

Yeux fertiles

Number 96, Winter 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14510ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2003). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (96), 119–133.

ROBITAILLE, Louis-Bernard

Le salon des Immortels

Paris, Denoël, 2002, 342 p.

«... Ne servant à rien, ne faisant rien, cette assemblée si prestigieuse de scribes et de puissants ou grands mondains devait forcément cacher un mystère. On décréta que ce mystère était celui, impénétrable de la toute-puissance de la littérature. La boucle était bouclée pour les siècles à venir et l'Académie pouvait s'installer, idole énigmatique, sur les hauteurs de la société française.» (p. 97)

Guidé par ce postulat de base qui pose l'Académie française en «idole énigmatique» ou en mystère, Louis-Bernard Robitaille décrit son mode de fonctionnement et retrace son histoire et ses cabales dans *Le salon des Immortels*, paru cet automne.

L'intérêt de cette enquête réside entre autres dans son point d'observation extérieur à l'Académie, contrairement à la plupart des ouvrages écrits sur le sujet. L'auteur québécois, déjà connu comme correspondant à Paris du journal *La Presse* – ainsi que par ses essais précédents sur les Français et leurs particularités (*Paris, France*, 1989; *Et Dieu créa les Français*, 1995) – est bien placé pour analyser sans trop de parti pris et avec finesse cette institution unique en son genre et la nation qui la vénère depuis des siècles.

Ce livre lève le voile, explique et détaille tout ce qui entoure et touche à la Coupole (lieux physiques, élection des membres, moyens de financement, anecdotes, protocoles, rituels, etc.) et que le commun des mortels, surtout outre-Atlantique, ne connaît guère. En effet, à une époque où tout passe par la surmédiatisation, l'Académie, elle, apparaît hors du temps. Peu pourchassée par les médias, elle semble se suffire à elle-même et trône, tranquille, au-dessus de la mêlée.

Une discrétion extrême entoure le Quai Conti qui entretient soigneusement son aura de mystère. En aucun cas, par exemple, le public n'est invité à assister au déroulement de ses réunions hebdomadaires qui n'ont, du reste, jamais été filmées ou enregistrées. De même pour les bulletins de vote qui sont, lors d'élections, brûlés dans l'urne après le décompte, emportant en fumée le secret des suffrages.

Tantôt jugée inutile, l'Académie française est aussi appréhendée comme un symbole ou le dépositaire, selon Fumaroli

qui y siège depuis plusieurs années, du trésor de la langue. Son rôle serait d'établir et de perpétuer une norme de la langue. À cet égard, le dictionnaire auquel elle travaille en constitue le mètre étalon. À la limite, nul n'est besoin de le consulter; il suffit de savoir qu'il existe. Ainsi, sa valeur symbolique s'accommode avec la lenteur de sa publication et de sa révision. Il importait néanmoins d'en accélérer un peu la cadence qui était devenue un sujet de raillerie depuis le siècle dernier mais la situation s'est grandement redressée depuis.

LA FORMULE D'ORIGINE ET ... SES AVATARS

L'auteur et journaliste s'attarde assez longuement au Grand Siècle pour rappeler les origines et la raison d'être du nouveau cénacle. Cette réunion de gens lettrés et de beaux esprits était placée tout naturellement sous l'autorité d'un prince dans le but de servir à sa gloire personnelle, lui permettant, en prime, de contrôler la production littéraire et intellectuelle de l'époque.

Par contre, l'auteur se méprend sur la portée des œuvres théâtrales de l'époque. Une pièce comme *Mirame*, par exemple, d'un des fondateurs de l'Académie, Desmarets de St-Sorlin, et à laquelle Richelieu aurait contribué, représentait beaucoup plus qu'une «incompréhensible frivolité» ou un passe-temps inoffensif, comme le laisse entendre le journaliste. La tragi-comédie inaugurait une nouvelle salle de théâtre construite au palais Cardinal à grands frais et pouvant accueillir plus de deux mille personnes. Elle devait servir et assurer, de par son faste, ses décors somptueux et ses machines, la propre gloire du cardinal et confirmer son autorité. Même en admettant le «complexe de l'écrivain raté» chez Richelieu, comme le souligne avec raison Robitaille – qui explique en partie son intérêt démesuré pour les «frivolités» littéraires –, des pièces de théâtre comme *Mirame*, nonobstant leur médiocrité, avaient pour but premier d'exalter les vertus royales et cardinales, et le message propagandiste était nettement plus efficace et mieux véhiculé ainsi qu'à l'intérieur d'un discours politique ou d'une allocution austère.

Par ailleurs, il est étonnant de découvrir dans cette institution traditionnellement de droite de fortes fluctuations au fil des époques. Ainsi, au siècle des Lumières, elle a accueilli plusieurs voltairiens, esprits novateurs et précurseurs de la Révolution qui, paradoxalement, n'empêcheront pas l'insti-

tution, étroitement associée à la monarchie, d'être dissoute en 1793 et mise entre parenthèses durant quelques années.

Puis, au XIX^e siècle, d'autres grands écrivains y seront admis parmi lesquels plusieurs romantiques incontournables. On y déplore pourtant l'absence de certains romanciers majeurs à une époque où le roman était encore un genre déconsidéré par rapport à la poésie ou au théâtre. Mais, après la Commune, la vapeur se renverse et le Quai Conti redevient progressivement très conservateur et convenu, pour le demeurer à quelques exceptions près. Il atteindra, il faut le rappeler, des sommets inégalés en ce sens, flirtant avec l'extrême droite durant la Seconde Guerre mondiale.

Le processus d'élection au sein de l'Académie est aussi amplement traité et permet de réaliser que, comme ailleurs, l'exercice n'est pas exempt de manœuvres douteuses, de coups bas et de pistonnage. Le journaliste décrit le protocole qui commande par exemple à l'aspirant d'effectuer des visites aux académiciens pour démontrer le sérieux de sa mise en candidature. À ce sujet, Jean Dutourd, un Immortel (plutôt orléaniste, et contre l'entrée des femmes sous la Coupole!), affirme qu'il importe avant tout lors de ces visites de flatter l'homme à l'habit vert, de le louer sur son œuvre, etc., et non de s'étendre sur son propre cheminement. On sent ici le monarchiste nostalgique qui se substitue au roi de naguère pour recevoir et accueillir ses caudataires d'un air hautain et se faire glorifier comme lui!

L'écrivain québécois met également en lumière le caractère familial, convivial, fraternel et social de l'Académie française. Il importe avant tout que les Quarante s'entendent bien car ils ont à échanger et à travailler ensemble chaque semaine; enfin, pour les quelques assidus. L'institution est donc beaucoup plus qu'un symbole ou un élément du patrimoine pour la plupart qui y siègent. En outre, il est courant de voir des auteurs pester contre elle à vingt-cinq ans pour s'y présenter à soixante! Et une vérité moins avouable du Quai Conti mais vérifiable historiquement consiste, selon Jean Dutourd, à élire parfois des médiocres au lieu de génies qui risqueraient de faire ombre aux autres académiciens.

Pour résoudre l'énigme de la Coupole posée au départ et expliquer les raisons de sa pérennité, de son actuel rayonnement et de sa renommée inaltérable, Robitaille n'étonnera personne en mettant de l'avant la nostalgie inavouée de l'Ancien Régime dont l'Académie représente le succédané. Les Français,

selon lui, auront toujours besoin de cette touche monarchique, tout comme les Britanniques restent attachés à leur royauté hautement symbolique. Mais ces pistes anthropologiques ou psycho-socio-historiques peuvent laisser le lecteur sur sa faim. Pour en savoir plus sur les singularités du peuple de l'Hexagone, il faudra se reporter à ses précédents essais susmentionnés.

De par ses anecdotes et références historiques foisonnantes et variées, cet ouvrage dépasse le simple intérêt du Quai Conti pour rejoindre celui des mœurs, de l'évolution des mentalités françaises et des idéologies. À cet égard, il est très intéressant et instructif. En revanche, le livre n'évite pas toujours les répétitions. Certains faits, anecdotes et affirmations se recourent et sont mentionnés à plus d'une reprise, ce qui est peut-être dû à une organisation un peu aléatoire des chapitres conçus tantôt autour d'un thème, tantôt autour de la visite d'un académicien. Ces redondances trahissent aussi peut-être l'essoufflement du sujet... Néanmoins, l'idée de donner la parole tour à tour à certains Immortels s'avère légitime dans la mesure où elle témoigne de contrastes parfois frappants quant au regard qu'ils peuvent porter sur leur institution, regard aussi bien lucide que désabusé, laudatif ou distant.

En outre, même si *Le salon des Immortels* se targue d'être la «première enquête digne de ce nom», le livre puise abondamment dans d'excellents ouvrages déjà parus et doit beaucoup, en particulier, à celui du duc de Castrie qu'il cite régulièrement (*La vieille dame du Quai Conti*, 1985) et à cet autre de Gisèle Sapiro (*La guerre des écrivains*, 1999), plutôt dense.

L'illustre compagnie étant dans son essence même un chef-d'œuvre d'ambiguïté, selon Maurice Druon, la lecture de cette étude bien documentée permet à tout le moins de mieux connaître et de bien saisir les particularités de cette «aristocratie de l'esprit». Au terme de cette lecture, on détient en prime toutes les données nécessaires et préalables pour préparer sa candidature en bonne et due forme. Mais, en vérité, celui qui a besoin de lire ce livre pour se familiariser avec ce cénacle d'élite n'est manifestement pas un candidat potentiel. On ne prête qu'aux riches!

Rachel Laverdure

HOUDE, Sylvain

Ils iront au firmament, roman

L'Effet pourpre, 2002, 198 p.

Le portrait de génération est un exercice littéraire bien balisé. Les règles en sont clairement définies et le but de l'enjeu est compris de tous. Il s'agit de mettre en scène, par l'entremise de personnages représentatifs, les us et coutumes, les préjugés et les attentes d'une tranche de la population.

Le livre de Sylvain Houde est construit comme un portrait générationnel. Nous suivons de près des personnages au début de la quarantaine, nous assistons à leurs beuveries, leurs rencontres au Quartier Latin, leurs affres amoureuses. En surface, donc, nous tenons entre les mains un roman qui pourrait être considéré comme le portrait d'une génération.

Il serait pourtant réducteur d'imposer cette étiquette à ce roman. Certes, on pourrait rapprocher l'univers de Sylvain Houde de celui d'une Brigitte Caron, chantre de la génération X et qui acceptait sans trop rechigner ce mandat. Mais, plus simplement, nous serions plus enclin à parler de roman sociologique. Dans ces romans, les personnages ne vivent souvent qu'à travers les relations qu'ils entretiennent avec les autres, la socialisation y définissant les individualités. Mais alors, nous revenons à notre point de départ et retombons donc dans le piège du roman générationnel? Pas tout à fait; nous croyons que la forme du roman de génération a été ici respectée, mais qu'au-delà de cette première impression, Sylvain Houde a voulu construire un roman carnavalesque sur le deuxième sujet le plus important dont la littérature occidentale aime s'enticher: la vérité. Le premier étant bien sûr la sexualité.

La vérité, ou ce qui pousse les gens à mentir, ce qui détermine les lois et confectionne le socle sur lequel nous déposons nos valeurs, cette vérité auparavant si lourde qu'elle nous était imposée par une élite ecclésiastique qui la tenait pour une substance philosophique sacrée; donc, ce grand concept religieux, qu'est-il devenu aujourd'hui, qu'en faisons-nous, comment influence-t-il encore les consciences?

Le roman de Sylvain Houde débute d'ailleurs par une citation d'Albert Cossery: «Il n'y a aucun avenir dans la vérité, tandis que le mensonge est porteur de vastes espérances.»

À quoi ressembleront donc des personnages qui vivent dans cette ère de la fin de la vérité où le mensonge est devenu une forme d'espoir? Disons-le d'emblée, ces personnages ressemblent à une vaste confrérie d'obsessionnels qui cherchent à dompter leur doux malheur. Des individus obnubilés par leurs névroses, qui ne savent plus ce que veut dire la «dignité humaine»; des êtres qui flottent dans un monde où les instincts et les désirs prennent le dessus sur la raison. Le monde des personnages de Sylvain Houde est claustrophobique, concentrationnaire. Jérémy, Monica, Constant, Maggie, Didier, Matthew, M. Fafar, le beau Gringo, Martine, Norm et Maureen tombent dans les pièges de leurs obsessions lors de cinq à sept (Houde invente d'ailleurs le néologisme *cinquàseptter* pour définir cette activité à laquelle se livrent régulièrement ses personnages) ou lors de partys privés, ou dans les motels, dans les bars gais, les appartements des membres de ce groupe, ou dans une voiture qui se dirige vers Toronto. Bref, le mensonge se traduit ici sous la forme d'obsessions sexuelles, sentimentales, intellectuelles (Matthew qui veut depuis longtemps entreprendre une maîtrise sur l'œuvre du chanteur kétaine Alain Mont-Joye).

Mais ce groupe de quarantenaires n'est que la planète autour de laquelle d'autres personnages, qui n'ont de satellite que leur âge, viennent tranquillement s'imposer au fil de la narration.

Tel est le cas du personnage de Rita Plamondon, une activiste Pro-Vie de soixante-dix ans qui manifeste également contre la venue d'un spectacle de Marilyn Manson. Paradoxalement, nous retrouvons par son entremise, sous un jour plus sympathique qu'on ne l'aurait cru, la vérité du passé qui s'immisce dans la vie de ces fêtards mélancoliques. Cette pauvre Rita Plamondon, violée par un prêtre, qui s'est reconnue lesbienne lors de son passage au couvent et qui finira dans les bras de Monica, est en fait une activiste *ambidextre* compensant toujours ses positions très conservatrices par sa grande charité et sa connaissance de la culture pop. D'un côté elle est Pro-Vie et participe à une tentative d'assassinat de Morgentaler, et de l'autre elle sert des soupes populaires et s'intéresse aux Beastie Boys et au Vietnam. Il ne faudrait pas non plus oublier la figure d'Alain Mont-Joye, portrait d'une espèce d'artiste minable, éligible à tous les palmarès kétaines et éternel optimiste.

L'univers de Sylvain Houde relève du carnavalesque. Fêtes, expériences sexuelles et musicales sous le couvert de multiples

ambiguïtés identitaires forment la trame de son roman. L'auteur, bien conscient du mensonge même de la forme romanesque, nous livre son texte en ouvrant les rideaux sur les coulisses mêmes de la confection narrative comme spectacle du faux. Reprenant ainsi la mythologie informatique, il annonce chacune de ses interventions, chacun de ses choix narratifs et des changements d'interlocuteur en faisant précéder le passage d'une petite notice commençant toujours par le mot *Cliquer*. Si nous passons du discours intérieur d'un personnage à un autre, nous allons donc avoir deux notices nous en avertissant, par exemple *Cliquer Norm*, suivi du passage où les impressions intérieures du personnage de Norm sont soulignées, puis ensuite *Cliquer Monica* pour suivre le monologue intérieur de Monica. Cette trouvaille narrative donne au lecteur l'impression d'être dans la chambre de montage tout à côté du réalisateur. Imaginez l'effet d'une voix off qui annoncerait l'intention narrative derrière tous les plans défilant devant le spectateur, sans aucune exception. Ce procédé, bien postmoderne, désirant porter à l'attention du lecteur les processus de transition narrative, ne dérange pourtant que très peu la lecture. Il vient même clarifier certaines transitions narratives rapides qui échappent à une lecture distraite. À cet égard, cet artifice littéraire nous oblige à suivre correctement l'intrigue et contribue à nous transmettre cette fièvre obsessionnelle qui habite tous ces personnages perdus qui ne cessent de se retrouver avant de mieux se reperdre. Groupe de jeunes quarantenaires qui ont mal vieilli, qui refusent de vieillir, de vieux adolescents aux prises avec leurs lubies qui sont devenues des obsessions.

Sylvain Houde, si nous voulions transformer l'impression qui nous est restée de son roman en métaphore, nous fait descendre la rivière Rouge en rafting, nous entraîne dans les rapides de notre époque peuplée de personnages inassouvis parce que secrètement nostalgiques d'un temps où un mode d'emploi de la vérité était fourni à la naissance.

À la fin du roman, Houde accélère le rythme, s'amuse à nous offrir des «partitions de dialogues interprétées par des personnages non identifiés logés au Sunshine Motel». Une partie de la bande est bien là-bas, mais ce ne sont pas eux qui s'expriment, pourtant tout le programme du livre circule dans quelques-une de ces lignes: «J'ai tellement l'impression que je m'engage à rien quand je parle. Tout ce qu'on vient de raconter. Les petites intrigues, les petits riens auxquels on s'évertue à donner du sens. C'est de la décoration en trompe-l'œil pour

tenter d'atténuer l'effet de vide.» Ou bien: «C'est juste du bruit qui fait du sens. La trame sonore d'un mensonge! Avec plein de sons d'ambiance, des talons qui claquent sur le plancher, des rires, l'écho des sonneries de téléphones cellulaires...» (p. 182)

En effet, nous aurions aimé conclure en renversant notre prémisse, en annonçant que ce roman qui portait sur la vérité n'était qu'esbroufe et mensonge et ne s'intéressait en fait qu'au deuxième sujet qui préoccupe la littérature occidentale: la sexualité.

Mais nous aurions encore tort. Ce roman est une œuvre complexe qui puise ses prémisses dans un nihilisme inavouable. Parfum de dégénérescence et fumée décadente viennent remplir la piste de danse sur laquelle les personnages s'assouissent sous le bruit des «clics» d'un auteur-D.J. qui organise cette soirée tout en y participant. Voilà en quelque sorte un roman générationnel psychotronique qui fait couler du sang de «garniture de tarte aux cerises» (p. 172) afin d'évacuer constamment la tragédie pour mieux mettre en scène un univers carnavalesque obnubilé par la parodie.

Bertrand Laverdure

DUGUAY, Rodolphe

Journal – 1907-1927

Les Éditions Varia, 2002, 753 p.

«Pourvu que je devienne un artiste... »

Journal de Rodolphe Duguay

Le lancement du *Journal* de Rodolphe Duguay a eu lieu le 8 septembre 2002 chez lui, dans sa maison natale, 25 ans après sa mort, à l'atelier même où il a peint pendant 46 ans.

Avec cette publication, paraît pour la première fois *intégralement* le *Journal* de Rodolphe Duguay, après dix années de recherche de Jean-Guy Dagenais, grand ami de Claire Duguay, fille du peintre, qui un jour a découvert douze carnets bien ficelés, dissimulés au fond d'une armoire, qui constituent les 2170 feuillets du *Journal* de son père.

Notons tout de suite que des extraits importants du *Journal* ont été réunis à deux reprises avant 2002. En 1969, M^{re} Albert Tessier réalise une *Autobiographie Duguay*, sorte d'essai communiquant le *vrai visage* de Rodolphe Duguay, tiré à 75 exemplaires et *rigoureusement* destiné aux amis et admirateurs de Duguay. En 1978, Hervé Biron réalise chez Boréal Express *Carnets intimes*, qui rend le *Journal* accessible à un vaste public.

Rodolphe Duguay est un artiste d'envergure et de renom. Depuis 1920, ses œuvres ont fait partie de 85 expositions, soit au moins une par année. Plusieurs peuvent être admirées au Musée du Québec et au Musée des beaux-arts du Canada. Enfin, pendant la période estivale – voir www.rodolphe-duguay.com –, la Maison Rodolphe-Duguay de Nicolet, devenue monument historique en 1977, plonge le visiteur dans le quotidien du peintre – maison, atelier, vie familiale – et offre à l'acheteur des gravures, des croquis et des peintures.

Le livre lancé en 2002, en plus de fournir *intégralement* le contenu des carnets, propose, grâce aux ajouts de Jean-Guy Dagenais, une lecture en profondeur. Le chercheur donne une biographie succincte de toutes les personnes rencontrées et précise le rôle et l'importance de chaque *académie* fréquentée. De plus, il complète l'information avec des extraits de lettres, quand celles-ci donnent un éclairage nouveau au *Journal*, si bien que la réalité vécue par Rodolphe à son époque devient saisissable comme elle ne l'a jamais si bien été.

Pourquoi un peintre écrit-il un journal pendant 20 ans sans ressentir le besoin d'en produire ni avant ni après? Duguay n'a rien dit là-dessus, il se peut cependant qu'il l'ait écrit pour déterminer l'artiste peintre qu'il devait devenir.

Le *Journal* couvre 20 ans, de 1907 à 1927, toutefois les années qui précèdent mai 1920 sont réduites à leur plus simple expression. Treize ans et demi, de 1907 à l'été 1920, n'occupent qu'une soixantaine des 753 pages du livre. *Pour une raison inconnue*, écrit Jean-Guy Dagenais, Duguay a détruit le détail de cette période et n'en a conservé qu'une copie abrégée, qui ressemble souvent à un simple aide-mémoire.

Le besoin de trouver sa personnalité d'artiste peintre est d'autant plus fort chez Duguay que, adulte proche de la trentaine, il se cherche toujours. Son angoisse est criante par ce mot qu'il met en majuscules le 18 mars 1920, six mois avant son départ pour Paris: «J'expose pour la première fois au Salon [du Printemps de la *Montreal Art Association*] à l'âge de

29 ans... SEULEMENT! Mon Dieu! faut-il commencer si vieux sa carrière...»

Dans le cadre des révélations du *Journal*, le plus important n'est pas de savoir si oui ou non Suzor-Côté signait des toiles commandées à des jeunes peintres de talent sans les reconnaître publiquement comme élèves – c'était une mode fort répandue à l'époque, *semble-t-il* –, mais de constater le double discours contradictoire qu'il entretenait avec Rodolphe Duguay, avec un homme de 29 ans sans argent, qui appauvrisait sa famille avec des quêtes répétées, lequel cherchait, par la reconnaissance publique de son talent, à pouvoir en vivre sans *saigner* tous ceux qui l'aimaient, ce qui eut comme résultat de le placer continuellement dans un déséquilibre affectif qui allait le rendre de plus en plus fragile et vulnérable.

C'est cette relation que Suzor-Côté a entretenue avec Rodolphe Duguay. D'une part, il lui commande 40 œuvres qu'il accepte avec satisfaction, même avec enthousiasme, et que, *à l'occasion*, il signe sans même les retoucher. C'est donc dire qu'il reconnaît le talent de Duguay, et cette attitude favorable, le jeune peintre ne peut faire autrement que la remarquer et la noter dans son *Journal*.

À son retour, après sept ans de vie parisienne, à la suite d'énormes efforts et sacrifices pour se former et trouver sa voie personnelle, il revoit Suzor-Côté malade, à l'hôpital, le 18 août 1927, qui lui confie avoir bien examiné le travail accompli, mais qu'il n'a pas encore trouvé son style personnel, que dans cette optique il aurait beaucoup de conseils à lui prodiguer encore. Toujours la même double contrainte!

Certains pensent que Duguay est un dépressif chronique pour plusieurs raisons: parce qu'il accorde à sa peinture tout son temps, parce qu'il ne se nourrit pas toujours correctement, parce qu'il chérit en secret le désir de devenir artiste peintre. Sur ça, on le comprend bien quand on sait que son milieu de bons paysans ne valorise que le travail de bras et ne s'est jamais gêné pour chuchoter dans son dos: «Ce garçon choisit un métier de paresseux, il va quêter toute sa vie...»

Rodolphe Duguay trouve en France le thème majeur qu'il veut développer comme peintre. Dans le *Journal*, plusieurs citations sont particulièrement significatives quant à ce choix personnel. Quand ses professeurs donnent des sujets libres, il prend toujours un sujet canadien. Il prend conscience de sa vocation *de peintre des humbles gens et des paysages familiers*. Il écrit à sa sœur Florette le 3 mars 1922: «De jour en jour ma

vocation se précise et je peux presque dire que je serai paysagiste, le peintre de nos campagnes et paysagiste en même temps. (...) Je veux me spécialiser dans le genre qui sera mien: bâtir des Canayens, les surprendre à leur travail, dans leurs plaisirs...» Son choix se confirme définitivement en 1924. «Oui je serai paysagiste, c'est décidé. Je vois de plus en plus ma vraie voie qui se dessine, j'en suis heureux, oui heureux. Que c'est beau le paysage, et c'est le métier par lequel on peut se sanctifier. La Nature, c'est un peu Dieu, le ciel, les arbres, la terre, l'eau, tout ça, ça rend bon. Admirer ces chefs-d'œuvre, c'est une prière. Voilà comment moi je ressens le paysage.» (9 février 1924)

On voit le rôle du *Journal*, et de l'exil en France, chez un peintre pour qui la reconnaissance du milieu paraissait impossible et irréalisable. Duguay y a trouvé une confirmation de sa propre identité d'artiste peintre en cernant clairement sa thématique dominante mais aussi en affinant son jugement sur ses œuvres.

Cependant, le *Journal* avec tous ses compléments n'est pas facile à lire pour un lecteur non spécialisé. Les notes de Jean-Guy Dagenais au bas des pages occupent une place importante dans le livre – 1282 sur 753 pages, soit en moyenne deux par page –, et, comme toutes les notes complémentaires, elles diluent l'intérêt du lecteur, surtout lorsqu'on le renvoie aux Archives nationales du Québec ou encore à la thèse de doctorat d'André Comeau, *Institutions artistiques du Québec de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*. Toutes ces références difficilement accessibles semblent suggérer que le livre qu'on lit s'adresse à un lecteur spécialisé en histoire de l'art alors que ce *Journal* devrait être lu, sans se perdre dans le labyrinthe des bibliothèques, par tous ceux qui s'intéressent à la création artistique ou à l'œuvre picturale de Rodolphe Duguay.

Il est regrettable qu'on ne sache pas l'âge de Rodolphe Duguay quand il a commencé son *Journal*. Il est encore plus malheureux qu'on n'ait pas donné une petite synthèse, quelques pages tout au plus, de ce qu'avait été sa vie avant l'âge de 20 ans, juste avant qu'il décide d'écrire son *Journal*.

Une option éditoriale qui semble des plus douteuses dans son application. Cela se justifie par le fait qu'on veuille en rester au respect «autant que possible» du texte en publiant le *Journal* de Rodolphe Duguay, ne pas corriger les fautes récurrentes, qui donnent couleur à l'auteur, mais a-t-on raison d'être fidèle à «filleulle», à «temps des sucre», à «leur cousines» quand

on sait que l'auteur n'a jamais parlé à personne de son *Journal*, suggérant par là que cet objet écrit était pour lui un outil de travail lié à ses apprentissages et à son cheminement artistique? Mais la plus grave erreur a été d'exclure les 2800 croquis qui font partie intégrante du manuscrit, alors qu'avec les moyens d'impression qu'on possède aujourd'hui, on aurait pu faire des miracles. Comment, logiquement – surtout quand il s'agit du *Journal* d'un peintre en pleine recherche de son art –, peut-on affirmer faire *œuvre intégrale* alors qu'on retranche de l'imprimé l'illustration de cette évolution, tandis que l'on se coupe les cheveux en quatre pour respecter religieusement un élément mineur, les fautes de français de l'auteur?

Laurier Lacroix, spécialiste en histoire de l'art et signataire de l'avant-propos du *Journal*, affirme que Duguay pratique *une éthique de l'échec*, que pour lui la réussite et le succès *semblent toujours hors d'atteinte* et que son *Journal* est celui d'un *anti-héros*. Un anti-héros? Est-ce le propre d'un anti-héros que de vouloir être artiste peintre malgré sa pauvreté, malgré la relation de dépendance que l'on veut créer autour de lui? Est-ce le propre d'un anti-héros que de souffrir du *mal de Nicolet*, seul en pays étranger alors que pendant les trente premières années de sa vie, il a eu autour de lui une famille nombreuse et chaleureuse? Est-ce typique d'un anti-héros que de trouver par lui-même la solution à ses angoisses profondes dans la pratique religieuse? Le *Journal* montre avec évidence un être qui ne baisse jamais les bras et qui trouve envers et contre tout des solutions réelles aux problèmes qu'il rencontre. Réduire le *Journal* de Rodolphe Duguay à la seule idée d'un succès hors d'atteinte par un anti-héros, c'est peut-être donner à la création artistique un sens unique croissant et réduire du même coup la portée réelle du livre.

Que nous apporte la lecture du *Journal 1907-1927* de Rodolphe Duguay? Peut-être la démonstration qu'au vingtième siècle, il était par trop difficile, voire impossible, à un fils de fermier de devenir artiste peintre, à cause du faible support financier et du peu d'encouragement qu'il pouvait obtenir de son milieu social. Peut-être la mise en évidence d'un moyen privilégié pour un artiste en pleine croissance de découvrir son style personnel, sa thématique dominante, et de développer l'autocritique: le journal de bord. Peut-être un juste retour des choses envers ceux qui ont aidé Rodolphe Duguay quand ce dernier a décidé de donner le meilleur de lui-même – la voie royale à laquelle il veut consacrer tout son talent – à illustrer

les siens, à interpréter et à magnifier le paysage québécois, à glorifier l'habitant, à produire dans ses œuvres les plus significatives la lumière tamisée et les matins brumeux de Nicolet. Peut-être une réhabilitation de la pratique religieuse dans le réconfort qu'elle procure aux âmes et aux artistes désespérés.

Une chose est sûre, ce *Journal* est une ressource riche et multiforme qui éclaire un passé encore vivant, il montre le cheminement d'un héros affirmant son originalité artistique envers et contre tous, capable de justifier des convictions religieuses avec une honnêteté et une sincérité particulièrement troublantes. Tout cela nous pousse à en savoir toujours plus sur le phénomène Duguay-L'Archevêque gardé si vivace à Nicolet.

Jean-Claude Boudreault

JOUBERT, Lucie

Le sexe de l'humour ou Le rire des filles

Triptyque, 2002, 195 p.

Les années folles qui suivirent le krach de 1929 se distinguèrent par leurs efforts pour étourdir la foule et leur application à la distraire de la misère humaine. Que dira-t-on dans quelques décennies de cet engouement pour l'humour qui sévit depuis quelques années au Québec? Comment envisagera-t-on cette ère du rire où s'accumulent vedettes et spectacles en rafales ambitionnant de divertir la classe moyenne?

Malgré le préjugé affirmant que les femmes n'ont pas d'humour, il n'y a pas de raison pour que le genre féminin soit exclu de cette «société humoristique». Dans son livre, Lucie Joubert se propose de cerner les enjeux spécifiques de la présence des femmes en humour. Depuis quelques années, cette professeure agrégée de l'Université Quenn's à Kingston aborde des problématiques connexes. À cet effet l'ouvrage actuel s'avère un complément ludique et impressionniste à son étude *Le carquois de velours. L'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*, publié en 1998. Cette fois-ci l'essayiste s'appuyant toujours sur l'a priori d'une vision du

monde différente, voire divergente des femmes, s'emploie à cerner les contours de l'humour au féminin dans le domaine du spectacle et de la chronique.

Sur un ton personnel, Lucie Joubert amorce une réflexion ethnologique des avatars de l'humour québécois au féminin qui nous permet de mesurer l'évolution des mentalités. Son recueil qui comporte sept courts essais, multiplie les anecdotes, les expériences professionnelles, les témoignages et les opinions personnelles. Cet ouvrage au style familier ne prétend pas à l'analyse quantitative ni qualitative, ni même à l'exhaustivité et adopte sciemment un ton léger pour traiter de son médium. Après tout, s'exclame l'essayiste : « n'y a-t-il rien de moins drôle que de se faire expliquer une blague? ». Cependant, malgré le propos un peu éparpillé, l'auteure s'appuie constamment sur des lectures et, lorsqu'elle émaille sa réflexion d'extraits de textes ou de spectacles dorénavant difficiles d'accès, elle fournit généreusement ses sources et ses références.

Face aux «forfaits» humoristes masculins (deux comiques pour le prix d'un), L. Joubert souligne les difficultés d'expression des femmes *stand-up comic* (ou des *stand-up comic* féminines ?) signalant l'inadéquation même du lexique pour identifier le phénomène. Les héritières de Clémence DesRochers jouent encore hors des sentiers battus: en «se donnant en spectacle», elles usurpent une place qui leur est encore refusée si l'on prend seulement en considération la présence massivement masculine, presque une «marque déposée»!, des Festivals Juste pour rire. Il semble donc que le passage de spectatrice à productrice ne soit pas si facile. Quoi dire? Comment le dire? S'éloignant prudemment de l'humour militant, la tendance serait maintenant à l'autodérision : une «solution de rechange pratique qui permet de faire rire à bon compte et d'en remettre sans danger» mais qui trahit aussi un manque d'audace, déplore l'auteure.

L'ouvrage recèle par ailleurs une certaine profondeur historique. Un chapitre traite de la troupe des Folles Alliées des années 80 et 90 où l'humour et l'ironie se révélaient d'impitoyables instruments de combat. De même les chroniques de Suzanne Jacob à *La Gazette des femmes* ou encore celles d'Hélène Pedneault, à la fin des années 70, à *La Vie en Rose* sont abordées et abondamment illustrées. Les extraits traitant de tout, du temps, de la privatisation de l'eau, de la guerre du Golfe, etc., confirment, si besoin était, la multiplicité des cibles du rire et leur nature «au-dessus de la ceinture ». Ce

parti-pris illustratif coïncide avec la mission que s'est attribué Lucie Joubert de diffuser et de publiciser l'humour des femmes même dans les textes littéraires: en effet, celle-ci reconnaît sa volonté d'«instiller l'envie d'aller découvrir ces écritures de femmes, étonnantes par leur diversité». *L'humour du sexe* se termine sur une dissection du mécanisme de réception de l'humour. Ainsi une blague sexiste «traduite» devient féministe «porteuse d'une subversion que n'a pas l'originale au masculin».

Lucie Joubert, tout en s'éloignant volontairement des garde-fous théoriques et des analyses strictement rhétoriques au profit de l'approche contextuelle, adhère résolument à une vision optimiste de l'apport des femmes. Son ouvrage explore leurs délinquances (qu'elle juge insuffisantes!) et leurs contradictions, quitte à dissiper l'aura de mystère et d'exotisme de la terra incognita qu'on leur a concédée.

Lysanne Langevin