

Lettres québécoises

La blanche figure de la mort... : *Le Péril amoureux* de Daniel Gagnon

Marie José Thériault

Number 43, Fall 1986

URI: id.erudit.org/iderudit/39502ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

ISSN 0382-084X (print)
1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thériault, M. (1986). La blanche figure de la mort... : *Le Péril amoureux* de Daniel Gagnon. *Lettres québécoises*, (43), 29–30.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1986

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/>]



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. www.erudit.org



Marie José Thériault

La blanche figure de la mort...

Le Péril amoureux

de Daniel Gagnon

Les nouvelles de Daniel Gagnon¹ parlent toutes d'amour. Pourtant, l'atmosphère y est souvent trouble, étouffante. Il nous semble assister à quelque cérémonie interdite, sorte de sabbat intime où l'âme, plus encore que la chair, serait sacrifiée. Sans que s'y trouve la même force de frappe et cette écriture tenace, comme maintenue par des fers, de Danielle Sarréra (dont l'*Oeuvre* est toutefois attribuée à Frédéric Tristan — mais peu importe), on en aperçoit à l'occasion quelques reflets. Cela ne me gêne pas. Gagnon sait être tout à fait personnel en dépit de cette parenté littéraire, consciente ou non, et si l'esprit ne garde pas toujours ses distances avec elle, le style arrive à discrètement s'en écarter — mise à part peut-être «la Rose emprisonnée» où l'on retrace un peu de la ferveur lyrico-démoniaque de la vraie ou fausse Sarréra.

Mais trêve de comparaisons: Gagnon n'a besoin d'aucune béquille. C'est un écrivain lucide; son regard va loin vers le dedans où l'amour et la mort dansent souvent, sans filet, en équilibre sur un fil. Que la mort gagne à tout coup à ces jeux cruels ne devrait paraître évitable qu'au lecteur naïf, en tout cas assez neuf pour avoir, des forces humaines et supra-humaines, une vision encore optimiste. Car, au fond, qu'y a-t-il d'autre que la Camarde au blanc visage à opposer à nos sombres passions de vivre et de mordre, d'embrasser et d'aimer, toute tendresse, ce faillible exorcisme, n'étant jamais qu'un sursis?

Il faut *faire comme si*, quitte à y perdre sa santé. Il faut tenter de concilier l'inconciliable. Il faut essayer que, pour une fois, ce soit la vie qui gagne. Mais c'est

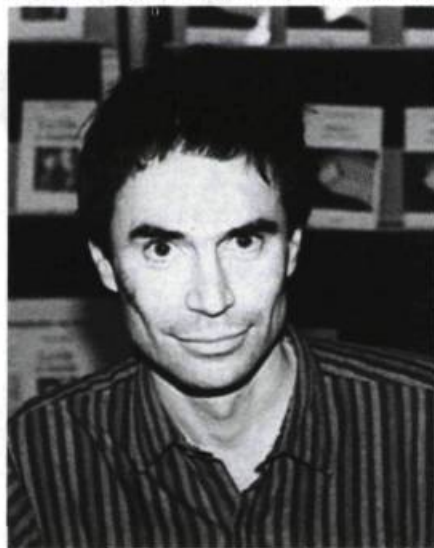
là un combat qui dépossède. Et la trapéziste, l'avaleuse d'épée, la noyée, la femme sciée, les petites filles et les autres gens de Daniel Gagnon — je dis «gens» comme on dirait «gens de cirque», «gens du voyage», saltimbanques enfermés dans leurs pulsions comme dans un oeuf de verre: l'au-delà visible n'étant accessible qu'au prix de la destruction — ces gens, dis-je, évoluent dans leurs paradoxes et tentent de les conjurer en les dépassant, mais ne trouvent au bout du compte qu'une autre impasse. Il n'y a pas de solution. Même l'oubli, même la mort n'en sont pas.

Comment peut-il alors ne pas y avoir à travers ces nouvelles quelque chose de rampant, de reptilien, assimilable au Mal, à la folie, aux fantasmes les plus innommables qui se terrent dans les noires profondeurs de ces purs agnelets que nous prétendons être? Les petites bouchères des

«Mouettes» devenues prêtresses, la femme, jouet volontaire des terrassiers et des manoeuvres de «l'Échappée», la grand-mère obscène ou le dentiste tourmenté, qui peut dire sans broncher qu'il n'en héberge pas en lui le germe? N'est-ce pas de nous découvrir un peu dans ces contes que nous ressentons à les lire une sorte de malaise fait à la fois de honte et d'envoûtement? Nos perversions intimes ne sont uniques que par le secret dont nous les entourons. En réalité, elles se ressemblent toutes.

Ce qui est moins universel est la manière de les rendre. Daniel Gagnon le fait avec une écriture qui est déjà un style. Une signature. Une phrase dont nous sommes en quelque sorte la proie. Le «je» affirmé, le présent qui ramène toute scène à l'immédiat essentiel, la phrase courte ou longue ou hachurée selon l'essoufflement du personnage, la justesse du ton, sa violence aussi, non dépourvue cependant d'une certaine ironie sous la vérité et l'impudeur (mais on a dit — qui? — que «la pudeur n'est pas une vertu intéressante en littérature»), l'étonnement si souvent suscité, et ce petit quelque chose qui persiste, quand on referme le livre, un reste d'énergie comme l'air encore un peu chargé après l'orage, tout cela contribue, entre autres choses, à la force d'une écriture qui promet d'être l'une des plus intéressantes des prochaines années.

Quelques «mais», puisqu'il en faut, surtout là où le talent exige qu'on soit sévère: plus le texte de Gagnon s'étire en longueur, moins il est percutant. Il faudrait qu'il ne se laisse pas séduire autant par le commentaire, et qu'il permette davantage au lecteur de débrouiller ses propres fils. Les conclusions ou les interpré-



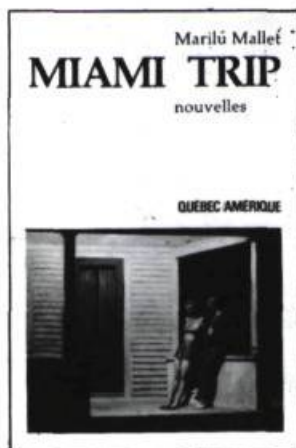
Daniel Gagnon

Photo: Athé

tations forcées de Gagnon sont parfois un peu décevantes. Celles-ci se retrouvent dans les textes plus longs, souvent dilués, où l'ébauche éloquente est devenue un dessin trop fait, ne répondant plus à ce que l'on avait espéré. «L'Avaleuse d'épée» et «les Noces d'eau» sont de bons exemples de ces fausses sorties qui détruisent l'impact résidant justement dans ce qui restait flou.

Dernier reproche, cette fois à l'éditeur: de judicieux coups de crayon auraient corrigé les quelques scories qui font grumeau («ils sautent en bas du fauteuil», ou «elle geigne», par exemple; des vétilles, soit, mais pourquoi les tolérer?), et surtout ceci: pour quelle raison ne mentionne-t-on nulle part que la plupart de ces contes, sinon tous, ont déjà été publiés, notamment dans *Liberté*?

Quoi qu'il en soit, Daniel Gagnon nous a donné des contes à lire avec appétit. Et si les êtres qui les habitent vont des vertiges de l'amour à ceux de la mort par des chemins sanglants, pervers, cruels et même diaboliques, il n'en demeure pas moins, à mon humble avis, que ces dehors chancés masquent (à peine) une oeuvre rigoureusement morale. □



1. Daniel Gagnon, *Le Péril amoureux*, Montréal, VLB éditeur, 1986, 140 p.

...Le gris péril du quotidien

Miami trip

de Marilú Mallet

«Six nouvelles — nous dit l'éditeur¹ —, comme autant de regards sur l'étrange jeu des rapports humains, miment avec violence l'absurdité d'un quotidien qui enlace les êtres dans sa torpeur.»

Le quotidien, en raison même de sa simplicité (tout absurde soit-elle), ne se laisse pas facilement écrire. Les mots ont du mal à s'ajuster à ces instants d'éternité sans verser dans le lyrisme aigu ou pire, dans la plus plate banalité. Dilemme. Trop transposer nuit; ne pas transposer assez ennue. La plume cinématographique, celle qui relate ce que voit l'oeil dans une sorte d'écriture-vérité, suffit-elle à faire d'un texte une oeuvre littéraire? Flashes de vie tirés du petit-déjeuner ou de l'après-dessert, conflits conjugaux, postconjugaux ou paraconjugaux, l'être sans point d'appui dans les lourdeurs des routines, tous les culs-de-sac de l'ordinaire mutisme, de l'ordinaire surdité — ces deux très graves maux de notre société actuelle passive, informée mais sans culture, donc sans profondeur — tout cela ramassé en recueil constitue un terrain glissant où plus d'un écrivain trébuche.

Soyons indulgents: Marilú Mallet ne s'en tire pas trop mal. Sur six nouvelles, quatre seulement forcent aux coutures. Dans celles-là, s'il y a un ton — comme une humeur passagère, occasionnelle — il n'y a pas de style — c'est-à-dire une voix marquée, constante, affirmée. Pas de signature, donc, mais une écriture passe-partout et anonyme, inachevée aussi, qui reflète bien le culte que cette fin du vingtième siècle voue à l'approximation.

En contrepartie, deux tentatives plus abouties ferment le livre. Triste histoire d'incommunicabilité teintée de mépris que cet «Ambassadeur du triple regard» où néanmoins un espoir vient, par voie



de mort, qui transfigure deux êtres jusqu'alors tombés dans une sorte de réduction de l'âme. Et j'aime ce «du» bidirectionnel du titre (heureux choix de la traductrice) qui rend le regard à la fois qualité et mission. Ici, Marilú Mallet s'installe davantage dans sa signature. Le ton glisse vers plus de précision, l'écriture commence à «prendre», comme une gelée ou une racine. On flaire enfin l'écrivain sous les mots moins assemblés, plus réunis. Mais c'est en réalité dans la nouvelle qui précède juste celle de l'ambassadeur que Marilú Mallet montre qu'elle est parfaitement capable, quand elle veut s'en donner la peine, de tenir une nouvelle à plein style, dans une quasi absolue justesse de souffle, comme on dirait d'une chanteuse qu'elle a la voix placée. «De mémoire incomplète» est, de loin, la meilleure nouvelle de ce recueil. Et l'on voudrait que Marilú Mallet cède moins souvent à la facilité de l'anonymat, qu'elle risque la débâcle, l'excès et l'erreur, mais qu'elle écrive côté coeur, avec son hémisphère droit, en se laissant aller tout à fait, comme dans cette lettre splendide et désespérée où la mémoire incomplète, fragmentée, fragile et douloureuse est à la fois présent, passé et avenir. □

1. Marilú Mallet, *Miami Trip*, Montréal, Québec/Amérique, 1986, 128 p.