjectifs... Dans un même ordre d'idées, une image muette inciterait le lecteur (oui, le lecteur) à « créer son propre texte », comme le formule Côté, qui ajoute : « L'essentiel, c'est d'écrire le moins possible. Écrire, c'est chercher, et c'est toujours enlever, enlever le plus possible ».

On le devinait sensible, conscientisé, mais l'homme se révèle également très articulé quand il s'exprime sur son art, son métier. On sent chez lui une réflexion approfondie, dont cet opuscule rend compte admirablement. Il prétend ne pas avoir d'opinions sur tous les sujets qu'il touche avec ses 12 caricatures hebdomadaires, mais il en a de bien intéressantes en tout cas sur l'histoire de l'art, le statut de la bande dessinée, l'humour comme véhicule, le politique, les médias, le rapport au lecteur...

À travers ces thèmes s'articule sa réflexion sur le processus de création, indissociable de la recherche de sens (les passages sur la représentation des politiciens ou la temporalité des illustrations s'avèrent passionnants). Et c'est là qu'on appréhende toute la cohésion de son œuvre pourtant multiple : ses caricatures dans le quotidien *Le Soleil*, empreintes d'indignation ; ses BD de *Baptiste le clochard*, qui abordent des problèmes sociaux avec humour et poésie ; ses collaborations à titre de scénariste avec d'autres dessinateurs de Québec ; et deux albums remarquables, *Castello* (1993) et *Victor et Rivière* (1998).

Le premier, apprend-on, se voulait une expérience d'exploration où le bédéiste s'est prêté à une forme d'écriture automatique sur le thème de la peinture. Le second constitue l'aboutissement de 25 ans de tentatives pour traiter de poésie en BD. Six versions de scénarios, 70 pages de crayonnés écartées, six ans de travail « par temps perdu » : des données propres à faire tomber ces préjugés à l'endroit du 9e art que déplore Côté.

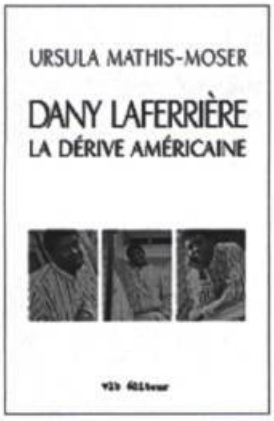
De « L'image est un langage » à « L'image appartient au lecteur », feuilleter ce livre d'un intertitre à l'autre procure une irrépressible envie de le lire en entier. Le tout est rehaussé d'un choix judicieux de caricatures et de planches. À lire, donc, pour mieux connaître ce témoin de notre temps qui fait partie, à sa manière, d'une espèce rare chez les artistes, et pourtant nécessaire : les moralistes.

MICHEL GIGUÈRE

ÉTUDE

URSULA MATHIS-MOSER
Dany Laferrière : la dérive américaine
VLB éditeur, Montréal
2003, 341 pages
Coll. « Les champs de la culture »

Dans une entrevue avec Ghila Sroka, Laferrière avait dit, en 1999 : « J'attends qu'on me prenne pour un écrivain », puisque le milieu universitaire ne lui avait réservé jusqu'alors que des facettes isolées des dix volumes de son « autobiographie américaine », publiés entre 1985 et 2000. Il reproche aux mémoires et thèses de ne choisir que « le sexe, l'exil, l'urbanité, l'errance, la dictature, l'engagement social, les voyages » au lieu de percevoir les textes comme un ensemble cohérent. Dans son introduction, Mathis-Moser prend grand soin de justifier son approche, soulignant « le flou de la dérive laferrienne ». D'une modestie tout à l'opposé de l'assurance laferrienne, la directrice du Centre d'études canadiennes et du Centre d'études de la chanson québécoise de l'Université d'Innsbruck (Autriche) offre « ce petit livre » sur Laferrière, la première et, sans doute, la dernière étude pour nombre d'années à venir. Elle ne cache jamais son admiration et son amitié pour l'auteur – qui pourrait résister à quelqu'un qui avoue aussi candidement (?) et publiquement son ambition ? « Je suis trop ambitieux pour appartenir à un seul pays. Je suis universel », avait-il dit dans *L'Actualité*, en 1991.



L'étude de Mathis-Moser tente de situer les textes de Laferrière dans une perspective postmoderne, avec tout ce qu'elle comporte de contradictoire, d'aléatoire, de provisoire, de transitionnel entre les cultures. Elle suit très finement les méandres compliqués qui relient la biographie et l'œuvre, fait appel à deux textes importants, récents (*J'écris comme je vis* et *Je suis fatigué*, tous deux de 2000), mais ne peut que difficilement intégrer la réécriture du texte *Cette grenade dans la main du jeune Nègre*... (2002) : Laferrière s'est mis à revoir son autobiographie ; il ne semble pas porté à y ajouter de nouveaux volets (voir mes commentaires dans *QF*, n° 129, p. 22). Dans son chapitre sur la poétique laferrienne, Mathis-Moser fait ressortir l'un des traits marquants de l'auteur, son refus du « clivage entre réalité et imaginaire » et son affirmation d'être un écrivain américain n'ayant rien à voir ni avec l'Afrique ni avec la France, mais qui écrit « tout simplement » en français. Dans ses deux chapitres suivants, peut-être les plus réussis du livre, Mathis-Moser retrace la dérive des lieux et celle du temps. Elle réussit à établir le schéma de l'alternance des textes (mouvement/repos) et à clarifier la problématique des romans de la « contemporanéité », marqués par la parole, la technique du fragment, très différents des « textes du regard ». Si l'avant-dernier chapitre, « promenades frontalières et transgression », reste d'une solidité inattaquable de par son raisonnement et son argumentation sans faille, il s'en dégage tout de même un ensemble d'idées et d'approches connues dans les recherches sur la postmodernité. Il est dommage qu'elle ait recours à des réflexions que d'autres ont déjà menées (R. Robin, par exemple) ; pour ma part, j'aurais préféré une analyse plus poussée des lieux et du temps. Mais comme il s'agit d'une monographie qui doit englober, autant que cela se peut, le corpus entier des aspects des textes en question – Laferrière l'a demandé à maintes reprises –, cette dernière partie demeure tout à fait intéressante pour le lecteur moins avisé dans le domaine des théories de la postmodernité.

Dans l'ensemble, donc, un travail d'une qualité remarquable, d'une solidité et d'une érudition qui font honneur à cette chercheure autrichienne. Son texte séduit non seulement par la clarté de sa structure mais aussi par sa langue, limpide, simple, sans jargon superflu, directement accessible à ceux qui ne connaîtraient Laferrière que partiellement.

HANS-JÜRGEN GREIF

L'étude de Mathis-Moser tente de situer les textes de Laferrière dans une perspective postmoderne, avec tout ce qu'elle comporte de contradictoire, d'aléatoire, de provisoire, de transitionnel entre les cultures.

HISTOIRE

MICHEL LAPIERRE
L'autre histoire du Québec
Éditions Trois-Pistoles,
Paroisse Notre-Dame-des-Neiges
2003, 242 pages

Après s'être intéressé à l'histoire du roman québécois dans *la Vénus québécoise avec ou sans fourrure* (1998), l'auteur-journaliste se prête cette fois à une relecture personnelle de l'histoire du Québec. Personnelle certes, car Michel Lapierre ne procède pas à la façon d'un historien qui relaterait chronologiquement les événements déterminants. En fait, son approche se révèle plutôt indirecte : il dénonce la vision déformée et partielle des « historiens patentés » (p. 12) pour proposer l'autre histoire du Québec, « l'histoire de notre rage » (*ibid.*), « la preuve de notre singularité » (p. 29). D'emblée, la préface de Victor-Lévy Beaulieu donne le ton : « Ce que Lapierre nous démontre magistralement, c'est que nos élites furent et sont encore bien lâches. Le peuple, elles l'ont trahi tout au cours de notre histoire » (p. 10).

Le propos s'aventure de fait dans cette voie, en interrogeant d'un œil critique l'ouvrage d'un historien, d'un biographe ou d'un écrivain. Louant certains d'entre eux, auteurs comme personnages historiques, il se montre particulièrement sarcastique à l'endroit de ceux qui s'écartent de sa pensée, les Anglais, les politiciens et les ecclésiastiques en tête. Pierre Elliott Trudeau, Lionel Groulx, Fernand Dumont – pour ne nommer que ceux-là – subissent la virulence de Lapierre, tandis que les Amérindiens, Louis-Joseph Papineau et Jacques Ferron sont littéralement élevés au statut de héros québécois. Cette approche subjective, souvent agressante, a néanmoins le mérite de dynamiser les interventions. De plus, le jugement n'est pas foncièrement gratuit ; l'auteur prend soin de s'appuyer sur une argumentation qui se défend.

L'autre histoire du Québec ne s'adresse pas au néophyte, car il vise moins l'enseignement que la controverse. Les plus cyniques d'entre nous y trouveront très certainement leur compte.

VIVIANE ASSELIN

PAUL CHANEL MALENFANT
Matériaux mixtes
CHRISTIAN MISTRAL
Origines
BRUNO ROY
Consigner ma naissance
Éditions Trois-Pistoles,
Paroisse Notre-Dame-des-Neiges
2003, 176,101 et 176 pages
Coll. « Écrire »

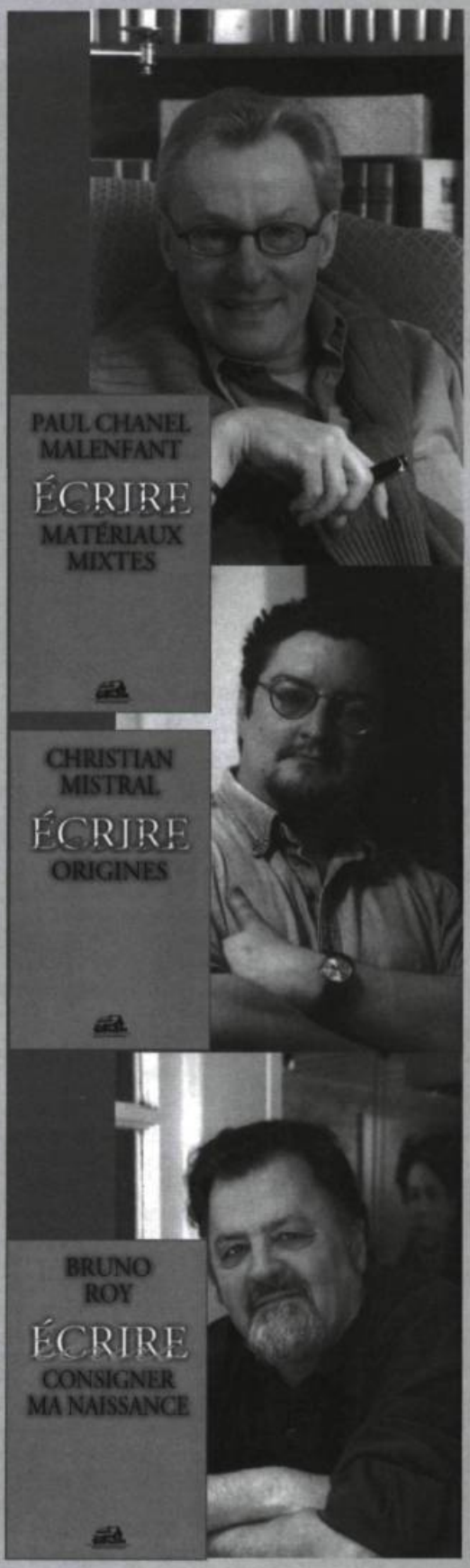
Avec plus de vingt titres parus en quelques années, on peut affirmer que Victor-Lévy Beaulieu a remporté son pari : sa collection « Écrire » est devenu le lieu le mieux fréquenté par les écrivains désireux d'exprimer leur vision de l'écriture. Les quatre derniers titres parus donnent la parole à Paul Chanel Malenfant (*Matériaux mixtes*), Christian Mistral (*Origines*), Bruno Roy (*Consigner ma naissance*) et André-Philippe Côté et Gilles Perron (*De la caricature et de la bande dessinée*). Je ne parlerai ici que des trois premiers, laissant le quatrième, pour des raisons évidentes, à un de nos collaborateurs.

Paul Chanel Malenfant propose un texte sur le mode poétique, correspondant à la forme d'écriture qu'il a le plus pratiquée. Il y dévoile, par le jeu des citations, ses choix de lectures poétiques, très vastes, en intégrant à son propre texte des mots de Jacques Brault, Pascal Quignard, Saint-Denys Garneau ou autres Jean-Michel Maulpoix. Construit à la manière d'un journal, avec des indications de lieu nous ramenant le plus souvent à Sainte-Luce-sur-Mer, Malenfant rédige, entre le 24 juin 2001 et le 24 juin 2002, des phrases qui, commentant l'actualité (en ces jours sombres de septembre 2001), inscrivent le poète dans son rapport au monde. Entre l'intime et le poétique, ce beau livre ajoute à la cohérence de l'œuvre du poète. Il en ressort que malgré le doute inséparable de la lucidité, il faut continuer de croire, avec Dostoïevski, que « la beauté sauvera le monde » (p. 48).

Christian Mistral, pour sa part, a choisi un titre qui annonce son projet : un retour aux *Origines*. Le livre s'ouvre sur un « entretien » de l'auteur avec un certain Emmanuel Circius. Entretien réel ou fictif, cela importe peu : cette ouverture donne le ton en nous laissant découvrir un Mistral pratiquant volontiers une autodérision qui le rend plutôt sympathique, ce qui n'est pas rien après les déboires très médiatisés de l'auteur, il y a quelques années. Que les lecteurs de Mistral se rassurent : l'auteur est fidèle à sa manière, revendiquant toujours la marge, mais avec une certaine sérénité qu'il attribue à la trentaine qui s'avance. Ils apprendront l'importance de la mère de l'auteur dans son parcours d'écrivain, en même temps que la vocation précoce qui lui fait écrire un premier roman à douze ans, puis un deuxième, qui lui valent une invitation à rencontrer le directeur littéraire des éditions Quinze à treize ans ! « Premiers romans », « premières lectures », comme autant de premières amours, balisent le parcours de Mistral qui s'affirme d'emblée de la race de ceux qui mettent l'écriture au centre de leur vie, sans que jamais la suite de choses ne démente cette vision. Après tout, si on en croit Mistral, « on est écrivain parce qu'on ne peut faire autrement » (p. 66).

Bruno Roy, président de l'UNEQ, porte-parole des Orphelins de Duplessis et auteur de la télésérie du même titre, est désormais une figure connue du grand public. Mais Roy est avant tout un écrivain qui a acquis le sens de la durée, construisant, depuis son premier livre publié en 1977, une œuvre où l'inscription dans le réel prend toute son importance. Dans *Consigner ma naissance*, il aborde, d'une manière souvent touchante, son rapport parfois problématique au langage, lui qui a appris tard à lire et à écrire et qui, contrairement à beaucoup de ses compagnons d'enfance, a réussi à accéder à ce langage support de l'identité. Après deux essais sur la chanson, où le parcours collectif d'un peuple qui chante lui permet de s'inscrire en témoin de l'histoire en marche, un premier recueil de poésie, *Fragments de ville* (1984), permet à Roy de prétendre à un avenir d'écrivain tel qu'il le conçoit : « tout est dans le poème que les mots habillent » (p. 79) D'autres recueils suivront, d'autres essais aussi, puis des romans, mais c'est par la poésie que Roy désire le plus être reconnu dans la liste des écrivains qu'il représente avec ferveur « sur la place publique avec les [s]iens », comme le dirait Miron, le poète admiré. Si parfois Roy semble incertain de son droit à ce titre d'écrivain, le lecteur, lui, ne saurait en douter. Les derniers mots du livre de Roy nous livrent tout entière sa vision de l'écriture : « Je voudrais que mon écriture soit au-dessus de tout » (p. 177).

GILLES PERRON



NOUVELLE

GILLES ARCHAMBAULT
De si douces dérives
Boréal, Montréal
2003, 166 pages

Le dernier-né de Gilles Archambault arrive après vingt-cinq autres ouvrages, entre autres treize romans et quatre recueils de nouvelles, qui ont établi à juste titre sa réputation d'écrivain chevronné, déjà confirmée par le Prix David en 1981. Les dix-sept nouvelles qui composent son nouveau recueil, *De si douces dérives*, gravitent autour de thèmes qui lui sont chers et familiers : les amours perdues, la vie conjugale rompue, le temps qui fuit, un monde du passé, un monde dépassé, dans une constante et inévitable dérive, ainsi que le suggère le titre. Nous voici donc en présence d'un véritable « recueil » où sont ordonnés organiquement, pourrait-on dire, les textes qui le composent. Dérive des sentiments, dérive des couples, dérive du temps, toute cette thématique se retrouve à des degrés divers dans les œuvres antérieures d'Archambault, mais on ne se lasse pas de la retrouver. À cause du traitement toujours original que l'écrivain lui accorde, de son don d'observation de la faune humaine, lucide et souvent subtilement ironique, qui se double d'humour et d'une écriture en demi-teintes particulièrement efficace. L'art tout à fait consommé avec lequel il raconte de simples anecdotes de la vie quotidienne me fait penser à celui qu'exerce avec autant de brio Gaëtan Brulotte dans *La vie de biais* (voir *Qf* 129, printemps 2003). Ruptures de couples, usure du temps, métamorphoses des sentiments sont analysés avec une acuité d'observation qui retient le lecteur. Et que penser des finales, où l'inattendu n'est pas nécessairement celui auquel on s'attendait et qui caractérise un emploi « renouvelé » de ce qu'il est convenu d'appeler la « chute » de la nouvelle. Ce qui m'a séduit encore, c'est ce ton toujours discret avec lequel sont décrits personnages et situations, la sûreté des esquisses, la teinte des crayons, l'art de croquer sur le vif des moments où doivent se prendre des décisions soit longtemps mûries, soit soudaines et imprévues. Remarques ironiques et touches humoristiques contribuent à alléger des micro-drames autrement invivables, dans une écriture toujours juste et agréable. Si ses personnages proviennent de milieux variés, exercent des professions on ne peut plus courantes – fréquemment liées au monde des écrivains, faut-il le souligner –, les obstacles que le destin place sur leur route leur procurent les mêmes désillusions : « que reste-t-il de nos amours ? », pourraient-ils se demander à leur tour, que reste-t-il du temps passé ?

GILLES DORION

CHRISTIANE FRENETTE
Celle qui marche sur du verre
Montréal, Boréal
2002, 144 pages

Du grand art, puisque porté par une démarche qui respire l'authenticité et une profonde sensibilité au mystère humain.

On a déjà beaucoup parlé de *Celle qui marche sur du verre*, recueil de nouvelles que Christiane Frenette faisait paraître il y a presque un an – l'ouvrage a même gagné le prix Adrienne-Choquette au dernier Salon du livre de Québec –, mais je m'en voudrais de ne pas en faire mention dans ces pages, puisque cette lecture m'a fascinée. De cette auteure, j'avais déjà dégusté son premier roman, *La terre ferme* (1998), récipiendaire du Prix du Gouverneur général du Canada, et j'en garde comme souvenir le même sentiment qui m'habite avec *Celle qui marche sur du verre* : l'impression que l'œuvre conserve en elle un mystère, inépuisable, qui prend sa source à même la vraie vie. Certes, nous sommes, avec ces nouvelles, dans un monde de fiction, mais quelque chose dans l'écriture sensible et précise de Christiane Frenette, dans son choix d'intrigues, dans sa façon de les présenter, quelque chose, donc, nous ramène incontestablement à la vie dans son essence même, dans les passages que nous avons à franchir au quotidien comme dans les petites et grandes ruptures qui jalonnent nos existences, et ce, sans jamais verser dans la banalité. Au contraire, elle a le don, à partir de situations extrêmement concrètes et à l'aide de détails caractéristiques, de faire ressortir l'universalité propre à ces mêmes situations. Que ce soit le désagrégement d'un couple en visite en Belgique (« Bruges »), l'élève qui peine à trouver un sens au devoir qu'on lui demande de faire (« L'orange »), une femme qui panique en silence devant la perspective d'être cancéreuse (« Dimanche »), la jeune fille qui se fait faussement accuser de vol par son propre père (« Merci pour tout »), ou Hélène, à dix ans, qui découvre que l'amour n'a rien à voir avec ce qu'elle voit au cinéma (« Le baiser »), tous ces textes portent en eux quelque chose du mystère de la condition humaine, mystère devant lequel l'écrivaine adopte une attitude respectueuse, en même temps qu'audacieuse et tendre. Ces treize nouvelles sont sises entre un prologue et un épilogue, qui cadrent, de façon apparemment autobiographique, la situation d'écriture dans laquelle l'écrivaine s'est plongée : retraite solitaire au bord du fleuve, près des Jardins de Métis qui lui sont une source d'inspiration, un déclencheur : « Il s'agissait d'être là, vivante et inutile, les pieds dans du verre doux, de se fondre dans les textures, les odeurs, la lumière d'août, il s'agissait de n'être rien ni personne, de ne plus attendre que quelque chose advienne ». Ainsi, cette poiétique fournie généreusement par Christiane Frenette, avec ses références à Tennessee Williams et à sa *Ménagerie de verre*, nous fait voir l'acte d'écrire dans ses déroutes et espérances, ses mouvements de culpabilités et de nécessités, avec au centre la sensation d'envahissement que ressent l'écrivaine face à tous ces personnages qui dépendent d'elle, sa « ménagerie intérieure ». Du grand art, puisque porté par une démarche qui respire l'authenticité et une profonde sensibilité au mystère humain.

ISABELLE DUVAL

NANDO MICHAUD
Virages dangereux
et autres mauvais tournants
Triptyque, Montréal
2003, 181 pages

On sort de *Virages dangereux et autres mauvais tournants* comme d'un bon manège : un peu étourdi et décoiffé. En fait, dans son dernier recueil de nouvelles, Nando Michaud réunit des nouvelles qui ont toutes déjà été publiées sous diverses formes. Il en résulte un ensemble un peu hétéroclite, mais surprenant et envoûtant. Comme l'annoncent le titre du recueil et la quatrième de couverture, le lecteur est soumis à de nombreux virages, à des « pirouettes enrobées d'humour noir » et à une « logique qui se mord la queue ». Michaud joue constamment avec les mots, les images et les personnages, fait tourner tout son monde en rond… et perd parfois son lecteur en chemin.

Chaque texte transporte le lecteur dans un univers différent, du Pigeonnier lors du Festival d'été de Québec aux temps futurs où un jeune homme achète une machine à voyager dans le temps comme aujourd'hui on se procure une voiture. Michaud met entre autres en scène une relation sexuelle qui implique un pied comme appendice masculin, une mort annoncée et contrôlée par une compagnie d'assurance, un couple soudé par un bras et un meurtre parfait qui repose sur une mise en abîme littéraire et une « licence romanesque ». Certaines nouvelles sont complètement loufoques, voire absurdes, d'autres tiennent plutôt de la science-fiction.

Michaud présente certes des histoires pour la plupart très intrigantes et des dénouements surprenants. Toutefois, si l'intrigue tient en haleine, sa finale déçoit quelquefois par sa banalité, alors qu'une chute un peu brutale vient parfois terminer une intrigue qui semblait plus simple. Ainsi, toute une nouvelle se décline à tous les temps de verbe et fait espérer au lecteur une intrigue liée au voyage dans le temps. Elle se termine bêtement sur un jeu de mots. En fait, l'auteur déroute constamment son lecteur. Au cours de la lecture, la surprise est constamment présente. Même si elle est attendue par le lecteur, elle se teinte de déception puisque l'intrigue et son dénouement semblent souvent mal s'accorder. Paradoxalement, l'intérêt des nouvelles réside dans leur excentricité, dans leur absurdité. Si le lecteur est parfois déçu, il est le plus souvent subjugué et n'hésite pas à entrer dans la ronde de Michaud.

KARINE BILODEAU

SUZANNE MYRE
Nouvelles d'autres mères
Les éditions Marchands de feuilles,
Montréal, 2003, 174 pages

Aborder un recueil de nouvelles sans crainte de perdre l'équilibre n'est pas un plaisir simple pour une dévoreuse de romans ; tous ces sous-titres qui donnent l'impression de se trouver devant une œuvre fragmentée dont on doit assembler et remonter les pièces pour découvrir le fil qui les unit n'est pas sans faire naître quelques appréhensions. Pour Suzanne Myre, toutefois, réduire ses appréhensions se fait d'abord sur une base rassurante ; un thème, un titre, *Nouvelles d'autres mères*. Voilà le fil, voilà l'unité : la mère, mais surtout la fille, ou plutôt la mère vécue à travers la fille, celle d'aujourd'hui, celle qui pourrait être l'une de nous tout en étant unique, celle qui veut se détacher de la mère ou qui veut la remplacer, celle qui la jalouse et se voit supplanter par elle ou encore celle qui la regarde s'éteindre d'un œil impuissant.

Ce qu'il y a surtout d'intéressant avec le recueil de Myre, c'est que chaque nouvelle trouve un ton tout à fait original, tout en reprenant sans cesse les mêmes motifs. Changeant de voix et de focalisation, c'est tantôt une enfant, tantôt une mère, tantôt un jeune homme ou une jeune femme qui dit « je » ou encore un narrateur qui dit « il » et «elle» à leur place et même, deux fois, c'est un « vous » invitant qui assure la narration. Chaque fois, pourtant, le ton est juste, la voix crédible et on en vient à croire que tous ces êtres sont le prolongement d'une seule et même figure maternelle et qu'ils s'appellent les uns les autres par-delà les vestiges d'une solitude que l'écriture met sans cesse en relief. Pour une, c'est le cinéma qui sert de bouée ; pour une autre, c'est la musique. Mais souvent, pour tous, c'est la dérision, le sarcasme et l'amertume qui soutient, les empêchant de s'effondrer. Puis, parfois, il y a aussi le rire qui sauve un peu, qui fait oublier le vide et la monotonie de la vie de ces êtres nés de la ville et d'une pauvreté autant affective que morale et sociale. Mais, au-delà de tout cela, le verbe de Myre est piquant et la lecture n'est pas lourde ; plutôt touchante et un brin espiègle.

Par contre, ce recueil, s'il se veut l'exploration de « l'univers des relations mère-fille », a tout de même quelque chose de très intimiste qui donne l'impression d'ouvrir une brèche dans l'imaginaire même de l'auteur. L'absence du père, le manque de communication avec la mère, la jalousie et la compétition avec un autre (le beau-père, l'amoureux, etc.) – comme si les triangles affectifs avaient un effet pervers – sont des motifs récurrents à chaque nouvelle, empêchant ainsi toute identification d'ordre plus général. Le thème le plus troublant, toutefois, est sans conteste celui de la mort, de l'apprentissage du deuil, et donc de la perte de repère que cause la disparition de la figure maternelle et qui plonge inexorablement le sujet dans la vie adulte. Des « combats mère-fille », il y en a plusieurs dans ce recueil aussi charmant que dérangeant, mais ces combats tendent tous vers un seul but; apprivoiser la douleur, la peur et la perte pour mieux être soi… avec en soi, bien sûr, la part ineffable de la mère.

MANON AUGER

POÉSIE

YVES GOSSELIN
Patmos
Le Noroît, Montréal
2003, 77 pages

D'où me vient cette impression que le poète, alors même qu'il parcourt ces rues, ces champs, ces saisons, paraît néanmoins – et se présente parfois comme tel –, celui d'entre nous qui revient de loin ? Dans son dernier recueil, *Patmos* suivi de *Nauplie ou l'adieu à la poésie*, Yves Gosselin s'en revient par ici (après onze ans d'absence, sans recueil) nous dire que « ce monde n'est plus que décharge et boue divine» (p. 77) et faire ses adieux au poème, puis s'en retourne de fait. Cette rencontre est bien paradoxale, adorable, par laquelle ce monde apparaît devant nous comme les ruines d'un autre monde, plus lointain celui-là, sorte de paysage antique, oublié de notre mémoire : « Il te reste à vivre dans ce monde détruit ° comme Anaxagore dans le sien » (p. 35). Pareille entreprise n'est pas sans rappeler le fameux *Tryptique des temps perdus* de Jean Marcel : même douleur contenue, même humilité face aux temps passés, même disparition presque délibérée de l'être dans la ténèbre : « Je ne suis plus qu'un homme qui a cru pouvoir s'élever ° un jour au-dessus de lui-même, et jeter un rayon salubre ° depuis un poème sur la masse obscure ° des faits et des êtres dissemblables : un rayon menacé, ° chargés d'unités de temps mortels et d'infini, ° et que le sang parfois / traversé d'un vif éclat parvint à irriguer ° d'une lumière suffisante. Suffisante est le mot juste, je crois. Mais tout cela ° n'est plus » (p. 51). J'étais ainsi, je ne le suis plus. Le poème marque un effacement – le sien propre – dans ce qui l'entoure, dans l'immensité, à ce point qu'il ne reste que des reliques, des fragments de monde.

« J'ai perdu la foi » (p. 55), confie le poète, et quelle façon d'écrire que d'écrire contre les poèmes, sans l'image, sans la métaphore, en pure perte – et que ceux-ci ne soient plus, à la fin, qu'« abandonnés par les rues [...] dans ce vent qui les emporte » (p. 73), restes parmi les restes de ce qui fut.

VINCENT LAMBERT

SIMON DUMAS
Petites îles de soif
Écrits des Forges, Trois-Rivières
2003, 67 pages

Second recueil de Simon Dumas après *Pastels fauves* (2001), *Petites îles de soif* reprend à son compte un parcours que l'on rencontre de plus en plus ces derniers temps – pensons aux récents recueils de Louis-Jean Thibault –, où le poète entreprend cette longue migration qui va de l'intimité la plus circonspecte (mettons : une chambre) vers des régions « à ciel ouvert » (à vrai dire : dehors).

Le lecteur assiste ici à une éprouvante traversée, forte en débordements, à laquelle le poète se mesure et répond par une égale profusion de langage : « j'avance comme un paquebot dans le soleil ° dans les grandes lueurs de janvier ° j'ouvre les rues et les appels ° recrache les abats et noyaux de ferraille ° noués à mon flanc ° comme des bouées à un arbre enseveli » (p. 20). De ces éclats (où la métaphore, depuis longtemps, n'a jamais eu si bon rôle...), un mouvement surgit, quelquefois un peu lourdement (« l'incroyable rumeur des effleurements de notre tendresse »), mais qui laisse certainement entendre une sorte de courage très humble du poète, proche de certains poèmes des années 1960 : « Il reste encore ma folie d'orignal ivre ° et je fonce à travers les places encombrées ° car j'ai des continents plein le torse ° et des ronces jusqu'aux cheveux » (p. 27).

Un ton cherche à venir jusqu'à nous, que l'on discerne parfois entre deux échappées lyriques, et dont la clarté toute simple nous intime de rester à l'écoute : « Les fenêtres nous emportent ° nous ne savons plus nommer ce lieu ° mais il y a ce mot ° église ° et ses lettres sont érigées par le vent » (p. 55).

VINCENT LAMBERT

Le poète entreprend cette longue migration qui va de l'intimité la plus circonspecte (mettons : une chambre) vers des régions « à ciel ouvert » (à vrai dire : dehors).

KENNETH WHITE
Terre de diamant
Grasset, Paris
2003, 273 pages
Coll. « Les cahiers rouges »

On accompagne généralement le nom de Kenneth White d'appellations plus ou moins contrôlées – ethno-poète, écrivain-géographe, poète-cosmographe... –, cependant, ses poèmes, eux, me semblent participer d'un vif désencombrement du monde. Les éditions Grasset viennent de rééditer, en édition bilingue, dans la prestigieuse collection « Les cahiers rouges » (dont White, à ce qu'on dit, serait le seul auteur vivant depuis la mort de Bruce Chatwin), le recueil *Terre de diamant*, paru pour la première fois en 1983.

Depuis le port de Glasgow jusqu'à Tadoussac, passant par le « Nord du Nord » et l'Ungava, du Wisconsin à Brest, en tous lieux de ce monde, le poète chemine... et tout chemine à lui. Chaque poème marque une escale, un temps de réflexion, comme dans celui-ci, déconcertant, intitulé « Matin de neige à Montréal » (p. 171) : « Certains poèmes n'ont pas de titre ° ce titre n'a pas de poème // tout est là dehors ». Trois vers, presque vides, et tout ce blanc, alentour. L'espace est là, et l'Événement survient, d'abord, avant le langage. Le poème s'occupe moins de mots, d'enchaînements du lexique, que de monde : « Alors que j'écris ceci ° un héron gris ° se tient immobile ° dans la première lumière du matin ° à Loch Sunart » (p. 77).

Le poète est ici moins ethnologue, moins géographe, que simple regard posé sur le monde. Il a parfois tout oublié. Oui, parfois les mots manquent, qui devraient ralentir la longue migration des choses : « Grand silence ° ici sur la côte ° à quelques milles au nord ° de la Rivière-au-Tonnerre // je bois ce qui reste de whisky ° en regardant les feuilles d'érable ° brûler dans la froide lumière // je dis au revoir à quelque chose ° mais je ne sais pas à quoi » (« Golfe du Saint-Laurent », p. 181).

VINCENT LAMBERT

REVUE

ROBERT DION (DIR.)
« Le Québec et l'ailleurs. Aperçus culturels et littéraires »
Études francophones de Bayreuth, vol. 5
Bremen, Palabres Éditions
2002, 168 pages

Cinquième volume des *Études francophones de Bayreuth*, publié en Allemagne en 2002, « Le Québec et l'ailleurs. Aperçus culturels et littéraires » propose neuf réflexions sur l'ailleurs et l'ici, pris au sens concret de rapports entre des cultures diverses, et au sens abstrait de représentation de cet ailleurs dans les productions culturelles québécoises ou dans celles qui concernent « la belle province ».

« Le Québec et l'ailleurs », recueil d'essais sur l'altérité, se caractérise par sa propre diversité : différents thèmes, différentes méthodologies de recherche, différents corpus et différents styles se combinent chez des auteurs de provenances et de formations diverses. De qualité variable, bien que tous soient intéressants, les articles ont en commun de parvenir à une même conclusion : le plus souvent, l'ailleurs éveille des sentiments paradoxaux, balançant entre l'appel irrésistible et le rejet catégorique.

La majorité des articles portent sur la littérature. Les œuvres de Gabrielle Roy (qui de mieux placé pour illustrer le multiculturalisme canadien...), de Réjean Ducharme, auteur de *world fiction* avant la lettre, et de Larry Tremblay, l'auteur de *The Dragonfly of Chicoutimi*, pièce où l'hétérolinguisme règne en maître, sont analysées. Dans ces trois cas, le texte littéraire permet de développer une réflexion sur l'identité plurielle et parfois conflictuelle des Québécois et des francophones d'Amérique du Nord. Une réflexion entraîne aussi le lecteur dans le domaine du récit québécois contemporain, qui participe à la déconstruction des frontières génériques et identitaires. Le rapport entre l'ailleurs et l'ici est aussi examiné sous l'angle des écritures de la diaspora haïtienne au Québec. Celles-ci laissent transparaître les ambiguïtés, les tensions et les changements communs à ces écrits dits « migrants », mais que l'on pourrait qualifier plus adéquatement en leur associant une étiquette moins ethnique et plus ouverte à l'hétérogénéité québécoise.

Les autres articles concernent les rapports concrets du Québec et de l'ailleurs à travers les représentations québécoises et étrangères du fleuve Saint-Laurent, une analyse sociolinguistique du discours de Montréalais « ordinaires » sur l'ailleurs et la perception paradoxale du Québec par les Allemands. Le recueil se clôt avec une illustration des rapports aux langues, aux cultures et aux différences dans des villes de frontières comme Trieste et Montréal.

Le livre s'adresse directement aux lecteurs allemands. Toutefois, il demeure une source d'idées et de références pour quiconque s'intéresse aux rapports entre les cultures, entre les langues et entre les êtres. « Le Québec et l'ailleurs » n'a pas la prétention de faire un tour complet et approfondi de la question de l'altérité vue ou vécue par le Québec. Il s'avère néanmoins une lecture intéressante pour amorcer ou pour élargir une réflexion sur l'Autre. Et qui observe l'Autre s'analyse aussi un peu...

NATHALIE COURCY

RÉCIT

MARIE C. LABERGE
En Thaïlande. Marie au pays des merveilles
Guy Saint-Jean éditeur, Laval
2003, 163 pages

Après une première année d'études au baccalauréat en gestion à l'Université McGill, Marie C. Laberge a décidé de participer à un programme de mobilité étudiante. Contre toute attente, elle a choisi de s'exiler non pas dans l'un des grands centres financiers du monde, mais à Bangkok, en Thaïlande, où elle a passé non pas un trimestre, comme il était prévu au départ, mais bien deux. C'est cette expérience inestimable, vécue de juin 2000 à mai 2001, qu'elle raconte dans ce récit qui s'apparente, mais en plus émouvant, au récit de voyage, dans lequel elle livre ses découvertes non seulement « dans cette mégapole hyperactive aussi bruyante que malodorante » (p. 6), dite aussi « la Cité des Anges », mais nous fait connaître ses habitants qu'elle a apprivoisés, au point d'hériter d'une nouvelle famille d'accueil pour laquelle elle a beaucoup de respect et d'admiration. Ses loisirs lui ont encore donné la chance, malgré le travail d'agente de développement économique qu'elle a occupé pendant quelques mois à l'ambassade du Canada à Bangkok, de côtoyer les gens des campagnes, de visiter des rizières, l'ancienne capitale, et une partie de ce pays aux mille odeurs et couleurs que j'ai moi-même eu la chance de visiter, il y a quelques années, à titre de professeur invité à l'Université de Chiang-Mai.

Le récit, chargé d'images, de sentiments et d'émotions, se lit agréablement, comme un roman. La jeune étudiante sait faire part de son émerveillement quotidien, dans une langue agréable, soutenue, qui rejoint le lecteur et qui l'invite à son tour à découvrir ce pays fascinant, charmant, qu'il faut visiter au moins une fois dans sa vie. Elle nous fait aussi découvrir, non sans le talent d'un vrai conteur expérimenté, lors d'une expédition qu'elle entreprend seule, car elle n'a pas froid aux yeux, quelques villes du Laos, fermé encore au reste du monde, et le Cambodge, deux pays oubliés de la communauté internationale, qui lui ont permis de se familiariser avec la misère humaine.

Voilà deux bonnes heures de lecture garanties, vous pouvez me croire, avec en prime un dépaysement assuré.

AURÉLIEN BOIVIN

Le récit, chargé d'images, de sentiments et d'émotions, se lit agréablement, comme un roman.

RÉCIT

MARCEL POMERLO
L'Inoublié ou Marcel Pomme-dans-l'eau
Éditions du Lilas, Vallée-Jonction
2003, 76 pages

Ni roman, ni texte de théâtre, *L'Inoublié* se situe quelque part entre les deux. Il est composé de trois textes : « Possibilités d'averses », une nouvelle, assortie de deux récits, « Le cri » et « Marcel Pomme-dans-l'eau ».

Ce récit-fleuve, puisqu'il faut bien lui donner un « genre », est une plongée dans le monde de l'enfance où se joue un drame « inoublié », celui d'un petit garçon « beau comme une fille », obsédé par la mort et par la peur de l'eau, d'un enfant qui ne voulait pas « caler ».

L'élément déclencheur du récit est un fait divers dont a été témoin l'auteur, un accident qui a causé la mort violente de deux jeunes femmes, à deux pas de chez lui, en juillet 2000. Le cri déchirant d'une des jeunes femmes entendu dans la nuit le trouble tant qu'il décide d'écrire ce qu'il ressent. Cet événement est d'autant plus marquant pour l'auteur qu'il coïncide avec l'anniversaire de la mort de Momo, le frère disparu depuis 23 ans, et avec la disparition le lendemain d'un ami, le comédien Luc Durand (alias Gobelet). C'est la concordance de ces deuils (l'un ancien, les deux autres nouveaux) qui est à l'origine du texte.

L'Inoublié nous fait voyager entre l'accident terrible de juillet 2000, la mort de Momo, l'enfance heureuse mais solitaire du narrateur, les séances de natation au YMCA (où le petit Marcel apprend à ne pas se noyer) et les mythes télévisuels appartenant à la génération des années 60-70, aux références très disparates et insolites : « [e]st-ce que Rita Hayworth, qui était considérée comme la plus belle femme au monde et qui était aussi Madame Orson Welles, savait qu'elle ne se souviendrait plus, à la fin de sa vie, qu'elle avait été la marraine publicitaire de la première bombe atomique qu'on avait baptisé la bombe Bikini ? » ; « [e]st-ce que Fifi Brindacier se faisait traiter de fifi dans sa cour d'école ? » : « [e]st-ce vrai que Bobino était gai ? » ; « [e]st-ce que Sol et Gobelet, qui étaient de drôles de pistolets, savaient nager ? » ; « [e]st-ce vrai que certains épisodes de *Hawaï 5-0* avaient été tournés à Miami Beach ? ». L'univers du récit, construit à partir d'éléments apparemment disparates, forme pourtant un tout très cohérent.

L'Inoublié est un texte rare et émouvant, d'une grande générosité, qui bien qu'il puise à la source des souvenirs personnels, n'a rien à voir avec un déballage impudique de sentiments.

Il est accompagné de sept des vingt tableaux de Claire Jean, créés pour la représentation théâtrale, « des tableaux vifs, abstraits, aux couleurs très fortes », comme les décrit Marcel Pomerlo.

ARLETTE PILOTE

CLAUDE MICHEL CLUNY
Sous le signe de Mars
Éditions de la différence, Paris
2002, 110 pages
Coll. « Littérature »

Voici le seul récit autobiographique du poète, romancier et nouvelliste, dont les livres ont été acclamés par la critique depuis plus de quarante ans. D'emblée, il nous dit que la « scène capitale » dont il sera question ici constitue la plus importante clé de son œuvre. Il aura fallu attendre la soixante-douzième année de Cluny avant qu'il ne parle de cette rencontre qui déterminera le cours de sa vie.

L'auteur n'a jamais caché sa préférence pour les garçons ; il n'en a jamais fait l'étalage non plus. Mais, sauf dans un poème (« Inconnu passager »), il n'a pu faire allusion à cette heure étoilée, cette *Sternstunde*, pour employer un terme de Stefan Zweig, qui l'accompagnera sa vie durant et dont il tentera par deux fois, en vain, de tirer une œuvre littéraire : à la fin de la guerre, dans un champ de blé, le garçon de quatorze ans rencontre un jeune tankiste allemand, âgé de dix-sept ans à peine, d'une beauté éblouissante. Aucun des deux ne parle la langue de l'autre ; ils communiquent par les gestes, le corps. Et soudain, le beau visage du tankiste est inondé de larmes, sans raison apparente. Peut-être qu'il pressent sa mort prochaine lors de la retraite de l'armée allemande, ou qu'il pleure sur l'immonde guerre et le crime que constitue cet acte d'amour entre ennemis.

S'il faut lire ce petit livre, un bijou de par son écriture, d'une élégance inégalée, ce n'est pas seulement pour retracer cet acte (nous sommes loin des « confessions » à la Gide et de la littérature d'étalage), mais pour accompagner l'auteur dans ses réflexions sur un enfant qui se mue en adolescent, en pleine guerre. Quand Cluny raconte les étapes de ce passage, nous percevons les événements politiques, bien sûr, le monde des adultes, la haine contre la puissance allemande, les « boches » et leur armée à la fois invisible et présente. « Prendre conscience que le monde existe sonne le glas de l'enfance », dit-il. Ce qui semble une lapalissade s'avère être en réalité un réseau compliqué de notions, de codes comportementaux (qui distinguent les nations les unes des autres, comme on le sait), d'opinions qui se forment et qui déterminent – souvent, pas toujours – la vie adulte d'un individu. Le lecteur accompagne l'auteur dans ces phases, composées d'une multitude de mosaïques aux couleurs changeantes, mélangeant l'effroi et l'attirance, l'angoisse et la certitude, l'effondrement d'un monde et la naissance d'un autre. Si « le roman invente la vie, comme le peintre invente ce qu'il voit », ce livre-essai, écrit par un homme dans sa « citadelle du silence » pour le protéger de la cité des autres, ouvre une brèche par où l'auteur nous invite à partager non seulement ce souvenir qui a gardé sa fraîcheur au-delà de soixante ans, mais à l'accompagner dans ses réflexions qui sont l'essence de sa vie.

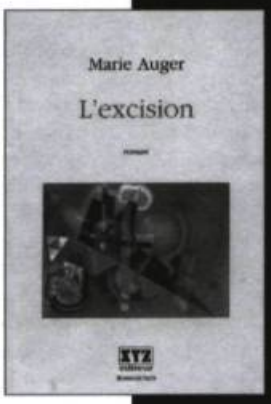
HANS-JÜRGEN GREIF

ROMAN

MARIE AUGER
L'excision
XYZ éditeur, Montréal
2003, 141 pages
Coll. « Romanichels »

L'excision est le sixième roman pulié par Marie Auger (Mario G. ou Mario Girard, selon le livre) depuis 1996, l'année où il faisait une entrée remarquée sur la scène littéraire québécoise avec *Le ventre en tête*. Chacun de ses romans confirme la maîtrise de la manière poétique (dans la foulée de Réjean Ducharme) que Marie Auger a choisi de privilégier.

Dans ce dernier roman, on retrouve une fois de plus un personnage d'exception, monstrueux dans son désir d'humanité. Dans le prolongement de son dernier personnage, réfugié dans le froid d'un réfrigérateur pour échapper à la mort de sa mère (*J'ai froid aux yeux*, 2000), l'auteur nous propose cette fois-ci le portrait d'une femme insensible, au sens premier du terme : elle ne ressent rien, physiquement. Pas la plus petite douleur, pas la moindre sensibilité épidermique. Et elle souffre de ne pas souffrir. Elle déteste cette absence qui la rend différente, qui la prive d'une part de son humanité. Enfant, elle se jette plusieurs fois en bas d'un escalier, en chaise roulante, pour découvrir la douleur, mais c'est peine perdue. Ayant malgré tout appris à marcher (mais pas avant l'âge de dix ans), elle s'exerce à faire semblant d'avoir mal en tombant, pour ne pas attirer l'attention à l'école. En vieillissant, elle découvre aussi ce qui lui semblera plus terrible encore : non seulement elle ne sent pas la douleur, mais elle ne peut éprouver aucune forme de plaisir physique, ce qui l'amène à penser que son « clitoris est un accessoire décoratif » (p. 29). Pour ramener dans son monde un semblant d'égalité, elle choisit un métier qui, s'il ne lui rend pas sa sensibilité, lui permet au moins d'enlever temporairement celle des autres : elle est anesthésiste.



La recherche de la souffrance, chez la narratrice, est d'une beauté pathétique, comme seul sait l'écrire Marie Auger. Son incapacité à souffrir physiquement semble amplifier sa propension à la souffrance morale, dont elle n'est pas privée : « La seule façon pour moi de ressentir physiquement quelque chose, c'est par

MARYSE CONDÉ
Histoire de la femme cannibale
Mercure de France, Paris
2003, 316 pages

La Guadeloupéenne Maryse Condé a publié plus d'une douzaine de romans. Son dernier ouvrage, *Histoire de la femme cannibale*, est d'une qualité exceptionnelle. Il s'agit d'un roman dense, tant sur le plan du contenu que sur celui de la forme.

L'*Histoire de la femme cannibale* raconte les déboires de Rosélie, artiste peintre originaire des Antilles. Amenée par son amoureux, puis abandonnée dans une Afrique post-apartheid, elle subit la solitude, la pauvreté et le déracinement. Dans son malheur, elle fait la connaissance de Stéphen, un intellectuel anglais. Elle partage alors son temps entre l'Angleterre, les États-Unis et l'Afrique. Lorsque Stephen est assassiné au Cap, Rosélie se sent encore une fois abandonnée. Tout au long du roman, des souvenirs, des remises en question et une recherche identitaire entrecoupent une enquête policière haute en rebondissements. L'union remémorée de Rosélie et de Stephen instaure tout un questionnement sur le racisme, les mariages mixtes, la réalité sociale des Africains et des Antillais, etc. En effet, Condé mène une profonde réflexion sur la Race. Existe-t-il une unité de la Race noire ? Ne serait-ce pas plutôt un ensemble de cultures différentes et hétérogènes ? Les questions implicites de ce genre se multiplient. Aussi les symboles, les images, les thèmes et les personnages abondent. Ces derniers, d'une rare densité psychologique, sont souvent ambigus : ils représentent à la fois le Noir et le Blanc, le féminin et le masculin, le Bien et le Mal, l'excès et la nuance. Le lecteur suit surtout les dualités intérieures de Rosélie. Sans racines, l'héroïne se sent partout exilée et rejetée. Elle refuse de retourner en Guadeloupe. Pour elle, « [on rentre] dans une île comme dans le ventre de sa mère. Le malheur est qu'une fois expulsé on ne peut plus y rentrer. Retourner s'y blottir ». De victime, elle deviendra pourtant une femme d'action, et ce, grâce à la création artistique.

D'un point de vue formel, l'œuvre de Condé est riche en intertextes. L'auteure cite des écrivains de différentes cultures et de différentes époques. La polyphonie marque également le roman. En effet, les voix et les modes d'énonciation se multiplient. Des chansons, des poèmes, des articles de journaux, des proverbes, des messages électroniques, des carnets de rendez-vous, des recettes de cuisine, etc., y sont intégrés. Ainsi le métissage du genre donne forme à celui des cultures. En passant du coq à l'âne, Maryse Condé exprime également le tâtonnement d'une pensée en train de s'articuler. Du côté linguistique, l'écriture oscille entre « l'entrisme » et « l'aventurisme », pour reprendre les expressions de Jean-Marie Klinkenberg. En effet, Condé hésite entre le français du centre parisien et le créole de son pays natal. Il en résulte une langue singulière, propre à l'auteure. La parole devient alors un acte, une affirmation identitaire. À quelques reprises, un « je » auctorial interrompt la narration à la troisième personne. Par ce procédé, Maryse Condé – qui ressemble, à plusieurs égards, à son héroïne – s'exprime sur des réalités historiques, sociales, culturelles et politiques qui la touchent particulièrement.

Bref, *Histoire de la femme cannibale* est un roman minutieusement écrit dans lequel tous les éléments font sens. Il s'agit d'une œuvre francophone profondément littéraire.

SANDRA ROMPRÉ-DESCHÊNES

l'angoisse. L'angoisse provoque quelque chose, une réaction chimique qui crée dans mon ventre un tourbillon perceptible » (p. 114). Ce rapport trouble qu'elle éprouve avec l'angoisse est fort habilement rendu par l'auteur à travers une multitude de courts chapitres, constituant autant de fragments propres à rendre l'éclatement d'un personnage en quête de la plénitude de son identité.

GILLES PERRON

PAUL BUSSIÈRES
Olimpia de la Havane
Éditions Robert Laffont, Paris
2002, 345 pages

Avec *Olimpia de La Havane*, Paul Bussières nous plonge au cœur même du régime de Fidel Castro. Le lecteur débarque dans l'île au moment où le pays se trouve isolé et ébranlé par ce qui se passe en Europe de l'Est. Bussières s'attarde aux hommes et aux femmes qui cherchent un peu de paix et de bonheur. Pas la peine de s'égarer dans les débats idéologiques ou les discours théoriques. Chacun en a assez de son quotidien et il faut bien que la vie soit, que demain advienne. L'approche est d'autant plus efficace.

Olimpia, l'épouse d'Alberto, tombé en disgrâce, après avoir profité du régime, devient la figure emblématique de cette volonté de vivre et de survivre des gens qui ont été près du pouvoir mais sans croire au marxisme plus qu'il ne fallait. Ils ont toléré le communisme sans pour autant être des croyants ou des illuminés. Un mélange d'hommes et de femmes que l'on peut trouver dans toutes les sociétés. Ils travaillent, ils croient à l'amitié, ils tentent d'aider et de profiter de ce qu'il y a. Des gens qui s'accommodent du bonheur ordinaire, d'une petite vie tranquille, d'un peu d'air pour respirer.

Mais il y a ceux qui doivent tout à ce régime et qui ne respectent personne. Il y a la jeunesse qui se dresse devant les plus anciens. Tous sont coupables d'avoir été là depuis toujours. La meilleure façon de survivre dans un tel régime est d'accuser. Le mensonge est la seule vérité et la plus terrible des armes. Parce que la Révolution est aveugle, violente, sans pitié pour ceux et celles qui hésitent. Il faut des coupables et les premiers collaborateurs de Fidel, Tony et Ochoa, seront exécutés pour haute trahison. Il est si facile de monter des preuves, de contrôler la machine judiciaire.

Bussières, qui nous avait étonné et fasciné avec son incomparable *Mais qui donc va consoler Mingo* en 1992, nous pousse au cœur de cette société qui tourne à vide. Nous surprenons Fidel, grand maître et chef d'orchestre sympathique à la rigueur, intouchable et isolé, un peu perdu dans les habits de son personnage.

Le plus étonnant dans ce roman, c'est que les dissidents comme les profiteurs, les révoltés comme les victimes, les zélés comme les fourbes se côtoient, se parlent, se suspectent et n'hésitent pas à s'allier si cela devient nécessaire. Tous ont un côté humain, même les plus fanatiques. Les bourreaux avec les victimes ont un côté tendre qui fait que le lecteur est toujours un peu ébranlé. Rien n'est noir ou blanc, rien n'est vrai ou faux. Il faut juste se laisser porter par le récit qui est mené de main de maître.

Chez Bussières, comme chez Sergio Kokis (*Le magicien*) et Mario Vargas Llosa (*La fête au Bouc*), Nous retrouvons des similitudes, des manières qui sont propres aux dictatures, qu'elles soient de droite ou de gauche. Ces trois romans décrivent une virilité exacerbée, animale et obsessive. Stroessner se prenait pour le grand géniteur de son pays tout comme Rafael Leonidas Trujillo. Bussières est plus subtil. L'obsession de Cardoso, tout comme celle du régime, sera l'homosexualité. Il faut être viril, fort, impitoyable. Pitié et compassion sont le propre des « maricones ». Il signale ce côté macho mais apporte plus de nuances. Si Castro se comporte avec les femmes un peu comme Trujillo le faisait, comme Stroessner l'a fait, il reste doux, séducteur et moins prédateur sexuel.

Cardoso et Mazorra, ces petits exécutants qui grimpent les échelons par le mensonge et la délation, sont dévorés par l'ambition. Ils sont prêts à tout pour avoir une belle maison au bord de la mer. Ils frappent aveuglément et se laissent prendre aux mêmes pièges. Tous finissent par penser au bien personnel, au confort et ils se détournent de la Révolution. L'histoire se répète, l'histoire se répétera toujours. Un couple étrange, un homosexuel refoulé et un grand menteur nous font circuler dans les couloirs du ministère de l'Intérieur où l'on prépare les exécutions et où s'écrivent les pires scénarios.

Et souvent, au détour d'une phrase, on ne peut s'empêcher de songer à George W. Bush. « Parce que nous voulons le bien, parce que nous voulons détruire le mal, creuser jusqu'à ses propres racines et l'éradiquer », scande Raul Castro pour justifier les purges. W. Bush avait les mêmes mots pour lancer la guerre contre l'Afghanistan et l'Irak. Peut-être que, partout dans le monde, les sociétés en sont « au capitalisme prédateur » comme l'affirme Alberto, le mari d'Olimpia, qui justifie ses rapines par de grands mensonges et de belles théories. Qu'importe le régime politique, le pour soi domine et chacun tente par tous les moyens de profiter de la situation. Les exemples aux États-Unis et en Europe de ce « capitalisme prédateur » sont fort nombreux. Il semble bien que l'individualisme n'a pas de frontières.

Il y a bien sûr la trame politique mais il faut se rabattre sur les figures qui habitent ce roman. Olimpia et Lolo, la croyante catholique qui est aux prises avec l'arthrite et qui devient l'image même de Cuba, le petit Ricardito et le vieux Chala qui ne demande qu'à couler des jours paisibles ; Ramon Guerra qui, malgré son travail dans l'armée, est demeuré un homme doux et tendre. Il y a aussi Carlos, qui lutte pour changer les choses, qui sauve Tamara injustement condamnée pour avoir été inoculée du virus du sida. Ils luttent pour l'avenir, pour l'espoir, même si c'est difficile. Bussières ne ferme jamais la porte.

Un roman senti, vrai et qui, par le biais d'un enfant, d'un amour impossible, d'Olimpia qui se sent responsable du monde, nous entraîne dans la belle aventure des faiseurs de liberté. Il ne faut peut-être pas de grands gestes, de grandes théories mais simplement y croire pour que le meilleur advienne. Il suffit d'aider autour de soi et les choses changent.

Un roman bien écrit, nerveux, porté par des dialogues savoureux et justes. Un ouvrage qui dénonce mais qui fait croire en demain malgré les pires excès de la dictature. Les humains ne changeront jamais mais ce n'est pas une raison pour désespérer. « Et ainsi s'acheva, à La Havane, l'année 1989. Un mur, quelque part, était tombé. Olimpia, qui avait tout perdu, avait bien failli être emportée, elle aussi. On ne lui avait laissé que son courage, à Olimpia, mais c'était celui de vivre », écrit Bussières tout à la fin. Ce courage, c'est peut-être la volonté de changer les choses. Avec ce second roman, percutant, plus actuel que jamais, Bussières démontre une grande maîtrise.

YVON PARÉ

ALAIN CAVENNE
Cavoure tapi
L'instant même, Québec
2003, 320 pages

Dans son dernier roman, *Cavoure tapi*, publié directement en format poche par son éditeur, Alain Cavenne fait revivre le personnage qu'il avait créé en 1994 dans *L'art discret de la filature* : Alain Cavoure, ex-chercheur scientifique devenu détective privé, reprend donc du service. C'est d'ailleurs, cette fois-ci, son ancien employeur, l'Institut Arsène-Fleury (l'Institut Armand-Frappier dans le premier roman ; l'auteur explique, dans un « Avertissement », les motifs qui l'ont conduit à modifier le passé de son personnage !) qui sollicite son aide après la mort d'un de ses chercheurs. À l'Institut, on s'inquiète du fait que d'autres chercheurs viennent de publier des articles sur un projet de bactérie mangeuse de pétrole – outil d'une utilité écologique majeure, mais aussi d'un intérêt financier évident – qui sont largement inspirés des résultats de leurs propres recherches secrètes.

Le titre est révélateur de la pose adoptée par le détective privé au cours de cette histoire. Après une poursuite effrénée à travers bois, où Cavoure est blessé par ses poursuivants, il est recueilli, presque mort, par Marianne, une infirmière (le hasard fait bien les choses) vivant seule dans cette vaste forêt : ses bons soins lui permettent donc de se remettre et de poursuivre son enquête, tapi au fond des bois. La solitude sylvestre n'étant pas nécessairement synonyme de rusticité, le détective peut se servir de l'accès Internet de son hôtesse pour pousser plus loin ses recherches sur Future Environics, société mystérieuse qui tenterait de doubler l'Institut Arsène-Fleury.

Le personnage d'Alain Cavoure est prometteur. Scientifique, cultivé, amateur de blagues, tendre (il s'inquiète pour sa chatte Arlette) et gauche avec les femmes (Marianne), il a toute la complexité et l'épaisseur pour être une sorte de Matt Scudder québécois. Ce qui lui manque, c'est peut-être de se confronter à des situations plus tordues, où il serait possible de le voir exercer la pleine mesure de son talent. Dans *Cavoure tapi*, outre le danger réel qu'il a couru, dans un épisode rendu avec beaucoup d'efficacité par l'auteur, l'enquête a malgré tout semblé relativement facile, appuyée essentiellement sur des conclusions tirées de recherches sur Internet. Mais, au fond, il faut bien reconnaître que Cavoure est un scientifique devenu détective, encore en train d'apprendre son métier. Cavenne, son presque homonyme, a donc une longueur d'avance sur son personnage : nul doute que le détective aura, sous sa plume, un bel avenir.

GILLES PERRON

BERNARD COUËT
La chute des idoles
Les Éditions JCL, Chicoutimi
2002, 372 pages

Fidèle au chemin qu'il s'est tracé au fil de ses trois premiers romans, Bernard Couët offre au lecteur une intrigue à saveur pseudo-historique. L'action, cette fois, se situe entre les années 1976 et 1987. Le Québec vient de porter au pouvoir le Parti Québécois, qui, en même temps qu'il s'attaque à diverses réformes, prépare fébrilement le référendum qui lui donnera peut-être le mandat de négocier la souveraineté-association. Ses espoirs, comme on le sait, seront battus en brèche en 1980, et, bien que réélu, le parti devra céder la place aux libéraux quelques années plus tard, pour revenir après un mandat dans l'opposition.

Le roman permet de revivre cette époque, plus ou moins de l'intérieur. Marcel Grenon qui, sous le gouvernement Lesage, a été conseiller spécial de René Lévesque, demeure très proche de ce personnage. Par ailleurs, son épouse Lucie milite dans le Parti Libéral ce qui, tout en étant la source d'inévitables conflits dans la famille, permet de voir l'autre côté de la médaille et de suivre sans discontinuité l'évolution politique du Québec.

Le personnage de Marcel Grenon s'est attaché bien des lecteurs, par les trois premiers livres de Couët, *Les amants du Royaume*, *Le retour de l'exilé* et *Le manège des intriguants*. Ces lecteurs, et tous ceux qui sont disposés à se laisser séduire par une belle histoire, seront heureux de le retrouver et de le suivre dans une nouvelle tranche de sa vie trépidante.

Ainsi que l'auteur nous y a habitués, le contexte politique n'est qu'un décor, pourtant essentiel à la compréhension de l'univers sociologique et du cadre de vie des personnages. Ceux-ci n'en suivent pas moins leur destin propre, qui n'a finalement qu'un rapport lointain ou de circonstance avec les événements qui surviennent à l'échelle nationale. Plusieurs des intrigues amorcées dans les livres antérieurs connaissent leur dénouement. Ainsi, Marcel se retrouve vice-président de l'entreprise familiale, après avoir regagné l'héritage dont il avait été spolié. Les maîtres chanteurs qui hantent son entourage depuis de nombreuses années sont enfin bâillonnés de façon définitive. Son fils apprend la vérité sur ses véritables origines et sur l'identité de son géniteur, ce qui ne l'empêche pas de se consacrer à une brillante carrière sportive, jusqu'à ce que les événements remettent tout en question.

Le héros de la série poursuit son cheminement, à l'approche de la soixantaine, gagnant en sagesse ce qu'il perd en fougue, alors que les occasions de se réjouir sont assombries par plusieurs deuils successifs.

La chute des idoles affiche une tenue comparable à celle des romans précédents de la série. Il s'agit d'un livre bien construit, autour d'une action dense et fertile en rebondissements. Les personnages sont vraisemblables. Leur transformation progressive, à mesure qu'ils avancent en âge, est tout à fait dans l'ordre des choses et leur évolution est présentée de manière à ce qu'on ne s'en étonne pas. Les péripéties s'enchaînent et se bousculent, de sorte que l'intérêt ne connaît pas de temps mort. Le style demeure vivant et bien rythmé. L'écriture est souple et efficace, et le bon équilibre des phrases garantit une lecture reposante, sans accrochages.

Le roman, pourtant, ne présente pas le même intérêt historique que les précédents. Sans doute est-ce dû à l'époque relativement récente qu'il évoque, trop récente pour marquer une réelle rupture avec l'actualité. Les premiers livres étaient un dépaysement, ce qui n'est pas vraiment le cas du dernier. De plus, l'idéalisme déchiré du jeune abbé Grenon a laissé la place au réalisme de l'homme mûr, qui ne va pas sans une certaine compromission ; si bien que la sympathie qu'il inspirait au départ et qui faisait largement appel à la sensibilité a perdu un tant soit peu de son tonus.

CLÉMENT MARTEL

NADINE GRELET
avec la collaboration de
JACQUES LAMARCHE
La belle Angélique
VLB éditeur, Montréal
2003, 464 pages

Roman historique ou biographie romancée, *La belle Angélique* retrace le parcours peu connu et peu commun d'une aristocrate au temps de la Nouvelle-France. Les premiers chapitres présentent le contexte pré-conquête des années 1730 au cours desquelles Angélique Renaud d'Avène des Méloizes, fille du seigneur de Neuville, « devenait femme ». Sont tour à tour relatées ses études au couvent des Ursulines, sa relation conflictuelle avec sa mère, sa passion déçue pour le cousin Michel de Lotbinière ; bref, les rêves et les fantasmes d'une jeune héroïne « à la forte personnalité, fougueuse, passionnée, déterminée et volontaire » en révolte contre les convenances imposées par son époque et son rang. Toutefois, à la suite du décès de son père et de la ruine de sa famille, Angélique, dont l'exquise beauté ne manque pas d'attiser le désir de tous les hommes qui l'entourent, choisit de tisser « une relation qui soit raisonnable, fondée sur une pensée raisonnable » avec Michel-Hugues Péan de Livaudière. Cette existence confortable et honorable a tôt fait d'ennuyer la belle qui, en 1748, succombe aux charmes de l'intendant François Bigot, nouvellement débarqué en terre d'Amérique. On peut dire que c'est à partir de ce moment (autour des douzième et treizième chapitres) que l'histoire devient prenante. Angélique retrouve sa véritable nature aux côtés de cet homme aux mœurs légères, « libertaire, fort peu conventionnel qui prônait les idées du siècle des Lumières, qui avait lu et assimilé les pensées de Voltaire et de Rousseau ». Avec l'assentiment de Péan qui, à sa femme, préfère sa récente position d'aide-major, Angélique et Bigot laissent donc libre cours à leur ivresse. De banquets en bals, de salons en salles de jeux, cette idylle les conduira aux pires malheurs.

Comme dans *La fille du Cardinal*, premier roman de Grelet – à saveur historique – réédité en 2001 et qui a obtenu un franc succès, ici, les thèmes du conformisme, de l'abandon et de l'injustice sont sans cesse ressassés. Mais la question fondamentale demeure celle du rôle des femmes dans l'Histoire, et tout particulièrement dans l'activité sociale. Dans la lignée du *Roman de Julie Papineau* de Micheline Lachance, *La belle Angélique* procède à une réhabilitation de la figure féminine canadienne-française d'hier à aujourd'hui. À maintes reprises, le discours intérieur de la protagoniste est ponctué d'élans féministes : « Pourquoi les femmes sont-elles si éloignées de tout ce qui fait la vie active de la société ? Les décisions à prendre et les actions à accomplir relèvent-elles uniquement du pouvoir des hommes ? » En plus de nous faire mieux connaître Angélique des Méloizes, femme de tête et d'influence, l'auteure parvient à dresser un portrait de classe éloquent. Si la littérature québécoise comporte bon nombre d'œuvres sur la vie difficile des coureurs de bois et des paysans en Nouvelle-France, peu traitent de la période rutilante de l'intendant Bigot alors que la ville de Québec avait des allures de Versailles. Le roman revêt un aspect pédagogique évident. Des sujets importants y sont abordés, par exemple les liens entre la colonie et la France à la veille de la Conquête anglaise : « Les Canadiens, encore incrédules, se sentaient trahis, ils n'avaient jamais imaginé qu'ils seraient abandonnés par la mère patrie, humiliés par leur roi ! Les armées françaises n'étaient pas encore arrivées à Louisbourg ». *La belle Angélique* s'appuie sur une recherche sérieuse, menée en grande partie par Jacques Lamarche, lui-même auteur de plusieurs biographies de personnages historiques. Contrairement au *Chien d'or* (1877), roman de William Kirby qui mettait aussi en scène Angélique des Méloizes et auquel la critique a reproché une trop grande contamination de la vérité historique par la fiction, le roman de Grelet s'en tient de très près à la documentation disponible. Malheureusement, dans ce cas, c'est la fiction qui en souffre : le récit manque d'originalité et de nuances. L'on aurait aimé que l'écrivaine nous entraîne plus loin dans les réflexions et les sentiments des personnages qui s'avèrent souvent convenus. En dépit d'un style figé et d'une surabondance de descriptions, *La belle Angélique*, il faut le préciser, n'est cependant pas désagréable à lire. Tous les éléments sont à l'œuvre afin de susciter l'intérêt et l'approbation du plus vaste public-lecteur : amours singulières, rebondissements tragiques, paysages grandioses, costumes froufroutants, réceptions fastueuses. Et il est permis de croire que l'auteure a gagné son pari puisque, moins d'un mois après son lancement, ce livre occupe une position enviable sur les listes québécoises de best-sellers.

MARIE-FRÉDÉRIQUE DESBIENS

Tous les éléments sont à l'œuvre afin de susciter l'intérêt et l'approbation du plus vaste public-lecteur : amours singulières, rebondissements tragiques, paysages grandioses, costumes froufroutants, réceptions fastueuses.

CÉLINE CYR
Le temps d'une photo
Les Intouchables, Montréal
2003, 126 pages

Le personnage de Juliette exerce le métier d'historienne dans *Le temps d'une photo* de Céline Cyr. Biographe spécialisée dans la reconstitution des histoires de famille des autres, Juliette, cinquante ans, se voit confrontée à sa propre vie. Depuis la séparation de ses parents, la protagoniste fuit son existence et tente d'oublier sa véritable histoire. Au départ de son père avec une maîtresse, à la folie suicidaire de sa mère et au conservatisme traditionnel des grands-parents qui l'ont adoptée, elle substitue une version moins cruelle, où la tendresse occupe toute la place. Mais un appel de son frère Louis la force à retourner vers son enfance bannie. Cancéreux, Louis veut renouer les liens familiaux avant de mourir. Les quatre enfants devenus grands reconstruiront leurs souvenirs grâce à une photo prise par leur père quelque temps avant de quitter la famille.

Ce premier roman grand public de Céline Cyr, qui a déjà publié cinq livres pour la jeunesse, aborde des thèmes universels (famille, séparation, détresse psychologique, mort) à travers des personnages ancrés dans la modernité et le réalisme. Le cheminement de Juliette propose au lecteur une réflexion sur l'abandon qui, bien que sombre et profonde, ouvre la voie à l'espoir. Les retrouvailles familiales donnent en effet à Juliette un nouvel élan qui l'aidera à cesser de nourrir les regrets hérités de l'enfance. Sans tourner le dos à son passé, elle fait la paix avec lui.

En historienne, l'auteure retrace l'itinéraire familial du personnage entre le 24 septembre 1952, année de la naissance de Juliette, et le 24 septembre 2002, moment où celle-ci termine le récit de sa propre vie. En se mirant dans ses souvenirs, Juliette découvre une force qui lui répugnait et qu'elle rejetait jusqu'alors : l'amitié. Grâce aux personnes qui l'entourent en 2002, elle se délivre des blessures causées par l'abandon des êtres qui lui étaient chers. Après avoir survécu à la tentative de meurtre commise par sa mère, Juliette « sur-vit » enfin : en prenant conscience du chemin parcouru depuis l'éclatement de sa bulle familiale, elle se forge une existence au-delà des mensonges, des oublis volontaires et des refoulements qui la gardaient en vie jusqu'alors.

Avec ses 126 pages, le roman de Céline Cyr dure à peine « le temps d'une photo ». Néanmoins, l'histoire qu'il propose s'étend dans le passé de Juliette et dans ses réflexions, comme il se déploie dans l'esprit du lecteur pour y demeurer.

NATHALIE COURCY

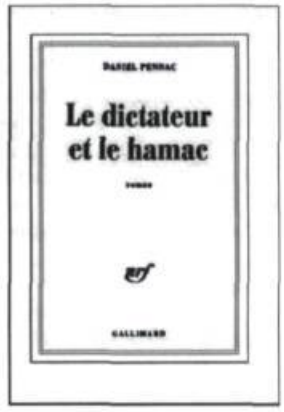
DANIEL PENNAC
Le dictateur et le hamac
Gallimard, Paris
2003, 399 pages

Avec *Le dictateur et le hamac*, Daniel Pennac propose à ses lecteurs de délaisser pour un temps la tribu Malaussène pour les faire entrer dans une réjouissante autofiction, où il prouve à ceux qui en doutaient encore (sans doute peu nombreux) qu'il est un fabuleux écrivain. Le titre renvoie à la confusion volontaire, écrite en toutes lettres dans le texte, entre le réel et l'inventé, ce qui est, au fond, le propre de n'importe quelle fiction. Le dictateur est le personnage imaginé par un narrateur/auteur nommé Daniel Pennac, lequel livre ses souvenirs du Brésil en même temps qu'il propose une histoire brésilienne au conditionnel : « [c]e serait donc l'histoire de Manuel Pereira da Ponte Martins, dictateur agoraphobe et nomade » (p. 56), qui, pour échapper au destin que lui a prédit une voyante, s'enfuit en Europe en confiant le pouvoir à un sosie, qui lui-même, se lassant, trouvera un autre sosie pour le remplacer, lequel, à son tour...

Le récit principal est l'histoire du premier sosie. Barbier avant d'être embauché par le dictateur, son destin était forcément lié à celui de Charlie Chaplin : déjà convaincu que la performance qu'il offre en remplaçant quotidiennement Pereira fait de lui un acteur accompli, sa vocation lui est confirmée par la découverte du cinéma, avec *L'émigrant* de Charlot. Il part à la conquête de Hollywood avec un appareil de projection et les bobines du film de Chaplin, qui lui permettront de gagner sa vie au cours de son voyage vers le nord. Pour projeter le film, il finit même par se déguiser en Charlot : après tout, sa spécialité, c'est l'art d'endosser la personnalité d'un autre. Mais sa carrière projetée tourne court et sa désillusion est complète quand il se rend compte que, durant une traversée où il était convaincu qu'on le prenait pour Chaplin, les passagers (et les passagères surtout) croyaient avoir affaire à Rudolph Valentino s'amusant à imiter Charlot ! Dépouillé de ce qu'il croyait être son plus grand talent (la capacité de ressembler, « à epsilon près », au modèle), il doit faire ce constat amer : il n'est personne. À Hollywood, il devient la « doublure lumière » de Valentino, juste un corps, une ombre servant à ajuster les éclairages pour la vedette.

Pennac se permet, avec *Le dictateur et le hamac*, de se regarder écrire, lisant par-dessus sa propre épaule la genèse des personnages et de leurs aventures. Il livre les clefs du récit à mesure qu'il se construit, s'offrant même le luxe d'inverser le processus en créant un personnage de toutes pièces, puis en décidant « de faire comme si nous nous connaissions *dans la réalité* » (p. 251). Il n'y a plus ni vrai, ni faux, mais un récit multiple où Pennac réussit admirablement à rendre crédible le destin exceptionnel d'un homme qui, malgré tout, n'arrive même pas à devenir lui-même.

GILLES PERRON



Pennac se permet, avec Le dictateur et le hamac, *de se regarder écrire, lisant par-dessus sa propre épaule la genèse des personnages et de leurs aventures.*

DANIEL SADA
L'une est l'autre
Les Allusifs, Montréal
2002, 112 pages

Des jumelles identiques, orphelines de surcroît, sont prises en charge par un oncle paresseux, plutôt insignifiant, et une tante bonasse pour qui le mariage et la maternité apparaissent comme les seules issues respectables pour des femmes moches comme le sont devenues les sœurs Gamal. De fait, Constitucion et Gloria, en plus d'être identiques, de cultiver leur ressemblance jusque dans les gestes, les mots et l'intonation de la voix, sont laides, ennuyeuses, « desséchées » et « laborieuses ». Ces vieilles filles revêches et haïssables sont restées vierges et célibataires. Couturières peu avenantes, soudées à leur Singer jour et nuit, elles tiennent boutique dans un petit village où elles vivent en recluses. Un écriteau dans leur boutique dit : « Nous sommes des professionnelles occupées. Tenez-vous en à votre affaire. Ne nous distrayez pas sans raison ». Vivre ensemble les satisfait pleinement avec leur identité unique et leur « ce qui est à toi est à moi ».

Voilà qu'au début de leur quarantaine survient Oscar, un fermier préoccupé par l'élevage des cochons et le sevrage des chèvres, qui va « courtiser » Constitucion sans jamais savoir que celle-ci le partage avec Gloria. Avec l'amour dans leur vie, les sœurs s'opposent, deviennent des rivales. Elles veulent se démarquer, acquérir une identité, s'approprier Oscar. La situation se complique quand vient la demande en mariage. Oscar en vaut-il la peine ? Laquelle des deux brisera le duo pour en former un autre ? Les sœurs discutent et conviennent que vivre ensemble vaut mieux que de partager son lit et sa vie quotidienne avec un homme que l'on cessera d'aimer et que l'on devra servir. Les sœurs Gamal choisissent donc de retourner à leur « vie de purgatoire ».

Sada réussit magistralement à nous faire ressentir l'ennui de ces vies étriquées, conformistes, identiques, où les verbes oser, choisir, foncer, innover n'ont pas leur place. Le style est alerte, le rythme efficace et soutenu. Seul l'emploi abusif de la ponctuation, surtout des deux points est contrariant.

CÉLINE CYR

DIANE SANSOUCY
Croque-monsieur
Québec Amérique, Montréal
2003, 356 pages

Deuxième roman de Diane Sansoucy, *Croque-monsieur* raconte le drame qu'a vécu Claudine Lambert alors qu'elle était à peine âgée de 9 ans et qui la poursuit toujours, plus de trente ans plus tard. Deuxième enfant du couple André Lambert et Françoise Perron-Lambert, qui ne s'entend pas toujours très bien, Claudine a pris l'habitude, lors des fréquentes disputes familiales, de se cacher dans un boisé, non loin de la maison. Or, un jour que la dispute a été plus véhémente, elle est témoin de la noyade de sa mère, qui s'est enfuie dans son embarcation, malgré le temps orageux. Elle met du temps à se remettre de cette tragédie, elle qui s'est alors automutilée en se frottant les bras à l'écorce des arbres, alors que son père, qui a poussé un cri strident, en assistant, impuissant, à la mort de sa femme, ne parlera plus jamais. Une voisine, Mademoiselle Rancourt, une aide-médicale qui a bien mauvaise réputation aux yeux de la population du village où les commérages sont légion, accepte de renoncer à son emploi pour prendre soin des trois orphelins. Elle deviendra rapidement la belle-mère de ces enfants qui seront bientôt quatre, et qu'elle élèvera comme ses propres enfants.

Cette histoire, c'est un narrateur omniscient qui la raconte, mais un narrateur qui a des accointances avec Claudine, puisque la narration est ponctuée de termes comme papa, maman, grand-papa, grand-maman, grands-parents, qui trahissent ce narrateur. C'est d'ailleurs Claudine, âgée d'environ quarante ans, qui raconte en alternance une autre histoire, qui se déroule dans le temps présent, et qui rend compte du progrès de la maladie de Madeleine, sa belle-mère, de son hospitalisation, puis de sa mort. Sont évoquées dans cette histoire les amours tumultueuses de Claudine, qui a été mariée, qui a divorcé, qui a connu quelques années de bonheur avec Luc, qu'elle a quitté après l'avoir poignardé, à la suite d'une dispute, mais qu'elle revoie, après s'être exilée à Arles sur les traces de Van Gogh, à la recherche de lumière et de paix, elle qui avait, dans son enfance, un talent d'artiste. Elle est obligée de renoncer à Luc, qu'elle aime encore, qui a fini par lui avouer son homosexualité. À son histoire, Claudine intègre des pages d'une longue lettre que Madeleine lui a écrite, alors que la maladie lui laissait encore du temps pour écrire, et dans laquelle elle lui révèle des secrets qu'elle a aussi révélés à Luc, qu'elle a toujours aimé, dans la plus grande discrétion.

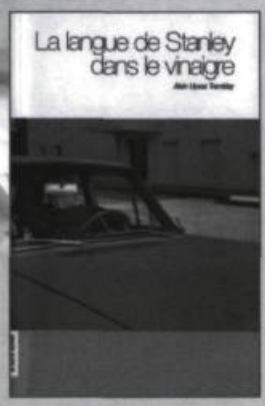
L'intrigue est touffue, mais bien menée. Un bon correcteur aurait cependant fait un bon ménage en supprimant plusieurs pages, en particulier après la mort de Madeleine, des pages qui sont souvent sans intérêt et qui ralentissent l'action, souvent ténue. Le traumatisme de Claudine, sa grande difficulté de vivre, ses fréquents gestes d'automutilation, la violence qui l'emporte souvent en font un personnage intéressant, dont on se souviendra longtemps après la lecture terminée. Il faut encore dire que la présence de (trop) nombreux personnages est déconcertante au début.

AURÉLIEN BOIVIN

JEANNE-MARTINE VACHER
Silence
Seuil, Paris
2002, 542 pages

Dans *L'aveuglement*, publié également au Seuil, en 1997, le romancier portugais José Samarago avait mis en scène un monde voué à la cécité. Avec *Silence*, on aurait pu s'attendre à une variation sur le même thème : un monde où la musique est bannie, comme le promet la quatrième de couverture de ce premier roman de Jeanne-Martine Vacher. *Silence* tente de faire déambuler devant nous une foule de personnages dans la cité-État imaginaire de Mongour, privée de musique à la suite d'un massacre survenu il y a vingt-cinq ans. C'est la musique qui en avait été la cause, et la discussion entre une cantatrice et un haute-contre qui se disputaient violemment le droit et la faculté de pouvoir chanter les airs écrits pour castrats aux XVIIe et XVIIIe siècles. Lors d'un référendum, la population de Mongour a choisi de bannir la musique de la vie publique. Mais Lynn Lagunitas, animatrice de l'émission radiophonique *À pleine voix*, ne l'entend pas ainsi : vivant au pays depuis quelques années, elle se bat pour le retour de la musique. Un meurtrier fou la traque pour la faire taire. Après de nombreuses péripéties, l'assassin est démasqué et empalé (il s'agit du haute-contre, bien entendu), la musique revient triomphalement. *Finis historiæ.*

Tout cela étalé sur 542 pages. Bien sûr, il est difficile de verser dans le génie de Samarago. Mais le livre de Vacher peut servir d'exemple, dans les cours d'écriture et de création littéraire, de ce qu'il ne faut pas faire quand on se met à écrire. Car *tout* est raté dans cette brique qui ne vaut pas le prix du papier sur lequel elle est imprimée, des



ALAIN ULYSSE TREMBLAY
La langue de Stanley dans le vinaigre
La courte échelle, Montréal
2003, 184 pages

Kumiko, une jeune femme, se voit confier la plus impor-tante enquête de sa vie : Stanley Cockburn, portier du *Star*, un bar de danseuses nues de Montréal, est trouvé mort, la gorge tranchée et le corps bourré d'alcaloïde, dans un motel du nord de la ville, et deux travailleurs de rue du Département d'État de la santé publique, Richard Hovington et Jennifer Marchand, sont portés disparus depuis plus de quarante-huit heures.

Parallèlement à cette enquête que rapporte Kamiko dite la princesse, le lecteur a droit au compte rendu quotidien de Hovington, qui, avant sa disparition, a confié à une sorte de journal intime ses allées et venues dans le quartier défavorisé de Hochelaga-Maisonneuve, où, avec sa compagne et complice, il avait pour mission « d'infiltrer le milieu des piqueries et de la prostitution afin d'agir directement sur la clientèle », tout en incitant « les utilisateurs de drogues injectables à des pratiques plus sécuritaires ». Une bonne partie de son travail consistait d'ailleurs à distribuer des condoms et des seringues neuves pour éviter la propagation du virus du sida. Son mandat : « Prévention et éducation ». C'est surtout lui que l'on suit dans cette double narration à alternance de l'enquêteure et de Hovington, toutes deux rendues à la première personne. Sur fond d'intrigue policière, qui demeure quelque peu mystérieuse à la fin, Hovington se livre petit à petit et raconte son passé qui lui permet de rejoindre celui de Cockburn, Gaspésien comme lui.

L'intrigue est bien menée : le romancier, professeur de communications à l'UQÀM, a été lui-même travailleur de rue et sait la réalité de ce dur métier qu'il nous fait découvrir d'un chapitre à l'autre, avec ses découvertes intéressantes, ses ramifications avec la pègre et les groupes de motards criminalisés, ses dangers constants, ses surprises aussi. L'enquête est moins bien réussie et suscite moins l'intérêt. La fin est bien ménagée, qui éclaire, comme il se doit, l'enquête, que le travailleur de rue, souvent, relègue au second plan. Voilà certes un agréable divertissement et une belle leçon de courage.

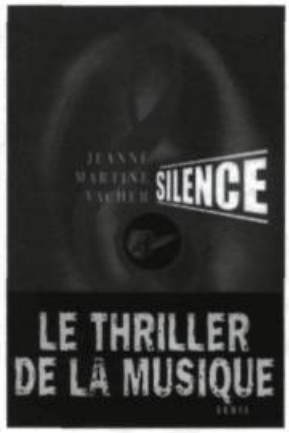
AURÉLIEN BOIVIN

personnages aux descriptions des lieux, en passant par des passages « pédagogiques » où est étalé un savoir sur la musique accablant par le manque de savoir-faire dans la transmission des connaissances. Lagunitas, animatrice comme Vacher, est une héroïne sans faille, éternellement jeune, dynamique, au rire tonitruant, une sirène devant laquelle personne ne résiste. Comme elle, tous les autres personnages sont unidimensionnels, sans un soupçon de gris, de pures fabrications d'une pensée naïve, ou encore d'une superficialité étonnante. Ce que l'auteur fait subir à Lagunitas en quelques jours dépasse l'entendement, dans une ville aux contours flous, avec une cité souterraine, subversive, où l'on ne pratique, bien entendu, que la musique. Car, on l'aura compris, *Silence* est un immense bavardage sur la musique qui prend invariablement des allures de cours (ratés) où Vacher procède à un collage de l'histoire de la musique, de A à Z. Mais elle ne vadrouille pas seulement dans les dictionnaires ou histoires de la musique, elle verse également dans la mythologie : quand l'assassin schizoïde envoie à l'increvable Lagunitas un tee-shirt empoisonné, c'est naturellement l'histoire d'Héraclès et de sa femme Déjanire, un tantinet idiote, qui lui refile la tunique imprégnée du sang de Nessos. Vacher reste invariablement au premier degré, de l'Histoire, de son histoire cousue de fil blanc, de la musique dont elle n'est pas, des mythes qu'elle malaxe n'importe comment. Puisque rien ici n'est filtré, digéré, assumé, que tout est aux antipodes même de ce qu'est la littérature, s'installe très vite un ennui ferroviaire : le caquetage incessant, intolérable des personnages ne leur confère ni relief ni identité. Les passages argotisants, dans la cité interdite, sont aussi agaçants que les pseudo-doctes excursions dans l'histoire de la musique où d'autres personnages débitent, pour parler avec Sainte-Beuve, leurs discours graves, creux et quintessenciés. Au lieu de plonger dans un monde du silence – l'idée du départ était prometteuse –, nous sommes inondés d'adverbes, d'adjectifs superflus, et placés devant un feu de kermesse sans chaleur qui ne laisse qu'un goût fade, ponctué par les interventions de personnages qui se prennent pour les papes de l'histoire de la musique. Tout sonne faux dans cette brique aux intrigues mal fabriquées, tordues, sans parler des incongruïtés sur le plan de la psychologie.

Comment est-il possible qu'un si mauvais livre, qui sue les ambitions de quelqu'un en mal d'écrire, ait pu voir le jour ? Et dans une maison d'édition respectable ? Question oiseuse, à la réponse évidente. L'éditeur n'a pas osé dire à Vacher de suivre des cours d'écriture et de garder le silence, pour le moment du moins.

Un conseil : offrez cette mauvaise chose à vos ennemis, et forcez-les à la lire, si possible. Ce sera une belle punition.

HANS-JÜRGEN GREIF



Le livre de Vacher peut servir d'exemple, dans les cours d'écriture et de création littéraire, de ce qu'il ne faut pas faire quand on se met à écrire.