

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**La rue Fabre revisitée**  
*Black Magic* de Rachel Fontaine

Rachel Fontaine, *Black Magic*, Montréal, les Quinze éditeur,  
1985, 329 p.

Gilles Pellerin

Number 39, Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40078ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pellerin, G. (1985). Review of [La rue Fabre revisitée : *Black Magic* de Rachel Fontaine / Rachel Fontaine, *Black Magic*, Montréal, les Quinze éditeur, 1985, 329 p.] *Lettres québécoises*, (39), 28–29.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>



# La rue Fabre revisitée

## Black Magic de Rachel Fontaine

On ne gagne plus impunément le prix le mieux doté de la littérature québécoise, le Robert-Cliche. Ces dernières années ont en effet eu tendance à montrer que si on pavoise le mardi de l'ouverture du Salon du Livre de Québec, on passe à la caisse le samedi matin dans les journaux. Peut-être faudra-t-il songer à en blâmer Gaétan Brulotte et, surtout, Madeleine Monette, les deux premiers lauréats, qui ont donné au Cliche l'image d'un prix de haut niveau. Sans renouveler les formes du roman et du récit, ils abordaient la fiction avec le très net souci de s'inscrire dans sa vaste problématique contemporaine. De ces deux livres, *l'Emprise* et *le Double suspect*, on a pu dire avec enthousiasme qu'il s'agissait non seulement de réussites louables pour des novices mais aussi de romans qui comptaient chacun en leur année parmi les meilleurs de la production québécoise.

Il est arrivé que la critique, sans doute pour corriger l'indulgence sinon la complaisance dont elle avait par moments fait preuve (confondant alors le commentaire sur le livre et la promotion qu'il fallait ou ne fallait pas donner à l'événement), est devenue soudain très dure. Le Robert-Cliche couronne pourtant encore et toujours un premier roman, même si des querelles de chiffonniers et la dénonciation de trafics d'influence l'ont fait oublier. Il y a, à n'en pas douter, un débat Robert-Cliche et j'aimerais qu'il se situe là où ma collègue Louise Milot l'avait amené, notamment à *Book Club* (Radio-Canada MF), quand elle soulignait toute l'ambiguïté sémantique qui entoure son identifica-

tion comme prix de la relève. Pour toutes sortes de raisons, dont on peut penser que les impératifs commerciaux ne sont pas exclus, les Quinze n'ont pas nécessairement associé nouveau et relève. Ce qui ne pose plus le moindre problème, diront certains, étant donné qu'un débat concomitant, celui de la modernité, est devenu, par vacuité accumulée, un... anachronisme.

Oublions maintenant que Rachel Fontaine a gagné ce printemps le Robert-Cliche avec *Black Magic*<sup>1</sup> et que ce prix dépasse en retentissement, n'en déplaise aux promoteurs des autres prix littéraires nationaux, ce que Marie-Claire Blais, Michel Tremblay ou Suzanne Jacob a jamais pu gagner ici. Ne gardons en mémoire que le fait qu'il s'agit d'un premier roman.

*Black Magic* s'insère dès le début dans le courant du régionalisme montréalais et encore le fait-il de si près que le microcosme choisi, comme si ce n'était pas assez d'appartenir au Plateau Mont-Royal, loge à même la rue Fabre près de l'église Saint-Stan, cette rue Fabre qui avait fait les délices des parodieurs de Michel Tremblay dans un numéro de *Liberté*<sup>2</sup> d'il y a deux ans. Comme quoi la parodie n'a pas sur les lieux littéraires des effets de terre brûlée!

Le régionalisme est actuellement dans notre littérature la face la plus visible du réalisme, cette esthétique à laquelle nous restons, de génération en génération, de roman de la terre en terroir urbain, étonnamment fidèles. Il en a forcément les lourdeurs et les lenteurs quand on mise sur la minutie. La vie objective, qui a été

la visée ultime de toute une époque de la littérature de langue française, ne surgit pas nécessairement d'une description, d'un inventaire ou d'une composition photographique (mieux: photogénique). J'ai souvent eu l'impression qu'elle naissait d'une redistribution, d'un trafic des fonctions et usages, d'une distorsion de l'ensemble où ne paraîtrait dans son exactitude, son insoupçonnée exactitude, que l'élément sciemment isolé du tout.

*Black Magic* ne se fonde pas sur semblable visée objective mais sur l'organisation vraisemblable du réel, qu'il soit social, culturel ou objectif. La mise en place du microcosme est à cet égard révélatrice de la mécanique générale du livre: de la cartographie du quartier, on ne nous épargne rien, comme si les personnages (la narration en fait) avaient pour constant souci d'identifier le quadrilatère où ils se trouvent de demi-heure en demi-heure. On devine aisément que pareille minutie ne se limite pas à des questions toponymiques mais qu'elle se vérifie jusque dans le matériau des phrases, ce qui alourdit le propos sans lui apporter de dimension vraiment nouvelle. La littérature, pourtant, autorise des raccourcis, sabre dans les détails quand ils s'accumulent comme des éléments répétitifs servant à signifier une même chose, élimine les dialogues qui n'ont, pour reprendre la terminologie de Roman Jakobson, qu'une fonction phatique ou, plus précisément, une fonction de maintien du contact (puisque beaucoup de dialogues ici sont vidés de tout contenu informatif et ne semblent exister qu'afin d'étirer la présence de personnages, les enfants en particulier, dans la scène).

J'ai échappé l'idée de *composition photogénique* et je m'en explique. Si *Black Magic* se construit d'abord (et ultimement la visée première est confir-



mée) sur les relations entre Sophie Desnoyers et sa mère Fabienne et sur la nécessité pour cette dernière d'assumer cette relation verticale (qui s'est d'abord posée comme devant exclure cette relation horizontale femme/homme où l'homme pourrait revendiquer le lien de paternité), le cadre familial étroit déborde rapidement sur le quartier. De la rue Fabre comme famille élargie. Fabienne, incapable du moindre refus, a hérité de la marmaille voisine: Alexandre et Paulo, frères dissemblables de la famille jouale du boutte; Jérémie, fils de la freak à graines ésotérique; Mathieu, autre fils de famille monoparentale (où l'atmosphère est moins heureuse que chez les Desnoyers puisque le père revient régulièrement tabasser la mère); enfin, les petits O'Leary que leurs racines ethniques plus complexes (montréalaises, acadiennes, montagnaises et irlandaises) désignent comme les bums de la rue. Les différences d'âge entre les enfants s'abolissent. Comptent bien davantage les traits psycho-culturels distinctifs que chacun est appelé à représenter pour les besoins de la photo de famille.

Je ne cacherai pas que j'ai parfois ressenti un certain agacement à cette division d'autant plus que toute entreprise de narration n'est jamais gratuite, jamais détachée de sa position focalisatrice privilégiée: le centre. Les anthropologues classiques avaient l'habitude d'opposer le relativisme culturel et l'ethnocentrisme pour bien faire ressortir l'illusoire prétention à la pureté du regard de l'observateur. Le point de référence ici aussi existe, on pourrait l'appeler *sociocentrisme* pour les besoins du propos, la narration lui prête alternativement les visages de Fabienne et de Sophie, accordant à cette dernière, dans les scènes d'enfants, un privilège moral, intellectuel, linguistique tellement grand qu'il abolit par idéalisation la petite fille de huit ans qu'elle est censée être.

Cela soulève la question des archétypes en littérature. Jusqu'où peut-on aller, par exemple, pour désigner la famille jouale et son irréversible attachement pour tout ce qui est *laitte*? Le joual, tout le monde le sait, est plus qu'une langue, il est tout ce que cette langue désigne, un mobilier, une alimentation, une hardiesse chromatique dans le tricot, des bébelles murales, une maladie des jambes, un taux d'alcool permanent, etc... Les icônes de la sainte joualerie ne manquent

pas. D'où vient-il que parfois dans l'oeuvre de Michel Tremblay, elles atteignent la dimension tragique, que le joual devienne la langue de Sisyphe? *Black Magic* regorge de ces icônes mais elles n'arrivent pas à transcender la scène comme si le *gride-cheese* était sa propre fin, comme si à ces éléments il manquait le pouvoir d'intégration d'une syntaxe. C'est ici qu'il faut se rappeler que Rachel Fontaine vient d'écrire son premier roman et que toute comparaison avec les meilleurs moments de Tremblay serait accablante et injuste si elle ne servait d'abord à montrer que la tradition littéraire québécoise, quoi qu'on en pense parfois, est suffisamment forte pour avoir glissé un filtre entre certains indices sociaux et le regard qu'on leur porte. *Black Magic* est un roman réaliste qui se souvient du roman réaliste. Sa prise en compte de la rue Fabre n'est pas directe.

Sans doute pourra-t-on se poser la même question pour ce qui est de la perception des enfants véhiculée dans le roman et même de la perception du monde que se font ces enfants de *Black Magic*. Le reproche qu'on adresse généralement aux romans qui abordent ce thème et qui ont le malheur de le faire après J.D. Salinger, Jacques Poulin ou Émile Ajar, c'est de trafiquer sur le mode enfantin une pensée qui reste essentiellement adulte. Je crois qu'ici la vision dominante est moins adulte que romanesque. Je ne veux pas par cela nier toute velléité de romanesque chez les enfants, ce qui serait une inutile, indélicate et coûteuse hérésie en cette époque où on leur reconnaît soudain une existence et un imaginaire. J'entends que la vision du monde ici ressemble à celle d'un roman «poétique», qu'elle s'emploie à lui ressembler. C'est donc dire qu'il y a une esthétique du faire-romanesque qui cohabite avec celle du faire-vrai et que cette dichotomie provoque certaines tensions, en particulier dans le tissu dialogique.

C'est précisément là que l'auteure fait usage du *mot d'enfant*, cette répartie choc qui vient périodiquement nous rappeler qu'eh oui les enfants sont intelligents, qu'eh oui ils ont la faculté d'association linguistique et sémantique et que cela débouche souvent sur la surprise. Dans un roman, le mot d'enfant vise à révéler un imaginaire non corrompu par la quiétude du sens commun. À cela s'ajoute un effet de spontanéité, de fraîcheur, deux qualités qui se perdent avec l'âge, dit-on.



Son application rhétorique me semble par ailleurs très délicate. Un rien et on force la note. Surtout, le mot d'enfant, essentiellement lapidaire comme son nom l'indique, s'intègre mal à une forme littéraire qui se fonde au contraire sur la continuité (et j'ai déjà mentionné que *Black Magic* donnait parfois dans la surabondance des signifiants). Il faut donc créer des situations dialogiques pour que le mot d'enfant sorte comme d'une boîte à surprise. Cela n'est pas toujours heureux et sans doute pourra-t-on parler par moments d'in vraisemblances. Il y a en effet dans le roman de Rachel Fontaine des adéquations cognitives surprenantes, un voisinage de lacunes, de savoirs et de travestissement joualisé de ce savoir dont on peut questionner la validité. Je déteste faire aux romans des procès de vraisemblance car il me semble que ce n'est pas là leur finalité mais, voilà, l'esthétique réaliste m'y contraint.

Tout ce que j'ai dit jusqu'ici montre que *Black Magic* est un de ces livres de la continuité dont la parution soulève des questions qui les débordent. En ce sens, l'image de divertissement qui plane depuis quelques années au-dessus du Prix Cliche (on y revient fatalement...) risque de détourner le livre de Rachel Fontaine d'enjeux plus importants. Les romans n'étant pas limités aux histoires qu'ils racontent, celui-ci a le mérite d'attirer l'attention au-delà de cette surface et de proposer une fois de plus l'énigme du faire-vrai et de sa difficile adéquation avec le faire-romanesque. □

1. Rachel Fontaine, *Black Magic*, Montréal, les Quinze éditeur, 1985, 329 p.
2. «Ginette et Yvon rue Gilford» dans *Liberté*, no 145, février 1983 (*Nos écrivains par nous-mêmes*), p. 75-79.