Document généré le 24 avr. 2024 21:24

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Autour de six romans

André Vanasse

Numéro 11, septembre 1978

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40347ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Vanasse, A. (1978). Compte rendu de [Autour de six romans]. *Lettres québécoises*, (11), 5–12.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1978

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Jeunes Romanciers

Autour de six romans

par André Vanasse

1- Franchir les miroirs

de Michel Bélair

(Éd. Parti pris)

À ma connaissance peu de gens ont parlé de ce récit. Peut-être parce que de prime abord il est d'accès difficile et rebute le lecteur moyen surtout dans la première partie où l'auteur, plus souvent qu'à son tour, joue au philosophe un peu pontifiant. À l'écouter, on se demande s'il n'a pas décidé de nous donner un essai ou une dissertation philosophique sur le choc des cultures (Paris vs l'Amérique) ou encore une apologie de la contre-culture. Chose certaine, en utilisant le terme « récit » pour définir son texte, Michel Bélair a profité de l'incertitude du genre pour régurgiter beaucoup d'extraits ou de relents de ses lectures : Baudelaire, Nicolas Flamel (l'alchimiste), M. Le baron Dominique Vivant Denon, Fuller (pas les brosses !), McLuhan, Foucault, Jodorowsky, Reich et forcément Carlos Castaneda, le fascinant « anthropologue » tout droit sorti des côtes (certains diraient de la cuisse) du pacifique, constituent les points de repère d'un lecteur passablement désorienté. J'ai pour ma part éprouvé une certaine irritation à la lecture de la première partie. En somme de quoi s'agit-il au juste sinon d'un voyage à Paris qui se termine de la plus belle façon dans les bras d'une ravissante Française tout aussi « flaillée » que le narrateur grâce aux effets magiques d'une pure (et non pas chaste) herbe colombienne ?

Mon jugement est évidemment un peu simpliste mais il semble être confirmé

par la deuxième partie (intitulée « Le sentir ») et qui relate la vie de narrateur, Michel Brien, avec Danielle, la Française, qui a bien voulu fouler le sol américain et venir s'installer rue Saint-Denis à Montréal dans la commune où habite son amant.

Voilà pourquoi, n'eût été de la phrase toute proustienne de Michel Bélair (seule parmi les jeunes romanciers, Dominique Blondeau peut rivaliser avec lui à ce chapitre), j'aurais laissé tomber ce roman. Mal m'en aurait pris parce que la deuxième partie est beaucoup plus concrète que la première et donne une description, évidemment personnalisée mais tout aussi valable de ce que fut le mouvement contre-culturel des années '70. Car, à y regarder de près, la « famille » qui gravite autour des éditions Parallèles ressemble étrangement à la commune des éditions Mainmise. On y constate donc, grâce au narrateur, que ce petit monde idéaliste et sans doute un tantinet naïf est loin d'être à l'abri des tensions et clivages. De fait, le départ de Michel Brien à la campagne est nécessité par le désir de ce dernier de se défaire de son « programme jalousie/possession (p. 101) » : il n'a pu supporter que Danielle, celle avec qui il vivait depuis six mois un amour profond, puisse donner son affection à quelqu'un d'autre. Car il y a entre le dire et le faire un écart considérable. Ainsi la réalité s'est présentée dans son corps, indépendamment de ce que sa tête pensait du partage amoureux, sous la forme de cette « douleur physique intolérable qu'il ressentit à la pointe de l'estomac lorsqu'il la (Danielle) vit nue, telle qu'elle était, accroupie sur le grand corps blond de l'autre, suçant son sexe d'une ardeur qu'il ne lui connaissait pas . . . L'impression vive d'une paroi entière qui se déchire quelque part à l'intérieur, la brûlure, des images de sang et de violence . . . (p. 80) ».

Michel Brien paiera de sa solitude le prix de sa « déprogrammation ». En ce sens son aventure est, somme toute, assez banale : il s'agit de l'histoire d'un amour et d'une rupture comme on en voit

partout. La différence réside plutôt dans la façon d'aborder cette scission. Michel refuse en principe cette violence et cette jalousie. Il refuse ce « programme » tout fait et décide plutôt de « travailler » son corps pour l'emmener à retrouver la sérénité et la joie de vivre. En ce sens la façon de percevoir les événements et de les vivre est tout à fait nouvelle et s'inscrit parfaitement bien dans le mouvement contre-culturel (on pourrait s'arrêter longuement sur l'influence de Reich et celle de John C. Lilly qui empreigne cette partie).

Mais n'était-ce de la troisième partie (intitulée « La Magie ») le récit de Michel Bélair se présenterait plutôt comme un texte incohérent et d'un intérêt quelconque. Car il faut bien avouer que ce constant passage du « je » au « il » particulièrement tenace dans la deuxième partie agace souverainement et ne répond que fort superficiellement aux intentions profondes du récit.

La troisième, elle, comme un signe du destin est inaugurée par une très belle et très simple réflexion de Don Juan (non pas celui de Molière mais l'Indien Yaqui dont Carlos Castaneda a fait le récit) et dont la première phrase se lit comme suit :

Para mi solo recorer los caminos que tenien corzon calquier camino que tenga corazon.

(Il n'y a qu'une chose vraiment importante, le « chemin qui a du coeur » ; peu importe le chemin pourvu qu'il ait du coeur.)

Effectivement, Michel retrouve le chemin de son coeur en suivant la route qui le mène à Saint-Marc sur le Richelieu dans la maison de Marie-Christine. Entre elle et lui, un grand amour et le germe d'un enfant qui fait lentement sa place.

Prenant beaucoup plus de liberté avec l'écriture, Michel Bélair nous brosse, dans cette partie, une éblouissante utopie :

Sur des fermes, dans des villages, parfois des vallées complètes, tout un monde de possibilités nouvelles et d'alternatives à l'industrialisation de la vie est en train de prendre forme, tout juste à côté des anciennes valeurs de profit et d'exploitation systématique de tout le monde par tout le monde. Quelque chose qui ressemble à un vent d'air frais qui souffle sur tout le Kébek . . . Quelque chose qui est à construire et dont il faut trouver le moyen de servir tous. (p. 148).

Bien sûr on reconnaît aisément le vocabulaire (la graphie du Kébek en est la marque de commerce) de la revue *Mainmise* et de ses avatars. Cela ne change rien au fait que, dans l'ensemble, le discours de Michel Bélair est éminemment convaincant et qu'on se laisse prendre à sa très grande sincérité et à la puissance de sa rhétorique. De fait l'auteur réussit ce tour de force de relier son utopie à l'histoire. Grâce à ses « trips » d'acide, le narrateur a pu enfin entrer en communication avec l'alchimiste Nicolas Flamel dont il est devenu le fils spirituel. Ce dernier l'a enjoint de prendre la relève d'Arnaud de Montréal, cathare « volatilisé » en 1308. « Je te laisse Arnaud » lui dit Nicolas Flamel, « C'est pour toi plus qu'une image. Habite-là ! Par lui tu pourras comprendre ce qu'il te reste à faire en voyant ce que lui et ses semblables n'ont pas fait (p. 166) ». Or cet Arnaud de Montréal (il s'agit, on s'en doute bien d'une ville du sud de la France qui a bel et bien existé et qui d'ailleurs existe encore) est le dernier chaînon des Cathares. Avec lui meurt, dans la répression, cette secte secrète dont on n'a plus entendu parler par la suite.

Grâce toujours à l'acide, le narrateur pourra effectivement entrer littéralement dans la peau de cet Arnaud et accomplir avec lui ce qui, sans doute, a été sa dernière fugue. En effectuant ce voyage dans le temps, le narrateur comprendra enfin sa mission et les paroles prophétiques de Nicolas Flamel : « Il se passe de grandes choses en toi Michel et je veux que tu en sois conscient : tu n'es pas ici par hasard (p. 165) ».

Nouveau Messie d'Amérique, Michel saisit tout à coup qu'il doit transporter le flambeau de Montréal (Europe) à Montréal (Amérique) et qu'il lui appartient de renouveler de fond en comble l'idéal des Cathares (qu'on appelait aussi les Parfaits) en proposant une redéfinition de la matière-énergie qui fasse du corps non plus la cause de notre perdition mais l'élément sacré par excellence et la clé de voûte d'un nouveau salut. Il s'agit donc de recréer la vie, de proposer une réponse « alternative » (ce mot pue l'anglais) à cette société qui s'en va à la dérive.

Bien sûr, vous êtes libre de suivre Michel Bélair-Brien dans son incroyable quête. Si d'aventure vous n'êtes pas trop sceptique évitez, je vous prie, d'écouter la mélodie amoureuse de la dernière partie : elle pourrait, comme le fit naguère le chant des sirènes pour Ulysse, vous entraîner un peu trop loin au-delà des frontières du rêve . . .

2- Pirouettes et culbutes

de Louise Lemieux (C.L.F.)

Avec Louise Lemieux, on ne franchit pas les miroirs. Cela serait excessif et peu conforme à l'esprit de l'époque. On se contente plutôt des grilles du couvent que l'on traverse l'air le plus contristé qui soit. Car de solution « alternative » il n'y a pas. On ne choisit pas ce que les parents et éducateurs imposent : on marche au pas et fait la courbette au son de la claquette.

Inutile donc de parler d'utopie. L'utilisation même du mot contesterait l'immuabilité des choses et laisserait sous-entendre qu'à l'époque où se déroule le récit les gens ne vivaient pas dans le meilleur des mondes sous la protection bienheureuse de notre sainte Mère l'Église catholique.

Voilà pourquoi Louise Lemieux a choisi de faire des pirouettes et culbutes c'est-à-dire en somme des gamineries à ceux et surtout à celles de qui elle a reçu une si brillante mais si sévère éducation.

Ainsi à l'instar d'un certain nombre d'écrivains de sa génération, Louise Lemieux a décidé de nous rappeler une époque que les jeunes ne peuvent pas toujours soupçonner et comprendre. Si Marcelle Brisson (*Par delà la clôture*) l'a

fait avec une certaine hargne, Michel Desrosiers (*L'envol des corneilles*) avec beaucoup de sérieux et d'à propos, Louise Lemieux, un peu à la façon de Normand Rousseau (*À l'ombre des tableaux noirs*) a opté pour le ton léger et drôle.

Drôle de texte en effet et qui nous laisse sur notre faim. Car les premières pages de ce captivant document nous donnent à voir une narratrice qui, pour l'époque, sort indéniablement de l'ordinaire : elle refuse violemment son statut de femme et s'adonne, contrairement semble-t-il à la plupart de ses compagnes, à cette activité hautement répréhensible qu'est la masturbation.

Le lecteur attentif se surprend à espérer le pire de cette jeune révoltée. Il se dit que l'âge aidant elle réussira sûrement à mettre le feu au couvent ou mieux encore à prendre pour amante une sinon deux ou même trois soeurs ! Il imagine volontiers toutes les situations, se persuade qu'elle pourrait fort bien créer un mouvement de contestation étudiante, proposer l'abolition de l'école confessionnelle ou se battre pour instaurer l'amour libre.

Au lieu de cela, il assiste souriant et désarmé au déroulement d'un destin en définitive assez quelconque. Du primaire au secondaire puis du secondaire au collégial, la narratrice suit docilement le mouvement et ne décroche finalement qu'en Rhétorique. Passe encore si c'était pour s'enfuir en Europe au bras d'un bel inconnu mais c'était bien plutôt pour réaliser son rêve : « J'attendais le maître qui dirigerait mes jours et déciderait de ma vie. Je me plaçais aux enchères. Je rêvais de devenir « la femme de » (p. 27) ». Effectivement, et malgré le ton ironique qu'elle utilise, elle deviendra, faute d'un vrai coup de foudre, la femme de son cousin (selon la plus pure tradition bourgeoise), connaîtra par trois fois les « joies » de la maternité et vivra heureuse à la campagne en compagnie de sa jolie marmaille et de son adorable petit mari. Un conte de fée quoi !

Devant cette description un peu cynique on peut se demander en quoi réside l'intérêt de ce récit. N'aurait-il pas mieux valu ne pas en parler plutôt que de le ridiculiser ? Si j'en parle c'est que je dois bien admettre le charme indéniable de *Pirouettes et culbutes*. C'est un livre que j'ai lu d'un trait avec infiniment de plaisir. L'auteur écrit de façon remarquable.

Certains de ses textes pourraient quasi figurer comme morceaux choisis. Elle fait preuve non seulement d'imagination et d'un sens aigu de l'observation mais manipule la langue avec une dextérité un peu précieuse il est vrai mais qui est tout de même étonnante. À preuve cet extrait que je tire presque au hasard :

Sur le parcours qui me ramenait au couvent se déployait, élevée et copieuse, l'école publique des mâles, si tant est qu'à cette époque ils pouvaient déjà se qualifier de tels. Ils s'exerçaient à l'être, en tout cas, en poussant des oeillades meurtrières aux filles qui passaient. Toute cette garçonnaille, ça faisait bien des affections en jachère et bien des projets pour conquêter les belles passantes. Elles, parcourues de beaux frissons, farandolaient d'un air mutin avec des mines de ne pas savoir ce qui se passait. Prises d'une fiévrotte de coquineries, elles lançaient bien haut leurs petits seins pointus et tendaient avec passion leurs jambes fraîches en faisant la figue et la nique aux folâtres qui voulaient les saborder avant même de savoir fourbir une arme.

Dans certains recoins de l'école, de petits faquins à la main leste cherchaient vivement des voies d'accès aux corsages fermées, tel que la veille ils avaient vu faire au paternel qui se tapait des nichons défendus. Ils s'offraient des entremets faute de savoir cuisiner le plat de résistance. Et les filles ruisselaient d'une humidité profonde, le désir fougueux et le contentement en berne. (p. 86)

Louise Lemieux nous donne quantité de descriptions de cette qualité c'est-à-dire bien polies et plus souvent qu'autrement hilarantes (elle dirait sans doute « bidonnantes »). Elle pratique avec audace les néologismes. À preuve, « garçonnaille » (formé à partir de garçon et marmaille), « conquêter (plutôt que faire la conquête), « farondolaient » (plutôt que danser la farandole) et fiévrotte n'apparaissent dans le petit Robert.

Il y a donc chez elle une liberté tout à fait surprenante quand on songe aux propos que j'ai tenus sur le déroulement de son récit. Une analyse stylistique révélerait sûrement chez cet écrivain la même contradiction que celle que j'ai relevée au niveau du contenu. Ainsi dans le texte cité, aux néologismes (qui, soit dit en passant, sont forgés pour deux sur quatre à partir de mots anciens) s'opposent une foule d'archaïsmes (v.g. « air mutin », « coquineries », « faisant la figue et la nique », « folâtres », « saborder »,

« fourbir une arme », « faquins » etc.) qui contrebalancent les « audaces » lexicologiques de Louise Lemieux.

Il en est de même du contenu : l'auteur fait preuve indéniablement d'ouverture d'esprit en nous donnant cette description. Elle démystifie à sa façon l'image de la jeune fille prude et asexuée. Il est clair que les jeunes filles, même si elles font mine « de ne pas savoir ce qui se passait », participent de plein gré à ce jeu de l'offre et de la demande. Mais plus audacieuse encore est la conclusion : « Et les filles ruisselaient d'une humidité profonde, le désir fougueux et le consentement en berne ».

Cette phrase résume sans doute la condition de la femme à cette époque (1950). Chose certaine l'auteur ne manque pas de dévoiler un indéniable mais trop souvent inavoué processus physiologique en même temps que la répression qui s'exerce contre lui. Les jeunes filles « aux désirs fougueux » doivent mettre leur contentement en berne jusqu'au jour du mariage de sorte que, dit l'auteur, « par manque d'essai, les jeunes gens prenaient le désir physique pour de l'amour. (. . .) Sans le savoir, parfois en le sachant, ils se mariaient pour faire l'amour (p. 145) ».

Tel est le circuit auquel, semble-t-il, personne à l'époque ne pouvait échapper. Dans ces conditions il ne reste plus qu'à faire des pirouettes et culbutes dans le dos des institutrices, qu'à faire des pieds de nez à l'institution, qu'à se moquer gentiment ou méchamment du système en place en sachant fort bien que cela n'empêchera pas la roue de tourner sur elle-même. Au moins pourra-t-on lui faire savoir, à cette roue de malheur, qu'on ne tourne pas dans le même sens qu'elle.

3- La Cage

de Claudette Lawrence (C.L.F.)

La différence fondamentale entre Louise Lemieux et Claudette Lawrence, auteur du roman *La Cage*, réside probablement dans la perception que chacune entretient du père.

Les premières lignes du récit de Louise Lemieux se présentaient sous la forme d'une louange à la gloire du père :

J'ai fait la connaissance de mon père alors que j'étais minuscule. Nous nous sommes plu tout de suite et depuis ne nous sommes plus quittés jusqu'au jour où il a basculé dans l'éternité. (. . .)

D'un bond gigantesque, un jour, je m'élancerai vers lui et nous reprendrons alors pour toujours, nos promenades dans l'univers somptueux des étoiles et des galaxies. (p. 9)

Entre la fille et le père règne un amour profond et platonique, une sorte de terreur sacrée éprouvée par la « minuscule » jeune fille qui, si elle est sage et respecte bien, quoi qu'il lui en coûte, l'ordre établi, pourra faire, comme lui, des bonds gigantesques à travers les galaxies !

L'autre Louise c'est-à-dire la narratrice du roman de Claudette Lawrence ne parle jamais de son père. Ses phantasmes ne le concernent pas et n'ont, de toute façon, absolument rien à voir avec l'univers somptueux (et si bleu !) des étoiles et des galaxies.

Ses relations avec les autres sont indéniablement plus terre à terre. Elles ont cependant beaucoup à voir avec le pouvoir, c'est-à-dire, selon ce processus connu de déplacement, avec l'image du père ou de l'autorité. La narratrice est littéralement subjuguée par les gens importants. Son mari qu'elle n'aime plus, mais dont pourtant elle ne peut se défaire, est un peintre célèbre. Quand à son amant, celui qui occupe la place la plus importante de ce récit, il n'est rien de moins que premier ministre.

Ralph (pour les intimes que nous sommes) a fait appel aux bons services de Louise qui lui donne d'excellents cours de français. De son côté, Ralph, moins doué pour la parole que pour les actes, joue assez bien merci son rôle de professeur, baguette en l'air et braguette baissée.

C'est dans le bureau du ministre appelé par Louise « la cage » qu'elle a décidé de dompter son ours mal léché. Du moins est-ce ainsi qu'elle l'a perçu pour la première fois : « Une bête pensa-t-elle ; sans âme (p. 40) ».

Cette première impression, qui pour d'autres aurait été objet de répulsion, éveille chez Louise le sentiment contraire :

Elle attarda son regard sur sa nuque épaisse où on devinait la peau rugueuse et sans douceur ; descendit le long des bras ; il avait retroussé les manches de sa chemise et elle remarqua les avant-bras velus, les mains énormes, viriles ; et son regard ensuite descendit vers ses cuisses ; le long des jambes de son pantalon, remonta vers la braguette ; elle devinait sur toutes les parties de son corps cette même force brutale, bestiale ; elle allait passer une heure par jour dans une « cage » avec un animal inquiétant et cela l'excita au-delà de tout ce qu'elle aurait pu imaginer. (p. 40)

En somme la belle et la bête dans une version contemporaine style Playboy c'est-à-dire réduite à sa plus simple expression.

Indubitablement *La Cage* est la verbalisation d'un phantasme que les féministes vont s'empresser de dénoncer (et dont Érica Yong a beaucoup parlé dans son récit *Fear of Flying*) : celui de la femme prise par le mâle comme simple objet d'assouvissement sexuel :

Il la laboura avec une violence qui l'inquiéta aussitôt : l'attendrait-il,

aurait-il la générosité de penser à elle, accrochée à son cou, accrochée à sa chair, soudain objet dont il se servait et c'était excitant ainsi, plus excitant qu'avec aucun autre de ses anciens amants inquiets de ses réactions à elle ; cet homme était une bête, excitant comme une bête, sans subtilité, sans sensibilité, du moins c'est ce qu'elle se dit. (. . .) Elle s'accrocha mais à l'intérieur de son vagin, sa verge avait perdu sa raideur. Il balbutia quelques mots d'excuse. (pp. 91-92)

Ce qui étonne dans cette description c'est que son plaisir consiste à être traitée avec le plus souverain mépris. Là, semble-t-il, est sa véritable jouissance. En cela elle confirme sa structure indéniablement masochiste :

Il l'avait traitée comme une chienne, sans le moindre signe de tendresse et elle se mit à le haïr et à le respecter en même temps : il venait de lui faire découvrir un côté de sa nature qu'elle ignorait : ce côté femelle battue à la fois docile et exigeante. (p. 93)

Pourtant il y a chez Louise beaucoup de contradictions : elle croit, et le répète à plusieurs reprises, affronter Ralph ; elle a souvent l'impression de le dominer, de l'intimider de son regard, de lui ravir en somme sa puissance à son propre profit. Quand on y regarde de près, il semble qu'elle soit subjuguée par cette puissance et cette virilité et que son désir le plus secret soit d'anéantir cette force qui l'écrase et qui la rend si souvent si faible quand elle est prise par lui. C'est là sans doute que se cache l'image du père. Il est symptomatique en tout cas que, parmi les plaisirs qu'elle éprouve dans ses ébats sexuels, apparaissent clairement celui de la contestation de l'autorité. À preuve, cette réflexion : « Elle se moquait des premiers ministres précédents dont les portraits étaient accrochés au mur tandis que le regard de Ralph continuait de la supplier. Elle prolongea sa caresse à l'intérieur des cuisses, après avoir effleuré du bout des doigts ses testicules » (p. 90). Un peu plus loin elle ajoutera : « ils avaient nargué ensemble les conventions établies, s'étaient moqué (sic) des hiérarchies, avaient fait un pied de nez à la société (p. 93).

Ces réflexions ne sont pas sans rappeler une séquence de Mlle Vinteuil (Marcel Proust) où cette dernière faisait l'amour avec une compagne devant la photo de son père. Le sadisme comme on le sait repose sur un certain rituel. Quant à savoir ce qui lui donne naissance, cela peut varier d'un individu à l'autre. Dans *La Cage* il est visible que l'image du chien et de la chienne occupe une place tout à fait privilégiée. Si la bestialité en est le thème majeur, le chien est l'espèce élue. Louise est persuadée que Ralph la « traite comme une chienne ». Elle le répète d'ailleurs à quelques reprises. Cela explique sans doute que soit par mimétisme soit pour actualiser ses phantasmes, elle s'accroche à son cou (p. 91), à sa chair (p. 91), s'accroche aussi à sa nuque (p. 112) tout comme elle enfonce « ses doigts dans sa chair (p. 112) ». Ainsi c'est par ses crocs symboliques que Louise s'accroche à Ralph comme si c'était pour elle la seule façon de se l'approprier.

Toujours dans le même ordre d'idées peut-être est-il instructif de faire le lien avec l'image de la biche dévorée par une meute de chiens sauvages qui fait frissonner Louise. La narratrice a lu que souvent à la fin de l'hiver des chiens sauvages poursuivent les biches pour les dévorer. Cette anecdote l'a effrayée et dégoûtée. Il y a de quoi. Pourtant on peut se demander pourquoi se sont des chiens sauvages plutôt que des loups comme le veut la nature et pourquoi Louise croit que ce sont des biches alors que nous savons tous que les victimes des prédateurs sont indifféremment des mâles ou des femelles ? Il faudrait souhaiter qu'une traductrice comme Louise réponde qu'entre biche et « bitch » il n'y a qu'un mince écart sonore. Il suffit de le franchir pour se retrouver non pas entre chien et loup, ni même entre chiens et biche mais entre chiens et chienne, c'est-à-dire au coeur même de son propre phantasme.

Ainsi grâce à ce subterfuge sonore, Louise, à la fin du roman, pourra, dans la forêt où le couple s'est réfugié, s'enfuir avec (ou mieux sous la forme de . . .) la biche pendant que Ralph (le chien sale !) sera dévoré par des chiens sauvages, ses semblables.

On comprend maintenant pourquoi à travers le Canada on affirme que le bilinguisme est toujours payant !

4- Caliban

de Pierre Séguin
(HMH)

Jérôme Bassompierre à l'instar de Ralph appartient à l'espèce des ours mal léchés à cette différence près qu'il est montreur de marionnettes au lieu d'être premier ministre. L'écart n'est pas si grand qu'on pourrait le croire : les deux manipulent les autres et se servent de marionnettes pour asseoir leur pouvoir.

Mais là s'arrête la comparaison entre les deux romans. *La Cage* relève du langage obsessionnel. L'univers qui nous est présenté est, somme toute, assez petit. On y tourne vite en rond : les images et les paroles se répètent en écho.

Caliban de Pierre Séguin dans lequel figure Jérôme Bassompierre le héros du roman est d'une toute autre facture. Infiniment plus complexe dans sa structure, le deuxième roman de Pierre Séguin m'apparaît comme une longue réflexion sur l'art et ses manipulateurs.

Jérôme Bassompierre, cet « homme de petite taille, rouquin et borgne » qui

« avance la tête rentrée dans ses larges épaules, en traînant les pieds à la façon des vieillards » est montreur de marionnettes. Il s'exécute, en rechignant tous les samedis soirs devant une vingtaine de personnes (jamais plus) dans sa grande bâtisse carrée sise dans l'Est de Montréal et qui porte le nom d'Atelier de Maccus.

La plupart du temps, Jérôme Bassompierre même s'il possède un nombre incroyable d'autres marionettes présente le combat entre Ariel et Caliban tiré du répertoire de Shakespeare mais qu'il utilise à sa propre façon considérant que ce sont des symboles universels. Qu'il ait décidé « en dépit de l'évidence et de son illustre créateur (p. 15) » que Caliban devait l'emporter sur Ariel n'a pas à être justifié. C'est là son choix.

Mais si la réponse est simple pour lui, elle ne l'est pas pour les autres, en particulier pour les membres du « cénacle » qui, après chaque séance, se réunissent autour de Gilles (que plusieurs considèrent comme le porte-parole de Jérôme) pour élaborer quelque subtile théorie sur la victoire de Caliban.

Les propos que tient Gilles mériteraient de figurer dans une anthologie de la critique contemporaine. Le chef de file « décode » et « encode », prouve avec brio que « Caliban est l'anagramme de « cannibale », Canibal in English (p. 26) » et réussit à donner, il faut bien le dire, une interprétation particulièrement brillante de l'opposition Ariel/Caliban.

De son côté Bassompierre « dont la méfiance à l'égard des mots tourne à l'obsession (p. 22) » se fout éperdûment que son texte « véhicule l'idéologie dominante (p. 28) » ou que « Caliban (soit) le champion de la résistance passive (p. 28) ». Il n'a, il faut l'avouer, que faire « de la clé de voûte de l'architecture cinétique (p. 24) » qui, supposément, soutient la totalité de son spectacle. Car Bassompierre, nous l'apprendrons plus tard est un superbe et génial technicien qui a pris des années non seulement à pratiquer son art mais aussi à fabriquer des marionnettes, à leur donner « une âme ». Son génie, s'il en a, lui vient de ce difficile apprentissage qu'il a connu auprès de Giacomo Fiorillo.

De là vient le quiproquo car Bassompierre sera sacré une vedette internationale autant sinon plus à cause de son « interprétation » de Caliban et Ariel que du fait qu'il soit un maître dans l'art de manipuler les marionnettes.

Le manipulateur quoi qu'il en pense est finalement manipulé. Manipulé par les événements et surtout par Gilles, son écho sonore grâce auquel son spectacle aurait sans doute été déserté, grâce auquel sa réputation a progressivement pris les proportions que l'on sait.

L'influence de Gilles sur Bassompierre est lente et pernicieuse ; elle se manifeste au début fort discrètement : sa présence d'abord, puis celle de son « cénacle », puis le fait qu'il lui « impose » Ginette avec laquelle il vivra heureux « presque une année (p. 108) ».

À partir de ce moment c'est Bassompierre lui-même qui va au-devant de Gilles. Métamorphosé par l'amour, le solitaire et misanthrope qu'il était se surprend à participer aux réunions de Gilles où pour faire comme les autres il s'exerce à leur propre langage.

Finalement Bassompierre est devenu un autre homme . . . celui de Gilles dont il lui faudra un jour se défaire.

C'est au prix de sa folie qu'il le fera. S'isolant totalement dans son théâtre, construisant d'énormes et effrayantes marionnettes, revivant par bribes et comme dans un rêve non seulement l'époque difficile avec Fiorillo mais aussi toute son enfance et son adolescence, Bassompierre prépare dans cette fébrilité un peu démentielle son superspectacle que les membres du cénacle considèreront comme un échec total :

> *— On se serait cru à Disneyland, a dit l'un d'eux. Ce qui n'était pas dans sa bouche un compliment. Jérôme s'est mis en colère et les a tous jetés dehors. Gilles est resté pour essayer de le calmer. Alors, Jérôme, qui voyait derrière un rideau de sang un autre visage à la place de celui de son ami, a étranglé Gilles (p. 160)*

Libéré de son mauvais génie, Bassompierre est redevenu un peu moins que lui-même c'est-à-dire un mort-vivant qui, à sa sortie de l'hôpital psychiatrique jouera le rôle d'un veilleur de nuit somnanbulique avant de s'égarer une deuxième fois quelque part au Mexique non loin de son ami Miguel avec lequel il avait fait son apprentissage . . .

5- Flore Cocon

de Suzanne Jacob
(Parti pris)

Premier volume de la collection (Sic) publiée chez Parti pris, *Flore Cocon* plaît au premier coup d'oeil. La couverture, genre papier buvard, offre une texture moëlleuse sans doute fragile mais agréable au toucher. Elle nous rappelle, dans une version moderne, les livres d'autrefois. La maquette présentant une moitié de visage de femme sur la moitié de la page attire spontanément le regard. La photo est récente de toute évidence mais le fait de l'avoir reproduite en brun vieillot sur fond beige rappelle indéniablement les photos d'autrefois.

Le contenu pour sa part est résolument moderne. Flore Cocon indubitablement ne partage pas les obsessions de Louise la narratrice de *La Cage* dont j'ai parlée précédemment. Flore Cocon n'est pas obsédée par les bêtes quelles qu'elles soient parce qu'elle est elle-même une bête d'une espèce indescriptible dont les métamorphoses et les soubresauts inquiètent tout son entourage :

> *Flore Cocon passe pour bien des choses. Certains la croient nymphomane. On la dit hystérique. Aux yeux des uns, c'est une putain éduquée. Pour les autres c'est une marginale éblouissante au bouillonnement cérébral tumultueux. Elle vole souvent la vedette à bien des prétentieuses sans manquer non plus de prétention. (p. 12)*

Si on ajoute à cela le fait qu'« on chuchote que Flore doit bien se droguer un peu (p. 12) » et « qu'on assure qu'elle a dû être lesbienne un moment (p. 12) »,

on peut en conclure qu'elle réussit à merveille à mystifier tout le monde tout en protégeant le plus naturellement du monde sa stricte intimité.

De fait le récit qui nous est relaté nous apprend, sans cachotterie aucune, que Flore Cocon est une femme comme toutes les autres. Elle aime et souffre. Elle connaît, elle aussi, ses moments d'exaltations et ses profondes dépressions.

Ce qui la rend si particulière, c'est la façon dont elle vit. Elle le fait avec passion, sincèrement, assumant tous les risques que cela comporte de sorte que si les événements sont heureux, elle gambade de joie mais s'ils sont malheureux elle souffre avec autant d'ardeur :

> *Elle se mit à souffrir. Depuis toujours, pour elle, souffrir était aussi habituel que courir, que rire et chanter. Cela faisait partie de la routine de son organisme. Il ne lui venait pas à l'esprit que la souffrance puisse être une ennemie à éliminer ou à refouler, à abolir ou à sublimer. (p. 22)*

Voilà pourquoi Flore traverse l'existence avec une sorte de spontanéité qui désarme. Fleur ouverte au soleil comme à l'orage, elle supporte toutes les saisons et s'en accomode du mieux qu'elle peut. Inutile de dire que la destinée de Flore est très mouvementée. Belle fleur qu'on veut à tout prix cueillir, elle a tendance à s'offrir en toute simplicité.

Cela l'entraîne effectivement dans un studio de peintre et dans les bras non pas de l'artiste peintre (qui de toute façon est une femme) mais dans ceux de Louanne la directrice de la galerie où Josette Rowan, l'artiste peintre en question, exposera sur plusieurs toiles le corps de Flore Cocon.

Modèle, elle l'est devenue sans trop y penser, par défi, par goût de l'aventure, parce que Louanne laissait en riant « un son qui train(ait) dans (sa) gorge (p. 45) », parce que sa maison était belle et que ses sofas étaient moëlleux, parce que Louanne avait de si grands yeux gris :

> *Elle s'installe facilement dans les yeux gris et elle se fait fondre. C'est mars. Louanne dénoue Flore. Flore envoûtée s'abandonne à ce dénouement. (p. 47)*

Mais le dénouement est loin d'être

heureux. Flore est incapable d'oublier Louanne. Subjuguée. Impossible, comme l'avoue Flore dans son langage très libre, d'échapper à « l'emprise de ses tentacules. Tente à cul. Tante à cul. Testicules. (p. 52) ».

Alarmée, elle s'embarque pour Paris rejoindre Pierre, l'amour de sa vie, celui de son enfance et de toujours. Mais le canot de sauvetage est troué. Pierre s'est politisé. Il ne peut donc plus aimer ! Il veut oublier son enfance :

> *C'est la fin. Vous ne l'avez pas connu avant qu'il ne s'anthropologize ? Dommage. Sachez au moins qu'il allait volontiers dans la grande roue. Même qu'un soir, on y est resté pour deux heures de billets. Sachez aussi qu'il mangeait des pinottes pendant* L'Otage *de Paul Claudel. Ça ne vous fait rien ? Il m'avait offert du vent dans une boîte. (p. 66)*

La fin. La mort de l'enfance. La mort de l'amour. La mort de Julie aussi, son amie, la soeur de Pierre, laquelle lui a laissé pour héritage son journal à déchiffrer. La mort dans l'âme pour Flore Cocon, délaissée par tous y compris par Louanne.

Vidée, l'héroïne s'écroulera tout à coup. Il lui faudra connaître une longue convalescence à la campagne chez son ami Laurent afin de réapprendre à vivre. Réapprendre à vivre ? Il se pourrait que ce ne soit n'apprendre qu'à rêver.

> *Mais déjà elle se couchait sur des matelas de tabac de Virginie et elle s'endormait sans qu'il ait été question de la mort.*

6- La Retrospection

de Donald Alarie

(C.L.F.)

> *Jérôme est une petite marionnette. Entièrement soumis à la fantaisie de son manipulateur, il se laisse aller. Quelqu'un le tient suspendu par les bras à quelques centimètres du sol. Sa mère sans doute (p. 152).*

Cette phrase tirée de *Caliban* pourrait fort bien l'être de *La Retrospection* de Donald Alarie. Elle aurait sûrement une allure différente mais le sens serait le même. Il faudrait souhaiter qu'elle ne soit pas écrite dans le style de la première partie au demeurant fort incohérente (les personnes grammaticales s'entremêlent comme si le narrateur ne savait pas trop bien s'il devait se tutoyer ou se vouvoyer) et plus souvent qu'autrement inintéressante du moins pour ce qui concerne l'intrigue.

Heureusement la deuxième et troisième parties rachètent le tout. *La Retrospection*, une fois lu en entier, est un roman fort attachant dans la mesure, même si cela peut sembler contradictoire, où prétendant « faire le tour de la question » l'auteur n'y répond jamais !

De quoi s'agit-il ? D'une fugue à travers la ville. L'occasion aussi de revivre certains épisodes de son enfance. Une sorte de recherche du temps perdu où le narrateur essaie de se comprendre à partir de certains moments clés. Quel-

ques images sur lesquelles il revient sans cesse et qui constituent en substance des souvenirs écran qui ont structuré sa propre psyché. Un père industriel, polyglotte mais qui ne lui parlait jamais ; une mère qui, semble-t-il, s'est servie de lui pour innocenter sa liaison ; un oncle qu'on a chassé comme un pestiféré.

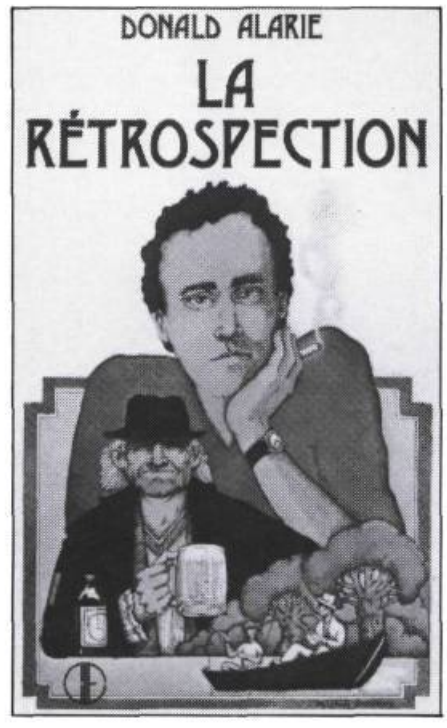
Que s'est-il passé au juste avec cet oncle George ? Sa mère a affirmé à son mari qu'elle avait surpris Georges lors d'une partie de pêche avec son fils en train de le « caresser comme on caresse une femme, avec douceur et plaisir, dans le cou et sur les jambes (p. 42). » Le narrateur ne répond pas clairement à l'accusation. Il fait plutôt, comme il le dit si bien, le tour de la question. Ainsi dans un premier temps il affirme : « Ma mère avait tort. Elle l'a chassé pour rien. Enfin presque (p. 42) ». Un peu plus loin il dira : « Oui. Ce que ma mère vous a dit est tout à fait vrai (p. 43).

De fait le narrateur ne sait que répondre à l'accusation : « Comment dire les choses sans trahir la vérité ? (p. 43) ». Car la vérité est facile à comprendre : il a adoré cet oncle avec qui il allait régulièrement pêcher. « Oncle » Georges a été en quelque sorte le substitut de son père avec lequel il n'a jamais pu avoir la moindre conversation. Il est probable que ce fût avec Georges, et avec Georges seulement qu'il a connu ses seuls moments de pure amitié, de pure sincérité.

Un autre aspect de la question est qu'il est loin d'être persuadé que l'accusation porté contre l'oncle, peu importe qu'elle fût fondée ou pas, n'ait pas été vicieusement préméditée par sa mère. Il se pourrait fort bien que sa mère eût connu ce Gilles Landry, « son » psychanalyste, un vague parent disait-elle avec lequel elle s'entretiendra en privé et fort longuement dès le début de « ses » séances pendant qu'il attendra à la porte.

La vérité toute crue c'est que Gilles est son amant et qu'elle a usurpé et son oncle et son psychanalyste sous prétexte de lui éviter un grave traumatisme sexuel !

Mais cette vérité est trop difficile à avouer pour le narrateur. Écartelé entre son amour pour sa mère et son propre besoin d'amour, il préférera tergiverser, pardonner à celle qu'il aime malgré tout, lui avouer qu'il comprend sa passion pour Gilles et . . . oublier ses propres blessures. Fermer les yeux en somme.



Mieux encore, fermer la porte comme on ferme les écluses. Surtout ne plus jamais ouvrir la porte comme il le fit une fois pour Gilles et sa mère :

> *Quand je touchai la poignée de la porte, ma certitude trembla un peu. La poignée était froide et je pensai à l'expression « froid comme la mort ». (. . .) La porte s'est ouverte d'elle-même. Ou presque. À peine un filet de lumière. Une petite fente de lumière. Germaine était assise sur le divan. Elle regardait sans parler. Ses yeux disaient tout d'elle. Puis Gilles s'est approché. J'ai refermé la porte. Il pleuvait toujours. Le ciel était toujours gris. J'ai attendu encore quinze minutes (p. 69)*

Qu'est-ce à dire ? Qu'a donc vu le narrateur ? Suffisamment de choses pour être obsédé par les portes qu'on ouvre et celles qu'on ferme. « Les portes fermées cachent parfois d'étranges secrets. Elles permettent à l'imagination d'inventer toutes sortes d'histoires, des histoires dont la clé demeure sous le paillasson (p. 89) ». Le narrateur s'est permis de voir une seule fois mais ce qu'il a vu l'a marqué pour le reste de ses jours : « Lorsque j'ai ouvert l'immense porte capitonnée, j'ai vu les larges fesses de Gilles . . . Lorsqu'on a ouvert une porte comme celle-là un jour, il est préférable de laisser par la suite la clé sous le paillasson et de laisser aux autres le soin d'ouvrir toutes les portes qu'ils désirent (p. 90) ».

Qu'avaient-elles de si terribles les fesses de Gilles pour que le narrateur en parle de cette façon ? Serait-ce que Gilles « montrait ses fesses » et que ce qu'il montrait était si impressionnant que le narrateur en est resté marqué ? Serait-ce qu'il s'approchait de Germaine, de la petite fente de lumière ? . . .

À vous de lire et de choisir.

Québec Banana State

de Jean-Michel Wyl

ou l'aspiration à la liberté

Vous souvient-il du précédent roman de Jean-Michel Wyl intitulé *L'Exil* (Éd. La Presse, 1976), qui, dans sa profonde simplicité et par l'humour philosophique du personnage, pérégrinant sur sa chaloupe, révéla cet auteur et lui fit prendre stature de grand écrivain ? Eh bien Jean-Michel récidive et nous invite cette fois encore, dans un style excellent, à une réflexion intime sur notre monde par le biais de la politique fiction.

Notre premier roman de politique fiction fut écrit, souvenons-nous en, par J-P Tardivel en 1895. *Pour la patrie*, que son rééditeur moderne baptisa généreusement, et avec tout l'à propos commercial nécessaire, « notre premier roman séparatiste », se perd toutefois dans une idéologie basée sur des antithèses ultra-simplistes et un mode de pensée si réducteur qu'il risquerait de remettre en question jusqu'à la croyance que