

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Fantômes et cie

Alain Gagnon, *Thomas K.*, Lachine, Pleine Lune, 1997, 240 p.

Henri Lamoureux, *Le passé intérieur*, Montréal, VLB, 1998, 240 p.

Jean Charlebois, *L'oiselière*, Montréal/Vénissieux, l'Hexagone/Paroles d'Aube, 1998, 224 p.

Frédéric Martin

Number 91, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37955ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

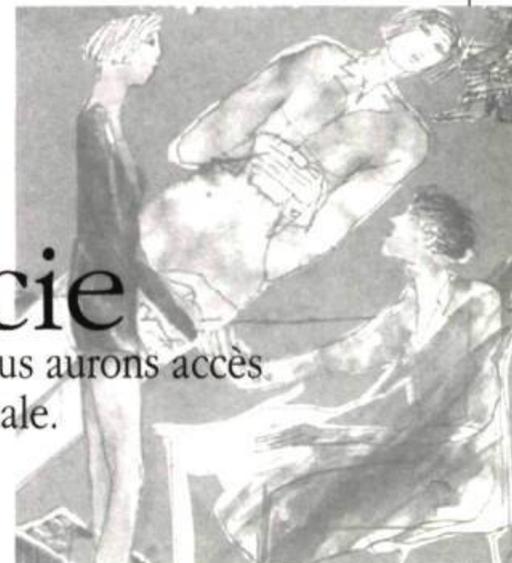
1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Martin, F. (1998). Review of [Fantômes et cie / Alain Gagnon, *Thomas K.*, Lachine, Pleine Lune, 1997, 240 p. / Henri Lamoureux, *Le passé intérieur*, Montréal, VLB, 1998, 240 p. / Jean Charlebois, *L'oiselière*, Montréal/Vénissieux, l'Hexagone/Paroles d'Aube, 1998, 224 p.] *Lettres québécoises*, (91), 23–24.

Alain Gagnon, *Thomas K.*, Lachine, Pleine Lune, 1997, 240 p., 20,95 \$.
 Henri Lamoureux, *Le passé intérieur*, Montréal, VLB, 1998, 240 p., 21,95 \$.
 Jean Charlebois, *L'oiselière*, Montréal/Vénissieux, l'Hexagone/Paroles d'Aube, 1998, 224 p., 19,95 \$.



Fantômes et cie

Des personnages hantés perdent prise. Par eux, nous aurons accès à la blessure intime et à la fracture sociale.

ROMAN
Frédéric Martin

UN LARGE PAN DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE se plaît à regarder en arrière. Le passé était-il plus doux que nos temps troubles exposés par un Henri Lamoureux qui remet en selle le roman social ? Rien n'apparaît moins sûr quand on lit le *Thomas K.* d'Alain Gagnon.

Thomas K., c'est Thomas Kowalsky, né en 1900 d'un père inconnu et d'une mère polonaise. Un après-midi de décembre, Marie-Hélène

Kowalsky s'était retrouvée dans le port de Montréal, son nourrisson dans les bras. *Aucun traducteur ne comprenant le dialecte slavons que parlait cette belle jeune femme, on ne saura jamais quelle incongruité du sort l'avait menée en Amérique.* En février, elle fait des ménages chez les dames ursulines, à Québec. Durant l'été, on lui trouve un mari : Hildège Bonneau — un veuf « avec du bien » —, presque sexagénaire déjà et père du petit Clèphe.

Dans la maison du très avare et détestable Hildège, Marie-Hélène ne sera jamais rien d'autre qu'une servante.

Thomas ne va pas à l'école, un privilège réservé à Clèphe ; il travaille aux champs, puis, à douze ans, monte aux chantiers. Il y commet son premier meurtre : un colosse qui l'agressait sexuellement au vu et au su de la plupart des autres hommes. Dès cette époque, Thomas apprend à se faire justice lui-même ; cette habitude ne le quittera plus. Jeune homme encore, et avide d'ascension sociale, il n'hésitera pas à tuer pour parvenir à ses fins : son beau-père déjà très malade, Clèphe, et d'autres. Il devient le personnage le plus puissant du Saguenay — la région d'Alain Gagnon —, s'occupe de la caisse électorale de Duplessis et de l'octroi des contrats pour l'entretien des routes et la réfection des ponts... Ce « patronneux » présente en fait toutes les caractéristiques d'un chef mafieux.

De cet homme qui personnifie le siècle, Gagnon dresse un portrait ambigu : Kowalsky assassine froidement les gêneurs parce qu'il est vaincu de son bon droit ; manipule le clergé et les politiciens ; s'occupe de sa famille et de ses amis — non pas des notables, mais des gens humbles qu'il a connus dans sa jeunesse — avec un soin jaloux et une grande générosité ; est hanté par la rivière Bleue avec laquelle il communique de façon mystique et érotique ; découvre la peinture en autodidacte et marque les arts visuels québécois... Ce dernier fait d'armes, du reste, constitue peut-être l'un des passages les moins convaincants d'un roman qui se veut une fresque du Québec d'avant la Révolution tranquille. Mais si quelques invraisemblances parsèment le parcours de ce véritable demiurge, *Thomas K.* demeure une œuvre captivante. Par la grâce d'une écriture souvent puissante, Gagnon dépasse de loin la simple description de la période duplessiste : de la rencontre entre l'Histoire et l'écrivain naissent un grand personnage romanesque et un texte fort.

Madame et son clochard

Henri Lamoureux, lui, se livre à une description résolument actuelle et hyperréaliste de Montréal. *Le passé intérieur* plonge dans les méandres sinueux de cette fin de siècle et met en présence, pris dans les rets du capitalisme triomphant, privilégiés et laissés-pour-compte. Les privilégiés ressemblent par exemple à Françoise Mercier, journaliste vedette de Mondiacom, et à ses amis quadragénaires, des *baby-boomers* stéréotypés — et les stéréotypes ne manquent pas dans ce roman qui possède toutefois d'indéniables qualités — qui se connaissent depuis l'université. Ils ont des carrières, de l'argent et des maisons rénovées sur le Plateau ; lisent Kundera et « Miron-le-poète » ; finissent inévitablement par évoquer leur folle jeunesse et leurs rêves... L'auteur nous excusera d'être un peu las de ces petits-bourgeois rencontrés aussi souvent dans la vie que dans la littérature.

Françoise Mercier prépare un grand reportage sur les sans-abri. Pendant quelques mois, l'équipe technique a filmé, « à la dérochée », le quotidien des clochards, de ces « êtres que la vie a complètement détruits », de ces « individus déracinés qui errent dans la ville comme des spectres invisibles aux yeux des passants », de ces « rejets d'humanité »... L'un d'eux, « l'Artiste », lui rappelle étrangement Luc Genois, le père de ses deux adolescents, Jacques et Julie. Françoise est obsédée



par le souvenir de cet homme disparu douze ans plus tôt dans des circonstances nébuleuses, qu'elle a aimé follement et qui n'a peut-être été qu'un profiteur. Julie non plus ne s'est pas remise d'une perte dont elle attribue la responsabilité à sa mère.

L'obsession de Françoise, l'Édipe mal résolu de sa fille, après tout ce



temps, ne présentent-ils pas un côté artificiel ? Lamoureux en fait néanmoins les motifs de son roman qui consiste en une incursion brutale dans la marge. Dès le début du *Passé intérieur*, rien ne va plus pour une Julie qui, à dix-sept ans, vient de tomber entre les mains de souteneurs jamaïcains qui la poussent vers les drogues dures, puis vers la prostitution. Ce voyage au bout de l'enfer sera décrit d'une façon parfois ambiguë, Lamoureux oscillant entre un vérisme cru, tout à fait approprié, et la facilité du cliché, voire du prêchi-prêcha qui fleure la rectitude politique.

Pendant que l'existence de Julie se transforme en cauchemar, un travailleur social spécialiste de l'itinérance attire l'attention de la journaliste et devient l'un des principaux protagonistes du roman. Avec sa tonsure, ses « yeux gris et doux », son « pantalon ample en denim bleu retenu par de larges bretelles à motifs de fleurs de lys », il « correspond à l'idée [que Françoise] se fait d'un travailleur social ». La reproduction laminée du manifeste du FLQ orne l'un des murs de son bureau du CLSC ; des Schtroumpfs et un ourson en peluche indiquent que ce divorcé a la garde de son fils de six ans... Lamoureux est engagé dans l'action sociale depuis une trentaine d'années et son dernier roman en témoigne fortement, c'est le moins qu'on puisse dire. Les situations, les dialogues, le contexte donnent au *Passé intérieur* l'allure d'un catalogue, d'un catéchisme de la gauche BCBG.

Un peu comme le Sartre des *Chemins de la liberté*, en somme, Henri Lamoureux semble d'abord préoccupé par le message, et ce souci par trop flagrant agace. En contrepartie, on reconnaîtra que l'écrivain a su dépeindre les conséquences tragiques de l'actuelle fracture sociale. À cause même de la thèse qu'il soutient, *Le passé intérieur* est un roman aussi inégal que généreux.

Le chant de la mort

C'est dans un tout autre registre que s'inscrit *L'oiselière*, premier roman du poète Jean Charlebois. Auteur, depuis 1972, d'une quinzaine de recueils, Charlebois poursuivait « l'idée d'écrire un livre sur l'amour, un roman-vérité inventé peut-être, un non-recueil de poèmes en tout cas », prévient-il en liminaire. Il commence donc l'histoire, fictive, d'un narrateur en deuil de sa compagne, et entre-temps se met à lire *La plus que vive*, de Christian Bobin. Sur Charlebois, ce livre aura laissé des « empreintes » que reconnaîtront sans doute les lecteurs de l'écrivain français.

Bobin a écrit *La plus que vive*, un récit de la souffrance extrême, pour exorciser la mort de sa femme ; plus tard, et malgré lui, il sera en quelque sorte « entré » dans *L'oiselière*. L'influence est cependant discrète, diffuse, l'empreinte est aussi légère qu'un souffle, tant Charlebois a son écriture singulière.

Ce deuil si douloureux, le narrateur le dit — car il s'agit bien de cela : dire — d'abord à sa fille Florence : « J'aimais ta mère, ma chérie, et je n'ai toujours envie que d'aimer cette femme, exilée. » Il dit le deuil, oui, mais pas seulement. Pour la « grande fille frisée qui ressemble tellement à sa... », et peut-être surtout pour lui-même, Louis-Marie Simard reconstitue l'image, l'identité de la disparue. *L'oiselière* se présente ainsi comme une longue incantation, comme un hommage absolu à celle qui est — ça n'est pas encore celle qui fut, le sera-ce d'ailleurs jamais ? — « l'amour sous toutes ses formes », comme la plainte bouleversée (et bouleversante) de celui qui reste. Qui est-il désormais, cet homme à qui l'amour même a été enlevé, qui se retrouve aujourd'hui amputé de l'amour même ? Au début du roman, il n'est plus rien que sa dépossession, il n'est plus rien que la perte ; il n'a plus rien que la mort.

Elle est morte en novembre, celle qui contenait « la magnificence de la vie » dans ses « yeux d'oiselière », dans son « chant de paruline ». Il y aura un hiver, puis un printemps froid. « Mourir. C'est la première chose à laquelle je pense le matin en me levant », écrit encore le narrateur en avril. Il ne suffit donc pas de nommer la douleur pour s'en délivrer. Le temps, non plus, ne change rien à l'affaire : le désespoir est là, incoercible, installé à demeure. Il n'existe aucun remède qui puisse sauver de la mort de l'aimée ; de la mort de son oiselière le narrateur est inconsolable, infiniment.

Il est difficile d'aborder un tel thème sans sombrer dans la banalité ou le sentimentalisme. Or, Jean Charlebois livre, avec ce premier roman, un texte de première force. Pour signifier le désespoir absolu, l'amour sublime et la mort aveugle, l'écrivain, qui se tient dans une zone hybride entre prose et poésie, laisse courir la métaphore. Ainsi reculent les frontières de l'indicible, ainsi s'affirme une émotion véritable et nue. Par ce texte simple et beau, Charlebois fait en somme sien un titre du Suédois Stig Dagerman disant que « [n]otre besoin de consolation est impossible à rassasier ». À quoi on pourra ajouter, dans la foulée de *L'oiselière*, que notre peine est impossible à consoler.



Henri Lamoureux

