

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le pouvoir des mots

Albert Martin, *Knock-out*, Montréal, Les Herbes rouges, 1993, 206 p.

Jean-Marie Poupart, *Bon à tirer*, Montréal, Boréal, 1992, 164 p.

Gabrielle Pascal

Number 71, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pascal, G. (1993). Review of [Le pouvoir des mots / Albert Martin, *Knock-out*, Montréal, Les Herbes rouges, 1993, 206 p. / Jean-Marie Poupart, *Bon à tirer*, Montréal, Boréal, 1992, 164 p.] *Lettres québécoises*, (71), 17–18.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1993

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/>

Albert Martin, *Knock-out*, Montréal, Les Herbes rouges, 1993, 206 p., 14,95 \$.
Jean-Marie Poupart, *Bon à tirer*, Montréal, Boréal, 1992, 164 p., 16,95 \$.



Le pouvoir des mots

Albert Martin dénonce les mots qui tuent et Jean-Marie Poupart place les mots face au pouvoir.

ROMAN
Gabrielle Pascal

A PRÈS AVOIR ÉCRIT POUR LA TÉLÉVISION ET POUR LA SCÈNE, Albert Martin nous offre un premier roman dont le titre, *Knock-out*, annonce bien la puissance. Ce récit d'une enfance apparaît comme étant sans précédent dans notre littérature, qu'il s'agisse de son ton ou de son propos. Il n'a rien de commun non plus avec l'œuvre de Laure Conan, la lointaine grand-tante de Martin qui est le premier de la lignée à prendre sa succession dans les lettres. On pourrait peut-être signaler certains accents mauriciens dans son talent à traquer la haine familiale.

Nous avons l'habitude de trouver dans nos fictions des personnages de fils écrasés par l'absence du père, qu'elle soit physique ou morale. Mais Martin est le premier, je crois, à nous présenter sous un éclairage aussi cru l'affrontement père-fils et à aller jusqu'au bout de ce constat en dévoilant, sans pudeurs superflues, la violence du rapport de forces, c'est-à-dire du pouvoir en général — sujet essentiel, mais souvent occulté.

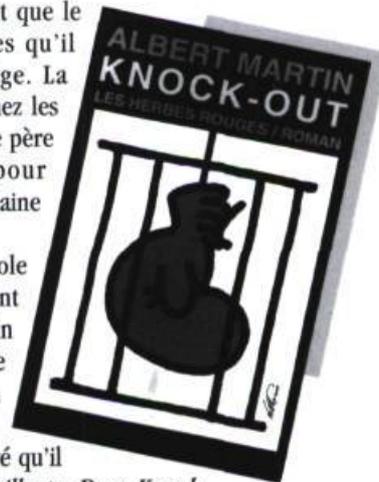
Un silence qui menace et des mots qui tuent

Pour aborder ce récit insoutenable, l'auteur utilise plusieurs techniques de distanciation. Il présente, par exemple, le couple des parents comme des personnages de théâtre : « Ces gens ne sont pas faits pour être ensemble. La distribution n'est pas bonne. » (p. 11) Il utilise aussi l'humour : « Le mari sortait en droite ligne d'une famille honorable de Chicoutimi; l'épouse voulait sortir de la pauvreté. » (p. 12) Pour donner la préséance aux émotions décrites, Albert Martin réduit l'identité de ses personnages à une sorte de neutralité. Mais même sans prénom, ils restent très reconnaissables, car Martin se tire habilement de la tâche supplémentaire qu'il s'assigne de les désigner sans les nommer.

Dès le début du récit, dans ce couple mal assorti, le père apparaît comme celui qui trahit son rôle. Il abandonne sa famille, mais ne parvenant pas à assumer son acte, il reparait périodiquement pour des séjours plus ou moins longs, toujours accompagnés, tôt ou tard, de la honte qu'engendre l'échec dissimulé par les mensonges. Car l'auteur s'attache moins à mettre en lumière l'incompétence du père à jouer un

rôle pour lequel il n'est pas fait que le cercle infernal des mensonges qu'il secrète pour sauver son image. La famille trouve d'abord refuge chez les grands-parents paternels, mais le père envie l'amour de son père pour l'enfant et voue à son fils une haine grandissante.

On rattache volontiers la parole au pouvoir paternel en signalant l'angoisse ainsi engendrée. Martin ne l'ignore pas, lui qui l'exprime dans un raccourci lumineux en dédiant son livre : « À la mémoire de Wayne Brown qui a rêvé qu'il écrivait et qui est mort en se réveillant. » Dans *Knock-out*, le père accable son fils tantôt d'« un silence qui menace » (p. 92), tantôt de mots qui tuent. Retenons-en deux exemples : un jour où l'enfant joue avec une boule de Noël, « le père surgit, ivre, crache un "imbécile" glacial », (p. 34) et gifle son fils. Plus tard, alors que ce dernier en a pourtant largement l'âge, il lui refuse de porter un pantalon avec ce commentaire : « Il s'habillera comme un homme quand il en sera un. » (p. 134)



Un cortège de maisons mais pas de foyer

Le texte du roman est divisé de manière créative en chapitres qui correspondent chacun à une des habitations occupées par la famille. Ces dernières confirment, sous des formes diverses, l'échec du père à donner aux siens un foyer et une sécurité et elles encadrent les expériences et les émotions du héros. Ces lieux modulent aussi très bien les hauts et les bas de la situation du groupe familial quand l'espace, par exemple, se raréfie et que plusieurs enfants sont obligés de partager la même chambre. À ces étapes concrètes et symboliques font écho les maisons dont le fils trace avec passion les plans et qui deviennent des cabanes à oiseaux que l'aînée construit inlassable-



Albert Martin

ment... Martin sait, en quelques mots, parler d'une famille en en décrivant, par exemple, la cuisine : «Alors que la cuisine des grands-parents sent la cannelle et le clou de girofle, celle-ci sent le cigare et l'eau de javel.» (p. 32)

«Plus on s'éloigne des familles plus la vie nous enivre»

La condamnation du père s'accompagne d'une attaque en règle contre la famille au tant que groupe social asservi au pouvoir du père. L'auteur fait ainsi une analyse pertinente du mensonge comme recours contre la réalité quand elle dérange les préjugés ou déchire l'image sociale. Battue, abandonnée sans ressources, bafouée, la mère n'en construit pas moins «patiemment, avec dévotion, une image de l'absent» (p. 43) qui influence ses filles. L'enfant, lui, ne comprend pas ces femmes «soumises à l'envoûtement morbide de l'homme qui les trahit» (p. 43). Martin montre aussi — et ce n'est pas son moindre talent — que la société tout entière reproduit la tolérance de la famille envers le père, c'est-à-dire le premier chaînon du pouvoir. Quand celui-ci mentira odieusement pour noircir son fils, c'est lui qu'on croira, tant est puissante aux yeux de tous son autorité. L'auteur sait par ailleurs que les existences les plus sombres ont leurs moments de grâce et il place sur la route du fils plusieurs pères symboliques bienveillants. Mais ceux-ci donnent à ce garçon le goût de la liberté, ce qui relance le conflit avec le père pour qui toute forme d'indépendance est une insoumission. Comme il a éventré à coups de hache le piano de la mère parce qu'il lui donnait «l'occasion de briller plus que lui» (p. 79), le père détruira le fils parce qu'à ses yeux et avec le grand-père, «il usurpe une place qui ne lui revient pas» (p. 46).

Dans sa conclusion dramatique, Martin choisit de servir moins la vraisemblance réaliste que la vérité symbolique de ce combat inégal. Et dans son désir de se distancer, il lui arrive aussi de donner à son texte une abstraction un peu grandiloquente. Mais *Knock-out* doit être lu comme une fable autant que comme un roman, car, chez l'auteur, le moraliste et le romancier se confondent. Sa première fiction révèle une pensée originale autant qu'une écriture maîtrisée. On est porté à penser qu'en montrant si bien comment les mots tuent, Albert Martin a découvert comment ils font vivre.

Les mots face au pouvoir

Dans son dernier roman, *Bon à tirer*, Jean-Marie Poupart, ainsi que le suggère son titre, place son récit dans le monde de l'édition, comme il l'a déjà fait dans *Histoire de chasse* et *La semaine du contrat*. On retrouve dans cette intrigue policière l'auteur qui a écrit un traité humoristique sur le roman policier avant de se spécialiser dans les récits pour la jeunesse.

Le héros de *Bon à tirer*, Thomas Charbonneau, qui vit avec sa fille Édith, pourrait être un bon vivant heureux dans sa maison de Saint-Janvier. Mais il est écrivain et on vient de lui renvoyer un manuscrit. Ce refus lui rappelle un autre échec auquel s'est ajoutée une vexation. Selon lui, Vincent Mauger, directeur littéraire de sa maison d'édition, a copié des extraits d'un de ses manuscrits qu'il a refusé. Ce qui augmente la colère de Thomas, c'est que ce plagiat a porté bonheur à Mauger qui a obtenu ainsi le prestigieux Grand prix des libraires. Pour

se venger, il essaie de ridiculiser son ennemi en lui envoyant, comme étant de son cru, un roman de Faulkner... Le canular est découvert, mais il laissera à tous le souvenir des insultes échangées entre les deux écrivains. Et quand Mauger sera assassiné dans le parking de la maison d'édition, le nom de Charbonneau s'imposera comme celui du coupable... qu'il n'est pas, bien entendu. L'intrigue policière, sans grandes surprises, n'est pas le seul sujet de *Bon à tirer*. Elle encadre une série de portraits et de réflexions liés à l'écriture. Et les vrais héros de ce roman sont des textes. Il y a celui que Charbonneau s'est fait refuser et qu'on aurait plagié. Il y a aussi le texte de Mauger qui, ironie du sort, obtient une haute distinction du monde littéraire. Un ami du héros Vadeboncœur, apporte les épreuves de son *Guide de chasse* et c'est l'occasion pour Jean-Marie Poupart de signaler la fragilité de la position de l'auteur quand il signe son bon à tirer. Il y a encore *Lumière d'août*, le roman de Faulkner recopié par Vincent pour disqualifier son ennemi. Enfin, il y a l'œuvre de Germaine Guèvremont sur qui Edith écrit une thèse. En face de ces textes, Poupart présente plusieurs formes du pouvoir. Universitaire, il apparaît comme bienveillant sous les traits d'Éliane Desmarais, qui favorise le travail de son étudiante; éditorial, il a le visage de Panneton, directeur des Éditions Noir sur Blanc qui croit que «quatre-vingt-dix-neuf pour cent du boulot d'éditeur consiste à supporter les délires paranoïaques d'ingrats dont on a la naïveté de promouvoir les œuvres» (p. 25). Diplomate, il écoute sans l'entendre le réquisitoire de Charbonneau et conclut en lui offrant un havane. Derrière les rondeurs de Panneton, le vrai pouvoir, c'est Mauger dont le héros envie le titre de directeur littéraire. Une autre forme du pouvoir évoquée par Poupart est celui de la presse. Thomas n'apprécie guère les chroniqueurs : «À présent, les suppléments littéraires de week-end lui donnent la nausée.» (p. 46) Mais il avoue que son envie n'est pas justifiée puisqu'il reçoit des droits d'auteur substantiels. Indirectement, le pouvoir des jurys littéraires est indiqué dans une perspective ironique de plagiat. Mais Poupart désamorce toutes les passions de son héros, car elles feraient basculer le récit dans le sérieux. Ses personnages comme son intrigue obéissent à un même parti pris de ne rien approfondir, même s'il faut bien une mort pour accréditer le genre choisi. L'auteur se reprend d'ailleurs en faisant de l'assassin un personnage caricatural, une pure utilité. Son but, c'est en fait d'amuser aimablement. Charbonneau est le porte-parole de son créateur quand il suggère que «la bienveillance se propage par le truchement du quolibet» (p. 55). Et Poupart relève très bien le défi qu'il s'est donné de faire passer quelques heures agréables à ses lecteurs.



Jean-Marie Poupart