Document generated on 10/11/2024 11:42 p.m.

Québec français

Patrick Senécal, le maître du suspense québécois

Steve Laflamme

Number 133, Spring 2004

Les artisans de la relève

URI: https://id.erudit.org/iderudit/55605ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laflamme, S. (2004). Patrick Senécal, le maître du suspense québécois. *Québec français*, (133), 36–39.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2004

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.

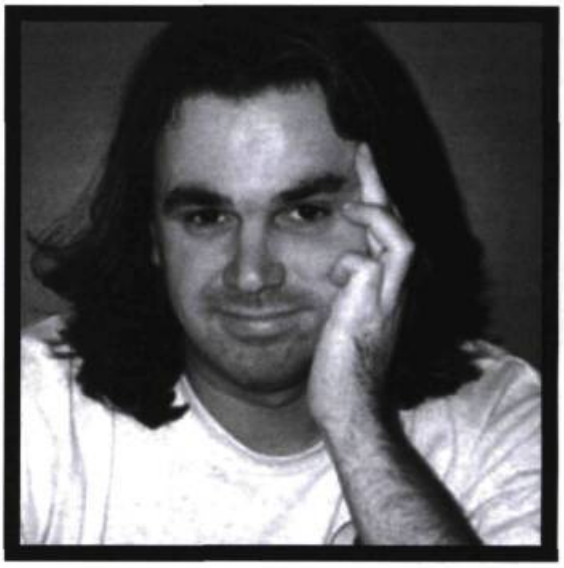
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

PATRICK SÉNÉCAL

Le maître du suspense québécois

> > > STEVE LAFLAMME



Il est difficile de susciter l'intérêt des garçons quand vient le temps d'imposer des lectures au secondaire ou même au collégial. Bien que cette observation soit très empirique, elle semble se vérifier session après session : les adolescents de sexe masculin paraissent moins enclins à lire roman, poésie et nouvelle. Autre constatation, ils semblent être, à l'inverse, plus nombreux à apprécier la trilogie cinématographique *Le seigneur des anneaux* réalisée par Peter Jackson depuis 2001. Les garçons seraient-ils plus friands des sensations fortes que procurent les affrontements violents, la peur, le suspense et autres émotions qui foisonnent dans les textes appartenant au fantastique, à la science-fiction, à la *fantasy* et au thriller ? Quoi qu'il en soit, il est un auteur qui, au cours des dernières années, s'est affirmé comme un des Québécois les plus habiles en matière d'horreur et de suspense, au point d'en devenir un des chefs de file, et qui sait ravir les amateurs de sensations fortes. Si d'aucuns n'ont entendu parler de Patrick Sénécal que depuis octobre dernier, en raison de la sortie sur grand écran du film d'Éric Tessier, *Sur le seuil*, qui est l'adaptation de son roman, il faut savoir que cet écrivain né à Drummondville en 1967, professeur de littérature à temps partiel au Cégep de Drummondville depuis que ses romans connaissent un certain succès, a écrit quelques autres œuvres de qualité équivalente à *Sur le seuil*. En fait, les cinq romans qu'il a publiés jusqu'à maintenant ont fait dire à la critique, notamment dans *Québec français*, que l'auteur suscite autant d'intérêt que le maître américain de l'horreur, Stephen King. D'ailleurs, comme l'auteur à succès natif du Maine, Sénécal ne se limite pas au fantastique, malgré le fait que son premier roman porté à l'écran pour le moment soit une œuvre appartenant à ce créneau. Sénécal se plaît à aborder tout ce qui touche l'horreur, qu'elle se manifeste dans le fantastique ou dans le réalisme le plus cruel.

5150, RUE DES ORMES
Beauport, éditions Alire, 2001 (c1994), 367 pages

LE PASSAGER
Laval, Guy Saint-Jean éditeur, 1995, 234 pages (Réédité par les éditions Alire en 2003.)

5150, rue des Ormes

Le parcours de Sénécal débute par la publication d'un roman d'une grande maîtrise, *5150, rue des Ormes*, un roman noir en bonne et due forme qui tient le lecteur en haleine du début à la fin. Dès l'incipit, ce dernier sait qu'il pénètre dans un antre d'où il ressortira meurtri – et c'est sans doute ce qui motive Sénécal à écrire, quand il dédicace des copies de ce roman : *En vous souhaitant une terrible rencontre avec la famille Beaulieu :* « Fou. // Un mot tellement banal, employé à tort et à travers. Pourtant, c'est le premier et le seul qualificatif qui me traverse l'esprit en ce moment. Alors je l'écris, et tant pis pour les clichés. De toute façon, l'originalité n'est pas du tout ma préoccupation en ce moment[1] ».

L'intrigue raconte l'aventure effroyable de Yannick Bérubé, jeune cycliste qui, à la suite d'un bête accident de vélo, frappe à la porte de la famille Beaulieu dans l'unique but de demander un peu d'aide. Mal lui en prend : il est gardé prisonnier de cette résidence de la rue des Ormes, et est à même de constater que cette famille est tout sauf normale. D'ailleurs, il est pour le moins ironique que le patronyme de cette famille fasse autant contraste avec l'atmosphère qui se dégage de la demeure : le « beau lieu » où est retenu Yannick n'est qu'apparence. En réalité, à part l'extérieur enchanteur de la propriété, située dans un endroit calme, rien n'est invitant.

Cette observation onomastique doit d'ailleurs éveiller le lecteur à une certaine sensibilité d'un point de vue sémantique, puisque de nombreux indices importants parcourent le texte. Le titre contient un signe évocateur, bien qu'il s'agisse d'un clin d'œil subtil de la part de l'auteur : l'adresse civique des Beaulieu, « 5150 », est une référence au code qu'emploie la police pour signaler l'évasion d'un psychopathe. De plus, le « beau lieu » évoqué précédemment révèle sa face cachée, une fois que Yannick trouve un moyen d'accéder à la cave où Jacques Beaulieu, le chef de cette famille troublée et troublante, occupe ses journées entières. La cave contient une multitude de cadavres, résultat d'assassinats, œuvres de Jacques Beaulieu, qui se permet de décider du droit de vie et de mort des gens qui l'entourent. Passionné des échecs, il empaille les cadavres et en fait les personnages d'un échiquier grandeur nature qui occupe tout l'espace de la cave. Sur le plan sémantique, les victimes que Beaulieu considérait comme de bonnes gens (on compte parmi eux, entre autres, les parents de son épouse...) deviennent les pions blancs, alors que les personnages symbolisant le mal, aux yeux du fanatique, incarnent les noirs. Le lecteur ressent justement cette opposition manichéenne tout au long du roman, Beaulieu étant convaincu que c'est à lui qu'incombe la responsabilité de

nettoyer le monde de ses malfrats, et sa femme, Maude, pieuse à l'excès, cherchant à valoriser la parole de Dieu malgré les atrocités que commet son mari. Par ailleurs, la cave est le lieu où sont enfouies les horreurs que commet Beaulieu, symbolisation possible du « ça » freudien, sous-jacent, latent au « fond » de tout un chacun, cet amas reclus d'immondices que personne ne doit apercevoir.

Enfin, le roman *5150, rue des Ormes* est écrit à la première personne du singulier, Yannick Bérubé ayant décidé de rédiger son journal, au cas où il ne sortirait pas vivant de cette aventure. Il est le seul personnage sain d'esprit et il se voit incapable de s'échapper de la demeure des Beaulieu... Dans ce roman, c'est donc la démence qui jouit de la liberté que convoite l'équilibre mental. Le lecteur a également accès, comme narration parallèle, au journal de Maude, la maîtresse de maison qui en fait n'est maîtresse de rien : elle se soumet au contrôle qu'exerce son mari, au caractère bouillant de sa fille aînée, qui entretient des pensées dangereuses, et est incapable de faire réagir la cadette, cataleptique, presque plus morte que les cadavres que ramène Jacques à la maison. On prend aussi connaissance des états d'âme des divers personnages, on accède à leur psychologie, élément important, puisqu'il est essentiel de suivre l'évolution psychologique de Jacques et de sa femme, depuis les débuts de leur couple jusqu'au moment de l'histoire, afin de bien comprendre ce qui a façonné leur personnalité au point de les rendre à ce point déséquilibrés.

Le passager

Comme *5150, rue des Ormes*, *Le passager* a été publié chez Guy Saint-Jean éditeur avant que les éditions Alire le rééditent, en 2003. Étienne Séguin, le personnage principal, est un professeur de littérature à qui on demande de remplacer pour le reste de la session un professeur au Cégep de Drummondville. Étienne, le « je » qui narre, donnera un cours intitulé *Littérature fantastique et d'horreur*, clin d'œil de l'auteur, passionné de fantastique qui se permet une critique de ce que l'Institution littéraire en pense, en faisant dire au protagoniste : « Moi qui rêvais d'enseigner Hugo et Zola...[2] ». Malgré ce qu'indique le premier chapitre, il n'est pas question dans ce récit de fantastique ; mais ce n'est qu'à la fin du récit que le lecteur découvre le pot aux roses.

Étienne, qui vit à Montréal, entreprend de parcourir chaque jour ou presque le trajet entre la métropole et Drummondville avec son automobile. Lors de sa première journée, il fait monter un auto-stoppeur, Alex Salvail, qu'il aime bien, au point de lui proposer de le transporter jusqu'à Drummondville aussi souvent que Salvail aura à s'y rendre. Rapidement, une fine complicité s'installe entre les deux jeunes hommes, complicité qui s'apparente étrangement au thème du double. Le nœud du roman survient quand Salvail (du moins, c'est ce que laisse entendre le narrateur-protagoniste) commet un meurtre gratuit qui met Séguin dans le pétrin. Tout concourt à faire d'Étienne le coupable ; pourtant, il est certain de sa propre innocence, jusqu'à ce qu'on prouve hors de tout doute qu'il a bel et bien assassiné un garagiste que Salvail souhaitait rencontrer.

Le lecteur lit ce récit, qui fait immanquablement penser au *Horla* de Maupassant, en croyant d'abord à la présence d'un fait surnaturel : qui est Alex Salvail ? Comment a-t-il pu commettre l'irréparable et imputer la faute à son « ami » Séguin ? À la fin, le lecteur apprend que Séguin, qui sort difficilement d'une relation amoureuse qui lui tenait à cœur, est victime d'un dédoublement de personnalité. Salvail *n'existe pas*. On plonge alors dans l'enfance de Séguin, où on apprend qu'il n'avait aucun véritable ami en bas âge, sinon Alex Salvail... un ami imaginaire. Séguin, dont la solitude effrayait quelque peu ses parents, s'amusait « en compagnie d'Alex » à torturer des couleuvres dans le bois avoisinant la demeure familiale, en les sectionnant dans une chaîne de vélo en rotation. Plusieurs années plus tard, la rupture qu'Étienne doit surmonter fait renaître Alex, une espèce de placebo apparu en réaction à la thébaïde du protagoniste.

L'intérêt de ce deuxième roman de Sénécal réside en ce qu'il se (re)lit comme un roman policier, malgré l'absence d'une enquête policière d'importance : le lecteur cherchera à retracer au cours d'une seconde lecture les indices trahissant ou bien la culpabilité de Séguin, ou bien les symptômes de sa maladie mentale. Le lecteur verra que, dès le chapitre initial, le narrateur échappe un indice évocateur : Séguin, qui se trouve dans le bureau du professeur qu'il remplace, est fasciné par un dessin qui orne le mur : « Une couleuvre qui sort d'un tas de chaînes[3] ». Dès le départ, le lecteur est en mesure de constater que l'imagination de Séguin est très fertile, ce que lui signale son collègue, qui ne perçoit pas la même chose.

Le passager est un suspense d'une grande efficacité qui correspond en tous points à la définition que Todorov donne de l'étrange : « il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont[4] ». Jusqu'à la révélation ultime des troubles comportementaux d'Étienne Séguin, le lecteur croit à l'intervention du surnaturel, étant confronté au mystère que représente le personnage de Salvail, silhouette presque spectrale qui se profile aux abords de l'autoroute, attendant immanquablement Étienne pour chaque trajet. Puis, à la fin, survient une explication rationnelle qui disqualifie l'appartenance du récit au fantastique. Et on comprend enfin le paradoxe qui fait que le protagoniste n'affectionne pas le type de littérature qu'il se voit contraint d'enseigner, malgré le passé houleux que découvre le lecteur : « Je ne connais rien dans ce genre littéraire, je n'ai jamais rien lu qui s'y rapporte et je n'ai vu que quelques films d'horreur, plutôt mauvais. Je me souviens même que mes parents m'ont toujours tenu éloigné de toute lecture noire ou sanglante, et ce, du plus loin que ma mémoire puisse remonter, soit à mes neuf ans[5] ».

Ce sont ces informations livrées au compte-gouttes que le lecteur doit colliger dans le but de reconstituer la personnalité véritable d'Étienne Séguin, chaque détail ayant son importance.

Sur le seuil (1998)

Premier roman fantastique de Sénécal, *Sur le seuil* est aussi l'œuvre la plus connue de l'auteur drummondvillois, surtout en raison de l'adaptation cinématographique qu'en a fait Éric Tessier, lancée en octobre 2003. Le récit raconte parallèlement l'histoire de Paul Lacasse, psychiatre blasé, qui se remet en question à l'orée de la retraite et qui, plus que toute autre chose, est confronté à l'improbable : son

SUR LE SEUIL
Beauport
éditions Alire
1998, 429 pages

ALISS
Beauport
éditions Alire
2000, 521 pages

LES SEPT JOURS DU TALION
Lévis
éditions Alire
2002, 333 pages

esprit de scientifique doit digérer la présence de phénomènes surnaturels dans son environnement. Voilà déjà un élément important dans l'intrigue, puisque deux forces sont en action : la raison de la science réagit aux excès qu'engendre le surnaturel.

Sur le plan thématique, *Sur le seuil* se veut un roman des plus intéressants. D'abord, il faut noter qu'encore une fois apparaît le personnage de l'écrivain, Thomas Roy étant celui de qui émane le surnaturel dans le récit. Alors que, dans *Le passager*, Sénécal mettait en scène l'histoire d'un professeur de littérature, justifiant ainsi l'écriture sans faille à la première personne, il met en scène dans *Sur le seuil* un écrivain nettement plus passif. Roy, maître de l'horreur adulé par le Québec – son patronyme est peut-être le pendant français de King, le maître de l'horreur américain des trente dernières années… –, est victime d'un phénomène déstabilisant, voire effrayant : les infamies qu'il décrit dans ses romans se concrétisent, quelque temps après leur publication. Du point de vue du fantastique, le thème qu'aborde Sénécal dans cette œuvre se rattache à ce que Louis Vax appelle l'*altération de la causalité*[6] : le lien de cause à effet que reconnaissent les lois qui régissent notre monde est inversé, Roy étant affublé du don peu souhaitable, dans son cas, de prescience. Son imagination crée les événements plutôt que de s'en inspirer. C'est bien entendu ce phénomène que cherchera à nier le docteur Lacasse.

Autre thème présent dans le texte, la religion constitue le pôle qui s'oppose directement à la raison que défend Paul Lacasse, porte-parole chancelant de la science. De courts intermèdes narrés à la deuxième personne du singulier et en italique, apparaissant à quelques reprises dans le roman, relatent en fait le rite initiatique auquel un curé vindicatif a soumis Roy à sa naissance, inoculant au futur écrivain un pouvoir dévastateur. Si on rencontre davantage le thème de l'altération de la causalité dans le fantastique contemporain, l'association entre personnages religieux et sévices horrifiques date du fantastique canonique – dès 1796, Matthew Gregory Lewis exploitait ce thème dans *Le moine*. Bien sûr, l'Église, dans *Sur le seuil*, cherchera à camoufler les rites sataniques de son curé récalcitrant, devenant un autre actant nuisible à la quête du protagoniste, Paul Lacasse.

Enfin, l'attachement à la vie est un thème mineur que l'on retrouve dans le roman de Sénécal, Lacasse agissant comme l'antagoniste de sa partenaire de travail, Jeanne Marcoux : l'un est dépressif, floué par son existence, tandis que l'autre s'apprête hâtivement à donner vie à son premier enfant. L'enfant à venir jouera d'ailleurs un rôle prépondérant dans la chute du récit…

Aliss

Aliss est une brique de 521 pages qui se veut être le deuxième roman fantastique de Sénécal. De prime abord, il faut noter un lien intertextuel évident entre ce roman et le fameux récit *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll. Cependant, le récit de Sénécal jure avec celui de Carroll en ce sens qu'il serait possible de le résumer en trois mots qui dépeignent une histoire plus grinçante : sexe, drogue et rock n'roll. L'orthographe du prénom de la protagoniste permet déjà de croire à une altération du « récit original », même s'il faut dire que Sénécal ne reprend pas de manière intégrale tous les éléments de l'histoire qui l'a inspiré.

Aliss est une jeune femme qui entame la vingtaine avec vigueur : on peut dire d'elle qu'elle est fougueuse et fugueuse – le roman s'amorce alors qu'elle quitte le foyer familial, non pas en raison de quelque mésentente avec ses parents, mais bien pour voler de ses propres ailes. Aliss parvient à dénicher un appartement à Montréal, en plein centre-ville. Elle doit à présent trouver un emploi. Le point tournant du récit survient lorsque, comme l'autre Alice, elle pénètre dans un univers parallèle qui n'a rien de rassurant. Aliss semble être revenue dans son nouveau quartier au terme de quelques courses, mais elle ne reconnaît pas les lieux. Le monde qui l'entoure paraît avoir changé et agit de façon étrange. Tout débute par la rencontre qu'elle fait avec Verrue, vieillard plutôt oisif qui attend la métamorphose « qui fera de lui un papillon ». Puis Aliss rencontre « le beau Mario », qui comblera éventuellement ses besoins sexuels. D'ailleurs, Aliss est très éveillée aux joies de la chair, s'adonnant au plaisir solitaire au besoin, sans vergogne. Elle raconte sa propre histoire sans se censurer. Voilà qui n'est pas sans faire contraste avec la pure Alice du récit de Carroll – l'Aliss de Sénécal est une femme de son temps qui sait ce qu'elle désire et ne recule devant rien pour l'obtenir. D'ailleurs, elle n'hésite aucunement à accepter un emploi de serveuse dans un bar aussi étrange que le reste de son environnement, et ce, autant pour acheter les drogues les plus *in* en ville que pour payer le loyer.

Ces drogues, appelées simplement *Micros*, d'une part, et *Macros*, d'autre part, contribuent à altérer l'univers dans lequel vit Aliss, selon qu'elle a besoin de se sentir respectivement petite et discrète ou immense et confiante. Dans l'un et l'autre cas, Sénécal rend compte de ce qu'éprouve la narratrice sous l'effet des drogues en modifiant le format des caractères : sous l'influence des *Micros*, Aliss écrit tout petit ; inoculée de *Macros*, elle écrit en majuscules.

Si dans le récit de Carroll les reines de pique et de trèfle cherchent à nuire à Alice, dans le roman de Sénécal, deux personnages jouent à la fois le rôle des reines nuisibles et celui d'initiateurs qui voient positivement leurs interventions auprès d'Aliss, l'aidant à s'ouvrir au nouveau monde. Bone et Chair – dont les noms n'inspirent pas confiance, à juste titre d'ailleurs – sont des médecins qui perçoivent leur profession d'une manière assez… originale. Quand Aliss trouve l'accès à leur « atelier », elle les voit disséquer leurs semblables alors qu'ils sont encore vivants, afin, semble-t-il, de « faire évoluer la science ». Dans le but de donner quelque substance à Bone et à Chair, l'auteur leur attribue un amour certain de la langue : le « bon Bone » et ce « cher Chair » se plaisent à se relancer, tout au long du roman, dans ce qui s'avère être un concours non officiel de calembours – particularité de l'idiosyncrasie des deux compères qui contribue à les affubler d'une froideur exquise.

Une autre manifestation d'intertextualité dans le texte de Sénécal fait référence à un roman publié antérieurement par l'auteur. Tout au long du récit, les personnages qui côtoient Aliss louangent celle qu'ils appellent « la Reine Rouge », et il est plausible de croire qu'elle est l'entité par excellence, la maîtresse de l'univers dans lequel vivent les personnages. La Reine Rouge est en fait l'emblème de la dépravation. Elle est plus jeune qu'Aliss et ne tolère aucune manifestation d'irrévérence à l'égard de sa grandeur. Elle règne sur sa ruche sans aucune équivoque, encourageant ses sujets à une pratique sans retenue de l'acte sexuel – le bar où travaille Aliss devient le théâtre d'orgies dionysiaques –, à des beuveries éhontées et à une consommation excessive de *Micros* et de *Macros*. Cette Reine Rouge est en fait Michelle Beaulieu, fille de Jacques Beaulieu, le psychopathe qui a fait la vie dure à Yannick Bérubé dans *5150, rue des Ormes*. Quand Yannick avait arpenté la chambre à coucher de Michelle, il avait remarqué la présence d'un énorme dessin au-dessus de son lit, représentant une reine rouge… Michelle, plus froide que tous les autres personnages de la rue des Ormes, a quitté l'adolescence et en franchissant les frontières de la vie adulte a créé son propre royaume, celui dont elle rêvait à l'époque où sa famille s'avérait un royaume chancelant. Dans *Aliss*, Michelle est devenue la Reine Rouge, plus machiavélique que tous les antagonistes de l'Alice de Carroll.

Bref, *Aliss* est l'envers du décor d'*Alice au pays des merveilles*, une version plus caustique où la protagoniste se libère de son statut de petite fille parfaite. Le roman, en plus d'offrir nombre de remarques intertextuelles, est aussi un texte propice à des manifestations formelles étonnantes, comme en témoignent entre autres les adresses au lecteur qui amorcent chacun des chapitres de manière ironique, en l'interrogeant sur ses connaissances littéraires – nouveau clin d'œil à l'égard de l'œuvre de Lewis Carroll mais également du conte pour enfants en général : « Aliss a sa quête, a le goût de l'aventure, mais est-ce bien suffisant ? Dis-moi, ami lecteur, qu'est-ce qui est indispensable à tout héros dans ses aventures en terres étrangères? Bien deviné : un conseiller, un guide, un adjuvant ! Pour cela, notre héroïne sait à qui s'adresser... Mais dans une telle aventure et dans une telle contrée, un adjuvant saura-t-il respecter les règles du schéma actantiel conventionnel ?[7] »

Les sept jours du talion

Le dernier-né de Sénécal est le seul, jusqu'à présent, qui se rattache entièrement au polar, plus particulièrement au roman noir. Si *Le passager* impliquait dans une certaine mesure l'intervention des policiers, leur rôle dans le récit était de second ordre et il était impossible de parler de roman policier dans ce cas. Dans *Les sept jours du talion*, le lecteur assiste bel et bien à une enquête policière visant à retracer Bruno Hamel, qui a kidnappé un homme pour le torturer de toutes les façons imaginables. Il faut cependant ajouter un actant important dans la « quête » de Hamel : l'homme qu'il a ravi est l'assassin de sa fille unique, Jasmine, encore une enfant au moment de son décès. C'est ici que le titre de l'œuvre trouve sa source, le principe du talion consistant à infliger à un criminel le traitement même auquel il a soumis sa victime.

Bien que la narration de ce récit se fasse à la troisième personne, par le biais d'un narrateur omniscient, le lecteur trouve l'accès aux pensées du ravisseur vindicatif qu'est Bruno Hamel, au point de ressentir son besoin de vengeance, sa volonté que justice soit rendue. D'ailleurs, on perçoit bien le questionnement que Sénécal souhaite soulever au moyen de ce roman : est-il légitime de se faire justice soi-même, de châtier un criminel, de le faire souffrir par simple désir qu'il éprouve lui aussi la douleur ? On retrouve ici une des caractéristiques du roman noir, à savoir la mise en évidence d'une critique sociale : le lecteur est témoin du désespoir d'un père qui ne croit aucunement au système judiciaire ni à l'incarcération du criminel, qui se voudrait une échappatoire trop facile pour celui qu'il appelle « le monstre ».

Le roman se divise en un prologue et sept chapitres – chacun des chapitres, comme l'indique le titre, occupant l'espace d'une journée. Chaque journée est marquée d'un nouveau châtiment qu'inflige le protagoniste à sa victime, qui en vient à implorer son pardon. Hamel, chirurgien de profession, exerce son art sur sa victime afin de soupeser sa tolérance à la douleur et de montrer au « monstre » qu'il détient lui aussi le pouvoir de donner la vie ou la mort. Le lecteur est alors confronté à ses propres convictions : se surprend-il à prendre le parti de Hamel et ainsi à appuyer ses mesures coercitives ou éprouve-t-il plutôt de la compassion à l'égard du criminel devenu victime ? Chose certaine, la narration rend compte de la froideur des actes commis par le ravisseur : « Ce soir-là, vers vingt-deux heures trente, Bruno arracha un œil au monstre. Il aurait voulu lui arracher l'autre aussi, mais les cris du supplicié l'avaient lassé, lui avaient donné mal à la tête. Il avait donc mis un pansement sur son orbite sanglante, puis était sorti de la pièce[8] ».

Pourtant, plus la lecture avance, plus le lecteur est à même de constater que la dureté de Hamel titube : il se rend compte de l'impossibilité de purger sa propre douleur en exploitant celle d'autrui, comme l'indique entre autres le fait qu'il cherche à fuir la vue du martyr dans le passage précédent. Les valeurs humanistes de Hamel refont surface au point qu'il laisse la vie sauve au « monstre » et décide de s'abandonner à un deuil inévitable : « Bruno tomba sur les genoux et continua de pleurer, de plus en plus fort, de plus en plus profondément, accueillant en lui cette nouvelle légèreté[9] ».

Bref, le roman *Les sept jours du talion* incite à la réflexion en donnant accès à la psychologie d'un ravisseur autant qu'à celle d'un parent éploré. C'est d'ailleurs le questionnement qui naît des actes posés par Bruno Hamel qui occupe la place la plus significative dans ce récit, l'enquête policière ne sortant pas de l'ordinaire.

L'œuvre de Sénécal présente divers angles d'étude : les points de vue sémantique, onomastique, thématique et intertextuel ; son rapport à la théorie du fantastique ; son appartenance au roman noir ; son exploration des procédés formels et même ses propriétés sociocritiques, par moments. Chose certaine, les romans de Sénécal font dire à la critique, et ce, de façon unanime, qu'il est un des auteurs les plus à surveiller au cours des prochaines années dans la production québécoise. Son œuvre appartenant à la paralittérature, Sénécal ne sera peut-être pas le plus célébré des auteurs québécois, mais il est inconcevable de nier son apport à la littérature « à sensations fortes », que ce soit le roman d'horreur, le roman fantastique ou le roman policier. De toute manière, nous avons modestement tenté ici de prouver qu'il est possible d'étudier cet auteur au moyen des grilles méthodologiques qu'affectionnent les études littéraires. Faut-il reconnaître chez son personnage de Thomas Roy, l'écrivain adulé mais aussi affligé de *Sur le seuil*, l'archétype qu'aimerait devenir Sénécal, facultés surnaturelles en moins ? Peut-être. Ce qui est sûr, c'est que la littérature qu'enrichissent Sénécal et l'ensemble des auteurs de fantastique, de science-fiction, de polars et de thrillers de toutes sortes, qu'encouragent fortement les éditions Alire à Québec, parvient de plus en plus à conquérir le cœur des lecteurs de chez nous, au point que le cinéma s'intéresse activement à ce domaine. Après *Sur le seuil*, et des négociations en vue d'une adaptation américaine, ce sera au tour de *La peau blanche*, adaptation du roman éponyme de Joël Champetier, de prendre l'affiche au printemps 2004 ; et si tout se déroule comme prévu, on compte aussi porter au grand écran *Les sept jours du talion*. Cet intérêt que manifeste l'industrie du cinéma à l'égard de Sénécal et de ses acolytes devrait suffire à motiver le lectorat à se pencher sur ces œuvres populaires, ne serait-ce que parce qu'elles sont en train de donner naissance à un nouveau cinéma québécois.

Bibliographie

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1970, 189 p.

VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1963, 127 p.

Notes

1 Patrick SÉNÉCAL, *5150, rue des Ormes*, p. 1.
2 *Idem, Le passager*, p. 12.
3 *Op. cit.*, p. 14.
4 Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 29.
5 Patrick SÉNÉCAL, *Le passager*, p. 11-12.
6 Louis VAX, *L'art et la littérature fantastiques*, p. 31.
7 Patrick SÉNÉCAL, *Aliss*, p. 239.
8 *Idem, Les sept jours du talion*, p. 252.
9 *Ibid.*, p. 326.