

## Le roman — De quelques avatars de Dieu

François Hébert

Volume 9, numéro 4, novembre 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036559ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036559ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, F. (1973). Le roman — De quelques avatars de Dieu. *Études françaises*, 9(4), 345–359. <https://doi.org/10.7202/036559ar>

# Chroniques

## LE ROMAN — DE QUELQUES AVATARS DE DIEU

« Mais il faut bien se rendre compte qu'il n'y eut peut-être jamais d'époque où les choses, la pensée, les règles et les dieux eux-mêmes se soient trouvés sur les rails d'une logique et d'une fatalité qui asservissent tout. »

P. VADEBONCEUR (*Indépendances*, p. 14)

La seule image qui me vienne à l'esprit pour qualifier la production romanesque de la saison<sup>1</sup>, est celle d'une pieuvre : autant d'orientations que de tentacules. On décèle difficilement où est son corps, son unité, en quelle eau elle se meut, où elle va. Diable ! Dieu seul, peut-être, sait où

1. Aux Editions du Jour, 1972 : Victor-Lévy Beaulieu, *Un rêve québécois*, 172 p.; Emmanuel Cocke, *l'Emmanuscrit de la mère morte*, 236 p.; Jacques Ferron, *le Saint-Elias*, 186 p.; Louis-Philippe Hébert, *Récits des temps ordinaires*, 154 p.; Gilbert La Rocque, *Après la boue*, 207 p.; Michèle Mailhot, *la Mort de l'araignée*, 102 p.; Nuligak, *Moi Nuligak*, mémoire d'un esquimau (trad. M. Métayer), 191 p.; Yvon Paré, *Anna-belle*, 125 p.; Louis Saint-Pierre, *Mio dans les salles du désert*, 55 p.; André Brochu, *Adéodat I*, 142 p.; André Carpentier, *Axel et Nicholas*, 176 p.; Félix Leclerc, *Carcajou*, 263 p.; Michel Tremblay, *C't'à ton tour*, *Laura Cadieux*, 131 p. — Aux éditions du Cercle du Livre de France, 1972 : Gilles Archambault, *Enfances lointaines*, 120 p.; Daniel Gagnon, *Surtout à cause des viandes*, 111 p.; Jacques Garneau, *Inventaire pour Saint-Denis*, 138 p.; Michelle Guérin, *les Oranges d'Israël*, 164 p.; Yvette Naubert, *Contes de la solitude II*, 179 p.; Jacques Paradis, *le Manuscrit*, 219 p.; Jean-Jules Richard, *le Voyage en rond*, 295 p.; Vasco Varoujean, *le Moulin du diable*, 159 p. — Aux Editions de l'Actuelle, 1972 : François Moreau, *les Carnivores*, 107 p.; Robert Morency,

elle va ! Ou « Dieuble » comme dirait Emmanuel Cocke<sup>2</sup>; ou le Michel Carcajou de Félix Leclerc<sup>3</sup>, qui est un bien bon diable. Ou l'Écrivain, dont Yvon Paré nous dit qu'il vivra « pour unir Dieu et Diable<sup>4</sup> » ? La relation à Dieu de l'écrivain québécois : voilà ce qui nous intéresse ici. Pour trois raisons. Parce que la disparition du sens du sacré semble caractériser l'Occidental contemporain. Parce que cette mort de Dieu, au Québec, aura été quasi instantanée (1960-1970) — que sont dix années parmi les siècles ? Et parce que l'artiste — ici, le romancier — va chercher à restaurer, par son œuvre, d'une manière ou d'une autre, le sens du sacré. C'est cette part prophétique des romans de l'année qui m'a frappé; je voudrais simplement établir certaines relations, indiquer quelques orientations.

Écrits à Petite-Rivière-Saint-François (d'Assise ?), les contes de *Cet été qui chantait* sont dédiés, dans une phrase que ne désavouerait pas Bernanos, « aux enfants de toutes saisons à qui je souhaite de ne jamais se lasser d'entendre raconter leur planète Terre » (p. 7); dans une brève préface, Adrienne Choquette soutient que le message du livre (traduit, selon elle, de la nature) est « de nous arrêter de mourir absurdement à la terre qui contient Dieu qui contient l'homme qui contient sa résurrection » (p. 5). Nous sommes donc avertis : il s'agit ici de textes à résonance éminemment religieuse. Gabrielle Roy est à l'écoute des

*l'Ossature*, 173 p.; Clément Gaumont, *la Petite Fleur du Vietnam*, 155 p.; Gilbert Langlois, *l'Allocataire*, 117 p.; Jean-Jules Richard, *Pièges*, 173 p. — Aux Éditions Leméac : Marie-Madeleine Carbet, *Au péril de ta joie*, 213 p.; Léon-G. Damas, *Veillées noires* (réédition), 181 p.; Antonine Maillet, *Par derrière chez mon père*, 91 p. — Aux Éditions Hurtubise-H.M.H., 1972 : Jacques Godbout, *D'Amour*, P.Q., 156 p. (coédition, Éditions du Seuil, Paris); Jean O'Neill, *les Hirondelles*, 257 p. — Aux Éditions Françaises, Québec-Montréal : Gabrielle Roy, *Cet été qui chantait*, 207 p. — Aux Éditions Parti pris, 1972 : Jacques Ferron, *les Confitures de coings*, 326 p. — Aux Éditions du Phare, Lac Saint-Jean : W.-Hiloda Girard, *le Pionnier*, 226 p.

2. *L'Emmanuscrit de la mère morte*.

3. *Carcajou, ou le Diable des bois*.

4. *Anna-belle*, p. 124.

murmures de l'eau, des bruissements de feuilles; elle regarde les fleurs comme si elles étaient détentrices d'un secret inconnu d'elle, qu'elle cherche par elles à percer et qu'elle perce peut-être, simplement, dans sa recherche. Les personnages s'effacent au profit du décor, de l'univers, avec lequel l'auteur tente d'entrer en communication. La tentative échoue. La nature garde son secret, et les animaux, qui en sont les porte-parole, qui semblent (ce n'est qu'apparence) si proches de l'auteur, conservent jalousement entre eux le dernier mot de l'énigme. L'histoire de Jeannot-la-Corneille est révélatrice à cet égard. Entre cet oiseau noir, sorte d'âme tragique, et l'auteur s'établit une connivence, une sympathie que la mort de la corneille brisera. L'événement est ainsi décrit: « Puis, au cœur de l'arbre, tomba la petite forme soudain toute molle. La robe d'un si beau noir prit feu à un rayon de soleil qui traversait le feuillage. Elle luisait entre les branches comme un charbon poli » (p. 54). Une mort symbolique, bien entendu, où la mort se trouve annulée par la parole qui l'efface — sans la remplacer. Les autres corneilles passeront encore au-dessus de la fosse où repose maintenant Jeannot, une manière d'albatros ressuscité en pays de Charlevoix, et salueront la narratrice de leur cri — « Cââ ! Cââ ! Cââ ! » — pour le moins mystérieux, ne renvoyant à rien si ce n'est à sa propre opacité, à sa seule présence non dévoilée. « L'Enfant morte », page 177, est un conte qui surprend un peu; il s'agit d'un souvenir (autobiographie? peu importe) de l'ancienne institutrice manitobaine. Il s'agit de la mort surtout, et nous avons peut-être ici la clef du recueil : comment peut-on communiquer avec les êtres par-delà la mort, comment briser les murailles de la solitude? Sorte de prêtresse improvisée, l'institutrice initiera les enfants à se recueillir autour de la dépouille, à recréer les gestes anciens de la piété — veille du corps, fleurs, cercle d'enfants autour de la défunte. La figure du cercle reviendra dans l'image des Îles (p. 193) et dans le dernier conte, celui où les pluviens passent entre le « vert englouti » des battures « et le blanc neigeux des nuages,

dans une sorte de longue promenade en rond, sans désir apparent de sortir jamais de leur cercle enchanté » (p. 203). Ce cercle serait donc l'image de la réconciliation de l'homme avec lui-même, avec autrui, avec le monde, dans la perfection d'un espace absolu, seulement entrevu, deviné justement par ce regard de l'écrivain qui, lorsqu'il cherche à y entrer, le brise. Aussi le regard sait-il qu'il doit garder ses distances; la différence ainsi manifestée est incommensurable et tragique, et si le ton du recueil peut paraître serein en certains endroits, c'est que le sacré, par l'écriture, se manifeste s'il ne se révèle<sup>5</sup>.

Yvette Naubert nous situe à Montréal dans son recueil de nouvelles, intitulé *Contes de la solitude II* et qui est aussi beau que le premier. L'inspiration est variée : une histoire de cœur greffé, deux vieilles anglaises de Westmount qui pensent à un terroriste, un peintre qui tue sa famille pour un papillon, un homme qui se remémore des choses arrivées pendant qu'il était encore dans le ventre de sa mère. Une seule histoire a des connotations proprement religieuses; un policier, lors d'un hold-up, tue volontairement un employé de la banque et, comme tout crime doit (dans l'absolu qu'on imagine) avoir son châtement, il se fait justice, après avoir prié le Seigneur afin qu'il le « délivre de la mort éternelle, en ce jour terrible » (p. 58). Il se pend; « ses genoux touchaient presque le plancher » (p. 59), comme dans une ultime prière et comme si la prière eût presque été agréée par Dieu, jugée valable. Les autres nouvelles appartiennent au domaine du fantastique, au sens large. Par un jeu de correspondances inédites, l'auteur cherche à établir un réseau de significations qui redonneraient un espoir de l'au-delà à ses personnages. Éternité littéraire seulement, peut-être, mais combien poignante,

5. Je sais que *Cet été qui chantait* a été assez mal accueilli par la critique; cela tient, à mon avis, à une faiblesse, légère mais constante, du livre, qui consiste à dire en clair, trop crûment, ce que le récit contenait déjà et transmettait efficacement. Parfois ce sont les paroles des animaux qui semblent de trop, et surtout, je pense, certaines fins trop explicites qui rompent le charme, par exemple, p. 198.

surtout dans la nouvelle « Les pigeons du Carré St-Louis », où toute la vie (et la mort) du square est vue du ciel, par les oiseaux immémoriaux; un vieux meurt-il, qu'ils « dorment, la tête sous l'aile » (p. 110), comme liés en cet instant par un pacte inconnu à la destinée solitaire, ici-bas, du vieillard. Yvette Naubert croit au pouvoir de la littérature, à la possibilité de la transmutation de la vie par les mots en or, tandis que G. Roy les posait en marge du monde, et d'elle, dans une interrogation douloureuse.

Chez Jacques Ferron, les jeux sont déjà faits, Dieu est mort; les personnages se retrouvent dans leur condition d'humains aliénés. De l'absolu d'abord, et ils tentent de vivre quelque part entre Dieu et Diable, plus proche de celui-ci d'ailleurs, comme leur auteur; pour le mécréant, dit Ferron dans *les Confitures de coings*, écrire, c'est vouloir remplacer le Jugement dernier. Ferron est un grand blasphémateur ironique; le voici qui fait apparaître un ange de Papa Boss (le dieu des temps modernes), qui enlève à un personnage son ombre, qui invente des coïncidences diaboliques, qui dit une messe noire. Prenons garde que l'ironie importe plus que le sacrilège : elle vise à maintenir la possibilité du sacré, et le sacré prendra ici la forme d'un pays. Les hommes (pensez : les Québécois) sont par ailleurs aliénés du réel : on connaît bien les positions de Ferron sur ce point. Son effort d'écrivain va donc viser à réintroduire l'homme dans son propre monde, à refaire ses mythes, qui sont soit empruntés, soit périmés. Alors seulement, il y aura l'avenir; non plus ce vaisseau d'or dans l'Idéal échoué, mais ce voilier « ayant comme figure de proue un ange aux ailes déployées<sup>6</sup> » et qui

6. *Le Saint-Élias*, p. 186. Le thème du pays à conquérir — mais pour Ferron il est à reconquérir — apparaît dans *le Pionnier*, de Girard. Avec le sujet, pourtant, Savard a fait un bien meilleur roman, et je croyais que Ringuet, avec *Trente arpents*, avait sonné le glas de ce mythe de la terre. Pour ce qui est du style, on sera fixé dès la première phrase, où il est question du majestueux Saint-Laurent et de son « immensité liquide ». En tout cas, l'auteur a le sens de l'humour : ...la race des défricheurs et des pionniers ne peut être race de jouisseurs. Lorsqu'elle met la main sur les mancherons de la charrue, c'est pour aller au bout du sillon, remuer tout le champ

se nomme le Saint-Élias. Batiscan sera ainsi l'un des centres du monde, Batiscan où aura vécu le docteur François Fauteux (descendant de Faust), où il aura été honoré à l'égal de Dieu, même par le chanoine Élie Tourigny. La littérature sera salvatrice ou ne sera pas.

Le roman, ou l'antiroman, de Jacques Godbout, *D'Amour, P.Q.*, tend bien plutôt à une « déconstruction » des vieux échafaudages de l'écrivain traditionnel, au contact de la réalité qui s'appelle Mireille ou Mariette, ses secrétaires. Thomas D'Amour écrit un roman qu'il n'écrira pas finalement, parce que son langage est décalé par rapport au réel : le thème du roman est donc qu'il n'y a pas de roman. On lit quand même un roman. C'est que Godbout ne dit pas qu'on ne peut pas écrire de roman ; il ne désacralise pas la fonction littéraire, il en déplace le sens, il veut la rapprocher de notre réalité, comme Galarneau rêvait de « vécrire ». Godbout nous enseigne qu'il ne faut pas péter plus haut qu'on sait quoi, et qu'un « écrivain, c'est pas plus important qu'une secrétaire, oké ? » (p. 157) ; bref, qu'il n'y a rien de plus sain que cette recherche du contact des mots avec les êtres, avec monsieur Toulmonde. C'est la vie qui est sacrée et la littérature est futile. À vrai dire, la réciproque est également défendable et la thèse de Godbout paraîtra à certains abusivement simplificatrice ; en tout cas, la thèse n'est nullement indigeste, au contraire.

D'autres romans vont dans ce sens de la destruction de la fiction romanesque au profit de ce que leurs auteurs appellent la vie — et pourrait n'être que la recherche d'une autre forme de roman. Yvon Paré clame la responsabilité de l'écrivain qui est, en souffrant, la « conscience suraiguë » (p. 123) des vivants, à (trop, peut-être) grands renforts de cris, de majuscules, de points d'exclamation, qui se veulent sans doute les Clairons du Réveil de l'Homme. Emmanuel Cocke dit son roman inspiré d'un poème de

et ne s'arrêter qu'après les labours » (p. 224). Je crains cependant qu'il soit involontaire ! A la rigueur, le livre présente un intérêt documentaire.

Claude Gauvreau, grand contestataire s'il en fut. Nous sommes transportés dans un monde de fin du monde; à la fin, le ciel explose et l'on apprend que le grand monstre Dieuble n'est nul autre que l'auteur (qui se prend donc pour un autre) et que la tâche qui l'attend consiste à refaire la création, à « repeupler l'univers à son image » (p. 236), à rebâtir un monde propre, propre, propre (entendre un monde débarrassé des programmes du Pentagone, un monde-peuple hurlant en français : « nous sommes! » (p. 235)). Nulle part, peut-être, mieux que dans ce livre, ce qui n'en fait pas automatiquement un bon livre, ne se vérifieraient les analyses de Vadebonceur concernant la « nouvelle critique ». Quant à André Brochu, son *Adéodat I* laisse perplexe, plaît et agace en même temps; c'est un roman qui à la fois s'écrit et se décrit, ou se « désécrit ». Ici, tout tombe dans un fracas d'idoles brisées<sup>7</sup> et s'amasse en un tas hétérogène de choses et de gens sur quoi plane ce qu'on pourrait appeler la conscience malheureuse (mais qui sait encore rire) d'André I, ou d'Adéodat Brochu, je ne sais. C'est un drôle d'oiseau qui volète au-dessus de la/sa création, et s'y enfonce, puis en émerge, etc. Dieu même y perd son latin (d'église, bien sûr); entonnons l'hymne à sa mort : « Ha Ha! Ho Ho! » (p. 77). Et à entendre le langage de Godias, époux d'Émérende et père d'Adéodat (« va chier... viarge d'ostie de tabernacle parcé! » (p. 113)), on ne s'étonnera pas que la première parole du fils soit : « Caca » (p. 40). Mais après tout, comme chez Bataille, scatologie et eschatologie sont peut-être sœurs.

Le Barthélémy de Victor-Lévy Beaulieu est un damné qui cherche à aller au bout de sa damnation; le roman est simplement la description de son entrée dans la maison et de sa descente à la cave, à la recherche de sa femme, Jeanne-D'Arc; ou le récit de son retour au passé, avant

7. Sauf le parti Québécois, par une contradiction qui peut paraître « naïve », comme l'a prétendu Ivanhoe Beaulieu, dans *le Devoir*, et l'est peut-être; encore peut-on s'interroger sur cette étrange exception à la règle de l'engloutissement général des valeurs. Ne s'écarterait-il pas de renvoyer de nouveau au livre déjà cité de Vadebonceur?



que la femme ne tue leur enfant ; ou la quête des origines de sa vie, personnelle et collective (d'où le titre, *Un rêve québécois*, et les allusions à des événements pas exactement fictifs : sirènes de police, hélicoptères remplis de soldats...). Toute la construction romanesque repose ici sur la technique de la superposition : du rêve et de la réalité, du passé et de l'avenir, du je, du tu et du il ; tout est relatif, et malheureusement, le roman n'y échappe pas, qui est à mon avis une réussite bien relative. Comment me reconnaîtrais-je, Québécois, dans cette interminable débauche de sadisme bête et bestial ?

Moignons, moignons, moignons, moignons pour l'avenir, et peur atroce nouant entre elles les tripes, faisant du cœur une patate chaude dont les longs germes jaunes sortiraient par les yeux, les oreilles, la bouche, le nombril, la queue et le trou du cul. L'avenir se contractant ou lancé comme une balle<sup>8</sup> dans le vide noir. Noir, noir, noir (p. 157).

Damnée, Gabrielle l'est aussi, dans le roman de Gilbert La Rocque, *Après la boue*. La boue, c'est l'amour (?) de son mari Roch, qu'elle quittera, ainsi que le milieu oppressant du faubourg à Mlasse. Encore un fœtus mort, ici, tué par Gabrielle pour se débarrasser de son mari<sup>9</sup>. Comme chez Michel Tremblay<sup>10</sup>, les hommes n'ont pas la part belle : le père de Gaby est une chose insignifiante, son mari un être délicat comme un rouleau-compresseur, son oncle l'a presque violée, et j'en passe sûrement. On comprend que son amie Gloria ait une dent contre les mâles. À la fin, Gaby trouvera l'amitié de sa mère, comme Barthélémy, au terme du roman-cauchemar de Lévy Beaulieu, symboliquement, retirera « de la petite boîte de velours

8. La tête de Jeanne d'Arc, jetée à la cave en pâture aux rats. A chacun ses bibittes. Certains n'imposent pas les leurs aux autres.

9. L'intrigue, entre autres, ressemble étrangement à celle du roman de Lévy Beaulieu, à ceci près, notamment, qu'il donnait la parole à l'homme et qu'ici, la parole est à la femme. Même sacrifice, celui de l'enfant ; même fin aussi que ce surgissement au soleil (rédempteur) après le long voyage au bout de la nuit.

10. L'homme, dans *C't' à ton tour*, *Laura Cadieux*, est également dérisoire ; il est là, seul, ridicule, perdu parmi l'assemblée des femmes dans la salle d'attente du « génie coloye ».

l'harmonica du Père » (p. 172). L'humanité serait-elle coupée en deux, privée d'une moitié d'elle-même, en guerre avec elle-même, divisée comme le jour et la nuit, ou le bien et le mal ? Mais il est encore question d'amour dans quelques romans.

*La Petite Fleur du Vietnam*, « roman noir sur blanc à l'eau de rose » (p. 148), fait un peu penser au célèbre roman d'Éric Segal<sup>11</sup> : après la boue, nous voici dans les nuages. Les nuages de fumée du café Campus ou les nuages au-dessus de l'île d'Orléans. Nous voici dans le Vieux Québec, dans le Vieux Montréal ; en tout cas, dans les endroits « l'fun » (p. 15). Peau Douce et son ami, le narrateur, Bébé Barclay et Ti-Ku-King-Kong sont des hippies ; ils se sont donné d'autres noms, parce que le baptême, c'est dépassé, la société, c'est usé, parce que la vraie vie est ailleurs et qu'il est temps, maintenant, de la trouver. Voici une génération qui doit réinventer le langage (comme les héros d'*Orange mécanique*, mais en douceur), qui se raconte des histoires (des petits romans dans le roman : encore une contestation de la forme romanesque), qui se forge des héros (« Il était une fois un jeune cowboy qui vivait au Manitoba » — p. 126). Voici des êtres marginaux, des jeunes qui vivent dans la marge, en quête de l'inédit, fragiles comme du papier : ça finit mal, mais le livre a beaucoup de sève et se lit très bien. L'amour n'aura duré qu'un temps, cassé par le monde et la mort ; il en restera toujours un poème (p. 154). C'est encore le temps qui mine l'amour dans *le Manuscrit* de Jacques Paradis. Ici, les amants n'ont plus de nom, ils sont l'homme et la femme.

Il écrivait le testament des hommes. Le souvenir d'une femme s'estompait. Ce n'était plus pour elle qu'il écrivait. C'était pour toutes les femmes qui vieilliraient demain. C'était pour tous les hommes qui se verraient vieillir à travers une femme (p. 152).

Les quarante-sept chapitres du livre sont faits de multiples superpositions d'états d'âme, d'instantanés emboîtés, de

11. *Love Story* ; même amour jeune et fou, même fin triste, l'hôpital, la mort. Mais Gaumont, lui, parle du Vietnam ; son roman est tout de même moins réactionnaire que celui de Segal.

lieux quotidiens juxtaposés, de phrases courtes comme les vagues d'une même mer. Ce roman est le cheminement du disparate au même, du temps à l'éternité. Mais ce n'est qu'un roman, encore contesté : « Une page après l'autre, il brûle son manuscrit. Le spectacle est fini » (p. 219).

Les raisons d'aimer se font rares ; l'amour ne serait-il plus qu'une longue errance ? Tel il apparaît dans les romans de François Moreau et Jean O'Neil. Le premier est traditionnel. À la mort d'un ami, le héros, Jean, est pris d'un mal étrange qui lui fera abandonner sa fiancée pour Érika — qui n'appartient à personne et se prêtera à lui comme à d'autres ; ça se termine sur un éclat de rire de Jean : une fin pour le moins facile. Le second est l'histoire d'un vagabond de l'absolu, né à West Shefford<sup>12</sup> et qui cherchera Dieu partout, à Schevenhagen, à Ankara, à Montréal et à l'Anse-au-Pet. Il y a l'amour d'Irène, mais quelque interdit l'empêche de se réaliser ; elle épouse un autre que Xavier, malgré son amour pour lui, et elle meurt. Reste la solitude que le héros tentera de meubler avec ses histoires et ses aventures. Xavier est un fou de Dieu qui pleure sa mort. Il réinvente la Genèse et l'histoire du monde jusqu'à nos jours : « Et bientôt l'homme fut partout, à faire tellement de choses qu'il en perdit le fil et qu'il en oublia que Dieu était en lui comme en toutes choses » (p. 132). Il prophétise qu'un jour, Dieu reviendra (sans pape et évêques) ; au cœur du profane, « Dieu restait. Il était parfois aussi moche que la gueule du voisin mais cela ne changeait rien à rien » (p. 135). C'est bien de refaire la Création que Xavier rêve : « Au commencement du monde, Dieu avait séparé la terre d'avec les eaux. Ici, ça n'était pas fait encore et de barboter ainsi dans cette glu lui donnait l'impression d'avancer dans le néant » (p. 154). La série de ses avatars s'achève sur une île, dans les larmes, comme l'histoire de Çakia-Mouni au désert, que

12. Le héros des *Hirondelles* déteste particulièrement son enfance, comme les personnages de Gilles Archambault, dans *Enfances lointaines*, qui sont pour la plupart des fils aigris contre le père : la cassure est radicale.

relate Camus dans *l'Été*, et que cite O'Neil au début du roman. On a beau se raconter des histoires, on ne sort pas de sa propre histoire, et la Roue de l'existence continue de tourner — en rond, tragiquement. La boucle est bouclée.

L'amour serait-il donc une aberration ? Ou un piège, comme il semble dans les trois nouvelles<sup>13</sup> de Jean-Jules Richard, où Greg et Si-Belle (encore une référence à l'Orient ?) se perdent dans un monde truqué (par l'auteur-destin). Monde clos d'un chalet isolé, d'une cave sans issue, d'une auto en marche vers l'accident mortel, autant de lieux de retraite où l'essentiel se manifestera peut-être. Fascinante nuit que celle de la cave de la librairie que tient Greg ; étonnante forêt que celle du premier récit où les sapins sont coiffés comme des moines et des nonnes. La lecture de ce livre est inquiétante à souhait et l'ironie grinçante de l'auteur nous introduit merveilleusement dans cet espace où la réalité n'est plus ce qu'elle semble à l'observateur éveillé, mais *autre chose*, et peut-être le *ganz andere* (le tout autre) dont parle Rudolf Otto dans son livre *le Sacré*.

L'amour ancienne manière (mariage, enfants, etc.) se trouve confronté avec l'amour nouveau, spontané, sans contrainte, dans le roman de Michelle Guérin, *les Oranges d'Israël*. Marié depuis des siècles, Paul trompe Claire, sa femme légitime, avec une jeune révoltée, Édith : madame décide d'installer la maîtresse dans la maison familiale ! Elle croit ainsi regagner les faveurs de son mari ; Machiavel n'eut pas fait de meilleur calcul (il eut peut-être été plus subtil). Le roman est le long combat entre les deux femmes. Il faut que la morale soit sauve : devinez qui gagne. La jeune femme reprendra la route, son errance éperdue — ayant accouché d'un monstre (l'auteur-Dieu y a veillé). De facture conventionnelle, le roman rappelle ceux de

13. *Pièges*. Richard publie aussi *le Voyage en rond* ; c'est une immense bouffonnerie ayant comme personnages, entre autres, Jacques de Ferron, Gaston de Miron, Quetton (de *quétaine* ?) de l'Ethier-Blais ; le mot de la fin, proclamé « comme pour faire valoir le caractère profane et sacré de la race » (p. 295), résume assez bien le roman : « — Bah ! »

Claire Martin; le fil noir qui coud l'ensemble fait oublier certaines analyses psychologiques qui sont assez fines. En définitive, on serait tenté de donner raison à Claire : « Un mauvais scénario de cinéma » (p. 157). On ne saura pas ce qui advient d'Édith : dommage. Peut-être que, dans une autre vie ou un autre roman, elle deviendra folle, ou fou comme le Michel Béland de Jacques Garneau (*Inventaire pour Saint-Denys*). Ici encore, une lutte, mais entre deux hommes, un psychiatre et son patient? Qui est fou? Celui qui rêve de chats tout verts, par exemple, de l'impossible qui est un synonyme possible du sacré, et ne le trouve pas, et pour cause, et en meurt; ou celui qui ne reconnaît que ce qui est (semble être)? Mais si « le Monde Est à l'Envers » (p. 127)? L'envers, c'est notamment le Québec livré aux Américains; tout le monde pense que c'est l'endroit. Michel est donc fou de souhaiter que les Québécois « portent des moustaches de chats » (p. 127). Comme pour Gaumont, ou Cocke, ou Lévy Beaulieu en un sens, les lieux de salut sont les chapelles de l'*underground*, sortes de catacombes contemporaines — l'île d'Orléans encore, la place Jacques-Cartier... « Nous sommes en 1962. On a rénové le Quartier-Latin; on le vieillit. Non, nous sommes en 1762 et je viens de monter mon plus beau bateau (une manière de Saint-Élias!) avec Madeleine » (p. 133). Madeleine est enceinte d'un Fleuve, le Soleil est vaste comme un lit : autant de cryptogrammes d'une grande Réalité à venir, et Garneau est son prophète. L'homme est malade; on y remédiera par les livres. Exemple de prescription :

- |  |        |
|--|--------|
| 1 — <i>Journal de Saint-Denys</i> Garneau, Montréal, Beauchemin, 1962                    | \$2.50 |
| 2 — <i>Mémoire de l'œil</i> <sup>14</sup> , Le Cercle du Livre de France, Montréal, 1972 | \$2.50 |

[...]

Posologie : une page matin et soir (p. 65).

Ça n'a pas guéri Michel Béland, pas plus que son amour pour Madeleine, mais il faut peut-être voir un signe de

14. !!! : de Jacques Garneau.

son salut dans le fait qu'il soit décédé à l'hôpital Saint-Michel-Archange (p. 138)...

Si l'amour ne réussit pas à faire pencher le monde de son côté, pourquoi l'artiste, par une savante « déconstruction » du réel (c'est-à-dire des formes traditionnelles), ne parviendrait-il pas à retrouver les aspects oubliés de l'humain, puisque, manifestement, il manque quelque chose à l'homme de 1973 ?

Ce peuple est voué à la démence, faute d'avoir prévu le message invisible<sup>15</sup>.

Les soirs entiers des peuples de nomades se penchent au bord des falaises pour plonger le soleil dans la nuit. Ils érigent avec l'eau des cathédrales en mouvement qu'ils appellent Vagues (p. 35).

Je n'ai que des attentes et de pauvres fuites et je colore mal l'effacement de mon absence (p. 40).

La poésie ne serait-elle pas la garante de cette épiphanie espérée ? Ne serait-elle pas ces mains avides qui passeraient « sous l'élastique de la hanche [de la petite fille] avec le tonnerre d'une vaste imprimerie » (p. 44) ? La poésie, ou un roman qui n'en serait pas, un antiroman qui *agirait* enfin, dégagé de la contrainte de la Littérature ? Un « roman-puzzle<sup>16</sup> » qui resterait ouvert au possible comme André Breton voulait qu'il le fût — comme une porte battante —, au terme duquel, enfin, l'ange apparaîtrait — comme à la fin du roman de Robert Morency, mais en chair et en os, entier ? Ou un Roman qui, mettant le roman « en abîme », selon l'expression de Gide, parviendrait à prendre pied dans le réel ? À cet égard, la lecture de *l'Allocutaire* de Gilbert Langlois, est instructive ; le travail de l'écrivain (Alexandre Périchonolle, doublé du narrateur qui, à sa mort, lui succède) est si bien décortiqué et la série des possibles ainsi dévoilés si illimitée que s'ouvre devant l'œil une galerie de miroirs infinis extrêmement

15. *Mio dans les salles du désert*, p. 111. Mais ce livre, publié dans la collection « Prose du Jour », n'appartient-il pas plutôt au domaine de la poésie ?

16. *Axel et Nicholas* ; un premier roman prometteur.

fascinants. Nous ne sommes peut-être pas qui nous sommes, et les débordements auxquels se livrent des écrivains comme Daniel Gagnon sont peut-être à la mesure de la distance qui nous sépare de nous-mêmes, et nous effiloche. Rapailage aussi, en un sens, que cette longue descente en soi du personnage de Michèle Mailhot, dans *la Mort de l'araignée*, qui vise à rassembler les fils éparpillés d'un amour, d'une destinée.

Seule, je joue au théâtre une pièce à plusieurs personnages dont je tiens tous les rôles et je suis aussi dans la salle comme metteur en scène. Mais je n'arrive pas à diriger dans un sens logique, l'action de mon nombreux personnage (p. 53).

Cette « Femme » (p. 77), à qui on a volé l'âme, va tenter de retrouver la clef des songes qui la tiennent. C'est une clef que cherche aussi Louis-Philippe Hébert, dans ses *Récits des temps ordinaires*, mais les Songes qui l'obsèdent (et qu'il obsède) sont métaphysiques et démesurés; l'homme qui veut s'en dépêtrer s'y empêtre. « CELA » (p. 15-21) qu'il crée et qui le crée, pourrait signifier, au sens de *être le signe de*, l'innommable. On pense à certains textes surréalistes, mais aussi à Borges, à Kafka. Les titres sont magiques; relisons celui-ci : « Les trois sommeils d'Antonio dans une maison neuve en compagnie des pendus-pendules » (p. 57). Les phrases, les mots détiennent un secret inavoué; le sacré affleure constamment dans ces récits bien peu ordinaires : écoutons ce cri final du grand-prêtre qui résonne dans le ciel et qu'avale un oiseau (p. 69).

Le dieu de ces récits appartiendra toutefois aux seuls initiés. Il est des divinités qui conviennent mieux aux gens ordinaires, et qui sont issues des croyances populaires. Par exemple, le diable des bois de Félix Leclerc, Michel Carcajou; Dieu lui donnera la Terre s'il lui ramène un Juste, un seul. On s'en doute, il n'en trouvera pas. Ça ne fera pas un bon roman, mais certaines scènes, certains personnages seront si bien croqués que l'ensemble se lira agréablement. Autre exemple : les revenants de *Par derrière chez mon père*. Antonine Maillet excelle à nous présenter, dans ses contes, les subtiles apparitions du surnaturel chez

les Acadiens — pourtant gens de la terre, de la matière. Mais attention ! les superstitions sont ici plus profondes que la religion, et celles-là, souvent, expliquent celle-ci. Voyez cette Sagouine qui « quêtait comme c'est le droit de tout pauvre esclave du Bon Dieu qui n'a reçu de son appartenance à l'Église que trois gouttes d'eau pour son baptême et une gifle à sa confirmation <sup>17</sup> » (p. 33).

Comment conclure ? Comment faire converger tous ces aperçus fragmentaires — qui se veulent justement divergents, reflétant en cela les divers tiraillements de l'homme d'ici et d'aujourd'hui ? Deux points en tout cas sont à souligner. D'une part, que le sacré n'est nullement une notion périmée, même si elle recouvre des choses aussi variées que la nation, l'amour, la prophétie, la folie, la superstition, même si elle se métamorphose, qu'il se manifeste principalement dans les marges de la société, à côté ou en-dessous d'elle comme un ciel renversé, sous terre — *underground*. D'autre part, que le sens du sacré *dans* les romans et le caractère sacré *du* roman tendent à s'opposer, à s'entremêler ou à se rejoindre selon des impératifs qu'il serait profitable d'étudier, comme si l'Art cherchait à remplacer Dieu, avec ses légions d'anges, les écrivains. Nous qui prétendons comprendre les mythologies, aurons-nous la prétention de nier que nous soyons encore occupés à édifier une mythologie, comme si, selon le mot de Malraux, l'éternité ne comprenait pas aussi le vingtième siècle ?

FRANÇOIS HÉBERT

17. On pourra aussi chercher le divin (définissons-le ainsi : l'homme réconcilié avec lui-même, autrui et le monde) ailleurs. Chez les Esquimaux de Nuligak, qui nous présentent leurs sorciers (*angatkog*), leurs croyances, au « génie des Tempêtes » (p. 160) par exemple. Ou chez les Guyanais, où il se manifestera au cours de ces *Veillées noires*, où l'on verra « poindre, de-ci, de-là, l'oreille d'un diable des plus orthodoxes, où l'on surprendra converser des Génies » (p. 11). Ou encore chez ces paysans arméniens dont nous parle Vasco Varoujean dans *le Moulin du diable* (selon l'auteur « un hommage à la vie et à celui surtout, qui la créa, un jour lointain »). Ou enfin dans le roman de l'Antillaise Marie-Madeleine Carbet.