

Les yeux fertiles

Numéro 110, automne 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14222ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2006). Compte rendu de [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (110), 143–155.

RENÉE GAGNON

Des fois que je tombe

Le Quartanier, 2005, 85 p.

Le premier recueil de Renée Gagnon, lauréate du prix Émile-Nelligan 2006, ouvre de nouveaux chemins aux éditions Le Quartanier. S'inspirant d'une écriture plutôt européenne (française et belge plus particulièrement), Renée Gagnon a pourtant su intégrer à son récit des saisons qui ne se vivent qu'ici. La trame narrative de ses poèmes voyage un peu au bout de nulle part mais principalement où nous nous reconnaissons bien : « ce n'est pas que ça, que ça / mais mes chairs gardent : j'avais hier / des tubes de racines mal délogées / j'exige du froid qu'il ouvre les cuisses ». Se lisent ici les racines québécoises, bien sûr, mais également celles de la forêt, une intimité travaillée en creux des paysages, déployée sur la ligne d'horizon.

Recueil de l'intime, *Des fois que je tombe* expose une subjectivité partagée, étirée, essoufflée. Le sujet n'est jamais seule mais ceux qui l'accompagnent – nombreux – ne réussissent jamais vraiment à imposer leurs visages. Ils ressemblent tous à des figures éventées qui brossent les paysages inventés du narrateur, les « yeux décalent la trame / nos genoux qui fracassaient / trame frêle / désormais jours effaçables / demain tu cognes je crois ».

La quasi-absence de ponctuation aide à satisfaire un désir sauvage d'abolir les frontières, de se laisser l'entière liberté d'aller où bon nous semble, la première personne du singulier s'associant le temps d'un vers en première personne du pluriel, l'histoire s'adresse à la fois à un « tu » lors d'apparitions aussi brèves que terrifiantes (puisque la deuxième personne du singulier amène souvent à sa suite une perturbation du récit, une idée de mortalité et d'immortalité, une incapacité de rester vivant ou un quelconque débordement de l'intime, elle en est parfois l'unique régénératrice) et à la narratrice qui s'entend dire : « si dents ongles coupent / les os se mangent / les poutres / (je me souviens j'ai brûlé déjà / avec ma peau) / marche tes pas, petite / branle vers ce qui tremble plus / tremble ». Ces moments laissent à penser que la narration peut être partagée, voyageant dans les bouches de ces nombreux visiteurs de l'intime ou bien que l'instance narrative ne s'adresse qu'à elle-

même et alors s'auto-dicte une conduite à adopter au cœur de ce qui entrave sa (re)construction.

En effet, il s'agit de construire, des mots qui s'étalent en tant que matériaux au cours du récit jusqu'à devenir un véritable chantier de construction. C'est dans cet espace un peu en dehors du temps et des structures – un temps où s'essoufflent les mots et se cabrent et s'éreintent les reins – que le sujet nous apprend qu'elle construit une architecture d'extérieur, bourrée de feuilles, de racines et de goudron afin que par les mots la nature saisisse différentes régions de l'intime. « Mes trous je les échappe / bouche projette avale crache / je ne sais pas comment / [...] et je m'essouffle seule / ne pas bouger / mots, ne pas bouger / trous : / tomber n'est pas la fin / la fin n'est pas air court / doute des racines les cheveux tirés loin ».

Les mains, les cheveux et la bouche servent assurément à la construction de cette nature habitable, décrite et puisée à même les mots. Que ce soit par la dissection du paysage que « les mains savent calquer », ou par la construction de l'intime que la « peau s'écharde / les pieds » ou par l'énonciation d'une construction précaire qu'« à la bouche défonce / plans d'orage / qu'un grain de lèvres / se perde souvent je mords / j'avale / bâtisses / mes briques aux pieds / ici on débâtit / au noir ce qui ne se passe pas / au noir ce qui ne se passe pas au noir ce qui ne se passe pas », il y a acte de reconstruction. Les bâtisses coupent le pas aux arbres, les racines aux buildings, construisant une ville entre le naturel et le culturel, sans pour autant détruire ou privilégier un des deux. Un enchevêtrement au-delà du possible.

Des fois que je tombe est également un recueil empli de silence, un silence dit, avoué, mais dont on n'est jamais certain s'il l'est par manque de souffle, ou par désir de se taire : « je manque de / d'air toujours ». Les mots calquent leur respiration sur celle d'une asthmatique, car si on ne parle pas de pompes ou de crises d'asthme chez le narrateur, l'écriture, par ailleurs, mime ses symptômes.

Jon Paul Fiorentino a travaillé sur le thème de l'asthme dans son recueil fragmenté et fascinant, entre la poésie et l'humour, intitulé *Asthmatica*. Tous les protagonistes de chacune des histoires se nomment Jonny (sans « h », calqué sur le nom de l'auteur) et philosophent ou sont simplement victimes de leur condition d'asthmatiques : « l'asthme comme on se

poudre le nez, un vaporisateur, une crème tonique, un choix. L'asthme en tant qu'état qui ne peut être achevé qu'à travers une méditation quotidienne, une introspection rigoureuse et lors de l'inhalation de huit doses bien comptées de salbutamol tous les jours. L'asthme pour se sentir chez soi». Renée Gagnon utilise ce thème dans une conception tout autre, un déploiement à même le souffle du parcours : « hier souche au ventre / me disais comme toujours / je m'avale / air me manque / j'entends souche / à l'os du ventre ».

L'idée de blessure et de déchirure traverse le texte, il faut souffrir pour consolider une perte, y creuser une maison. C'est ce que nous apprend la poète. Et pourtant quelque chose s'allume, illumine, engrosse les proportions de la douleur, les rendant assez immenses pour y habiter. Le narratrice poursuit sa conversation, « déchire, suis les coutures / silhouette d'air à souffler dessus / à travers bronche / et taches comme jalons / j'allume cris de fois a gorge [...] je me blesse moi avant tout / fin /croire ».

À la fois la nature, l'architecture, l'intime et le souffle reviennent, de poème en poème, exposant avec une agilité exquise le monde inventé/esquissé de l'instance narrative. L'œsophage, les voies respiratoires, le ventre, les bronches, la gorge, la déglutition, tout suit cette condition asthmatique de l'écriture. Des os poussent un peu comme de l'herbe folle en travers des inhalations de la poésie. Il ne reste au lecteur qu'à haleter.

Catherine Cormier-Larose

1. Traduction libre de l'auteure («*Asthmatica is a powder, a spray, a tonic, a choice. Asthmatica is a state that can only be achieved through daily meditation, rigorous self-reflexivity, and eight metered doses of salbutamol daily. Asthmatica is home.*»)

FLORENCE DELAPORTE

La chambre des machines

Gallimard, 2006, 218 p.

En pénétrant dans l'univers de *La chambre des machines*, nous prenons rapidement conscience de notre servilité. L'emprise du jugement des autres, le carcan de nos propres préjugés ainsi que notre asservissement par une technologie qui devait en premier lieu nous libérer ne sont que les chaînes invisibles de notre assujettissement. Le récit de Florence Delaporte nous rappelle que pour s'affranchir, l'homme doit faire face à lui-même, à ses peurs et à sa solitude, et se tourner vers la nature, vers sa propre nature.

Aujourd'hui est un grand jour pour la directrice du musée des textiles de Belarbre. C'est ce soir qu'aura lieu le vernissage qu'elle prépare à l'intention des anciens ouvriers de l'usine de textile, laquelle est maintenant reconvertie en centre culturel. Cela fait deux ans que Françoise a été nommée directrice, qu'elle s'échine à dénicher des pièces de collection encore en état de marche et qu'elle s'intéresse de près à tout ce qui touche la confection des tissus ; deux ans qu'elle s'efforce d'ignorer le mépris qu'on lui porte, les jugements dont on l'accable : elle, la femme mûre et toujours célibataire, elle, l'étrangère de la ville. Il faut dire que son intégration dans la communauté fut ratée. Dès son arrivée à Belarbre, Françoise a dû revêtir un rôle de dominatrice destiné à dissimuler sa peur du jugement des autres : « Sinon ils sauraient, je finirais par leur dire que ça grouille ici la nuit, ils me prendraient pour une folle [...] ». Néanmoins, elle ne trompe personne et sa faiblesse engendre le dédain. Les machines elles-mêmes la détestent et se déchainent contre sa personne la nuit tombée : par ici un lancer d'aiguilles à coudre, par là une machine qui s'emballé toute seule. Il y a cependant cette majestueuse machine à tisser qui fait rempart contre la violence des autres : « J'ai su qu'elle serait seule et qu'elle aurait besoin d'aide, je me suis rangée à ses côtés ». La directrice compte quelques alliés discrets chez les humains dont cet ancien homme de chantier, Jérôme, un travailleur consciencieux et terriblement efficace pour mater les machines récalcitrantes. Il y a aussi Antoine, l'informaticien et technicien de service, à qui la directrice plaît visiblement d'ailleurs, ainsi que le banquier qui l'exhorte à

sortir d'elle-même, à dominer sa peur et à s'affirmer avec courage. C'est d'ailleurs par l'entremise de ce dernier qu'elle apprendra qu'on projette en haut lieu sa destitution et son remplacement au poste de directrice par Maggy, une hypocrite travaillant à l'accueil : « [...] un pantin qui n'aura aucun pouvoir de décision ».

Tandis que s'écoule l'interminable journée où tous préparent ce vernissage qui leur met les nerfs en boule, les machines, à l'insu de tous, prennent la parole : « l'exprimeuse » se révolte contre ce cirque où on les exhibe, la « retordeuse double-torsion » raconte la force latente de cette directrice apeurée et le « comprimeur » célèbre sa propre pérennité en la comparant à la précarité humaine. Françoise, de son côté, fait un retour sur sa vie de solitaire, sur ses peurs et ses relations passées, et prend conscience de la nécessité de garder son cœur ouvert à l'amour malgré le vide qui l'entoure. Aujourd'hui, néanmoins, elle a envie d'en mettre plein la vue à tous ceux qui l'ont jugée sans même la connaître ; elle souhaite resplendir et peut-être s'affirmer enfin. Alors que baisse le jour et qu'une odeur de pomme fraîche enivre et trouble Françoise, les premiers invités commencent à arriver. Pendant que les anciens ouvriers intimidés et les officiels pincés exécutent la valse des poignées de mains protocolaires, Françoise fait la rencontre de Matthias, chef d'orchestre et fils d'un propriétaire d'usine. Le plaisant jeune homme mettra à contribution ses talents musicaux dans la réalisation du plan de Jérôme et d'Antoine, plan qui consiste à mettre toutes les machines en marche au même moment lors de la visite guidée. Visant à rendre hommage à la directrice, cet acte de rébellion passive se transformera en un véritable concert industriel qui touchera beaucoup Françoise. Tentant d'accéder à son bureau pour se remettre de ses émotions, la directrice constate qu'on a déjà changé la serrure de la porte, signe indéniable de son congédiement anticipé. Matthias arrive au même moment et l'entraîne avec lui. C'est au bord de la rivière, sous l'éclat rassurant de la lune, que Françoise, blottie dans les bras de Matthias, reconnaîtra comme émanant de lui cette odeur de pomme : « [...] odeur du large, de la naissance, d'ailleurs ». Un espoir de bonheur plane dans l'air.

La frontière est souvent mince entre l'homme et la machine. La société de consommation dans laquelle nous vivons nous incite à consommer pour vivre et à vivre pour consommer. Autrefois, les machines devaient soulager l'homme : « Maintenant il vit pour elles. Il dilapide son temps à gagner de quoi acheter des machines. » Peu s'en faut pour que l'homme ne se transforme en machine à consommer. Parallèlement à cette chosification de la personne, le présent récit humanise les machines en leur prêtant des pensées, des jugements et des sentiments. Ce roman reformule avec une certaine fraîcheur la question suivante : qu'est-ce qui différencie l'homme de ces dernières ?

En effet, l'originalité du récit de Florence Delaporte réside justement dans le fait que la machine, tout comme l'homme, est substituable. La machine qui a remplacé l'homme sera, à son tour, remplacée par une machine plus récente. En effet, les anciennes machines habituées à besogner du matin au soir, de la même façon que les ouvriers de l'usine de textile qui ont été renvoyés chez eux en préretraite forcée, ne supportent pas d'être exposées et admirées comme les objets inutiles qu'elles sont devenues. Peut-être cela explique-t-il la raison de leur haine à l'égard de la directrice ? « Nous ne sommes pas des guignols. Nous avons habillé l'armée, le pays et les colonies un certain temps, ça n'est pas pour se prêter maintenant à des simulacres. » Pourtant, on sent que Françoise nourrit une profonde affection pour ces machines, elle souhaite comprendre leur fonctionnement, fabriquer quelque chose grâce à elles : « Générer, produire. Engendrer », faute de pouvoir enfanter. Voit-elle en ces machines vieillissantes et oubliées sa propre condition de femme ayant perdu les charmes de la jeunesse ? Néanmoins, l'homme comparativement à la machine n'est pas conçu pour accomplir une tâche spécifique. Il est maître de son destin. Ainsi, lorsque Françoise décide de déployer ses charmes, c'est toute sa conception d'elle-même qui change, et elle passe de la femme usée à la séductrice. Ce changement d'attitude amène une rencontre salutaire qui lui redonne confiance en la vie.

Bref, même si l'homme est semblable à la machine sous certains aspects, il appert qu'il possède l'immense avantage du libre arbitre. À chacun le choix de demeurer esclave de ses peurs, de ses déceptions ou de son matérialisme, *La chambre*

des machines nous démontre qu'il est possible de sortir de cet engrenage pour être en mesure de cueillir le bonheur qui passe.

Christine Côté

SUZANNE JACOB

Fugueuses

Boréal, 2005, 321 p.

Relire *Fugueuses*, le dernier roman de Suzanne Jacob, c'est apprivoiser une partition musicale, « écouter les exécutions répétées de la même œuvre » comme la pianiste évoquée dans *La bulle d'encre* qui fait ainsi « se déployer la musique », se déployer le sens. C'est le plaisir que peut donner une œuvre d'une telle richesse.

À la première lecture, le lecteur est happé par la succession des narrateurs, personnages d'une même famille, dont les monologues intérieurs révèlent diverses facettes d'un moment de crise libérateur, quelques jours à peine pendant lesquels se reconstruit, par touches successives, l'histoire de quatre générations. Les grands thèmes tragiques liés à la famille – la transmission de la faute, le destin, la trahison, le secret, l'identité, la violence, la mort – font écho aux tragédies du présent historique, le 11 septembre 2001, la tuerie de Polytechnique, la mort de la princesse Diana, comme si ces chocs médiatisés se répercutaient dans la conscience des personnages et les révélaient à eux-mêmes. Le monologue intérieur, qui glisse sans heurt du *je* au *elle / il*, se justifie ici pleinement puisqu'il se moule à la pensée des personnages, une pensée qu'on peut dire agissante, jamais complaisante ni stérile, une pensée critique, caustique parfois, qui réussit à dire la peur pour mieux l'exorciser. Penser est déjà un acte, qui cerne le présent et projette dans le futur. C'est ce que montre Nathe, le personnage qui amorce et clôt la succession des récits, l'adolescente de treize ans qui se libérera de la peur qui la paralysait en assumant son héritage et son destin, solidaire de son arrière-grand-mère Blanche.

Les voix qui se partagent les huit chapitres du roman ont chacune leur couleur, leur tonalité particulière, composant

une sorte de fugue musicale. La relecture permet de les écouter différemment et de percevoir toutes les nuances du contrepoint puisque la fugue se développe dans ses deux sens, tant dans le thème que dans la forme. Antoine, seul narrateur masculin parmi les fugueuses, la réduit paradoxalement à la fuite : « Le courage, [se dit-il] dans les histoires de famille, c'est toujours de prendre ses jambes à son cou. » (p. 133) Mais la fugue n'est pas que fuite pour la plupart des personnages. La première phrase du roman donne le ton : « Ma mère s'est évanouie dans le jardin un soir, c'est facile de se souvenir de quel soir puisque c'était le soir deux jours après le jour où elle avait passé la journée plantée devant la télé à regarder les avions percuter les tours jumelles du World Trade Center [...]. » (p. 9) Cette première fugue, une façon d'échapper à la folie ambiante, s'éclairera au cours d'une fugue bien réelle, en train puis en Volvo, traversée du territoire dont la mère reviendra sereine, adulte peut-être, après avoir affronté le passé et renoué avec le présent. La fugue est essentiellement mouvement, changement. Les véhicules, nombreux et variés, en sont les lieux et les symboles : le train, l'automobile, la bicyclette, l'hydravion, le canot figurent et permettent l'accomplissement du destin.

Le thème de la fugue prend aussi le sens qu'il avait en musique à l'époque de Bach : une poursuite évoquant, par analogie, la fuite du gibier devant le chasseur. À chaque génération, les enfants sont la proie d'abuseurs. La petite Nathe qui, en voiture, avoue : « Je n'aime pas qu'on soit suivis, j'ignore pourquoi. » (p. 27), est elle-même victime des abus de Catherine et de François Piano, couple angélique dont la séduction se transforme en agression. En confisquant leur voiture pour réaliser la « dernière fugue » vers le nord, elle réussit à renverser les rôles, mais doit à son tour s'engager dans une poursuite à l'allure de chasse, tandis que sa sœur Alexa meurt d'envie « de découvrir la nature de ce mensonge et de cette trahison » (p. 155) qu'elle a pressentis chez François, son amant.

En construisant son roman comme une fugue dont les voix diverses racontent l'histoire, Suzanne Jacob a exploité tout l'art du contrepoint. D'une ligne mélodique à l'autre, des motifs se répètent et enrichissent le sens, donnant au lecteur qui relit le plaisir renouvelé de l'interprétation d'une partition. La répétition est un fondement du roman. Comme celles de

l'humanité («...la guerre, toujours la même...» p. 61), les tares familiales se répètent, mais les fugueuses qui interprètent leur propre histoire en la racontant, trouvent des issues, un peu comme une traversée des miroirs. Les motifs du double et de la gémellité font écho à cette structure répétitive. On peut interpréter en ce sens la référence à la destruction des tours jumelles évoquée dans la première phrase. Émilie échappe à l'ahurissante répétition des images par l'évanouissement, elle échappe aussi à l'effet de miroir qui la fait se réjouir et qu'elle comprendra dans le train où elle fugue, double de celui où s'était manifestée la gémellité maléfique de sa sœur Stéphanie et de Carole Monty : « c'était peut-être la divulgation du secret de la naissance de Nathe que l'effondrement des tours jumelles avait enfin rendue possible [...] » (p. 101) La gémellité des sœurs (dont Carole Monty avait privé Émilie) se répète en s'inversant chez Nathe et Alexa : la fille d'Émilie est frondeuse comme Stéphanie, Nathe peureuse comme Émilie, mais le rapport se renverse à la fin quand l'arrière-grand-mère brise le cercle des secrets et des répétitions et oblige Nathe à assumer son identité. L'effet de miroir se retrouve aussi chez les personnages secondaires comme Ulysse, ami et double de Nathe, ou Aanaq, double libérateur de Blanche. La musique, omniprésente, joue un rôle similaire pour Antoine : « Les sons qu'il entendait le hissaient très haut au-dessus d'Aiguebelle et le guidaient à travers les aurores boréales jusqu'à un miroir suspendu dans l'espace. » (p. 123) De même, les voix se font écho et agissent sur l'inconscient des personnages : la voix de Christine Musse fait écho à celle d'Edna Thiffault comme à celle de Carole Monty ou de Catherine Piano, toutes trois associées à la séduction et à l'envoûtement perpétués. L'écriture de Suzanne Jacob, portée par la musique, crée le même effet !

L'humour, qui colle parfaitement à la vision du monde de chaque personnage, naît en partie de l'écriture en contrepoint et du décalage des points de vue. Si maltraités qu'ils soient par la vie, les personnages de Suzanne Jacob sont intelligents et lucides.

Le portrait souvent satirique qu'ils tracent de la société nous fait réfléchir et sourire. Ce ne sont certes pas les thérapeutes, surnommés Mister Quaker (celui du gruau) ou Pouah (Jax en réalité), qui les aideront à se libérer des carcans fami-

liaux ! Mais peut-être la liberté et le courage de fuguer, de se raconter, de « laisser courir » les histoires : « Le récit met le narrateur à l'abri d'un engloutissement en lui-même, d'un anéantissement² ».

1 Suzanne Jacob, « La lecture de la partition » dans *La bulle d'encre*, essai, Boréal compact, 2001, p. 69.

2 Suzanne Jacob, « Le miracle de l'ovni » dans *La bulle d'encre*, Boréal compact, 2001, p. 115.

Hélène Lépine

MICHEL JOBIN

La Nébuleuse iNSIÈME

Alire, 2005, 623 p.

La nébuleuse iNSIÈME est le deuxième roman de Michel Jobin. L'auteur écrit des thrillers. Son premier livre se déroulait dans le monde de la Formule 1 et celui-ci dans le monde de la haute finance. Il n'y a pas de longue tradition du thriller au Québec. Jobin s'applique, avec quelques autres auteurs comme Jean-Marc Pelletier, aux éditions Alire, à en créer une.

Reconnaissons que le récit est palpitant, bien documenté, effort d'autant plus remarquable compte tenu de la diversité des milieux décrits. Michel Jobin fait montre de souffle et d'habiletés narratives indéniables. On ressent tout de même une certaine lassitude lorsque notre lecture bute sur les multiples répercussions de chacune des intrigues, de même que lorsqu'une trop grande quantité d'informations vient réfréner notre plaisir de lecture. Mais l'auteur ne fait, en fin de compte, que respecter une bonne partie des lois du genre tout en suscitant continuellement notre intérêt. De plus, bien qu'ils gravitent dans le monde de la haute finance et de l'informatique, les personnages baignent dans le milieu de la culture. Ce qui ne dépare pas l'ensemble !

[...] En longeant le couloir central, il ne peut s'empêcher de jeter un bref coup d'œil aux pièces qui défilent, spacieuses et décorées avec recherche : les sculptures inuites y côtoient aussi bien les tableaux figuratifs que le pop art et l'art contemporain. Ce foisonne-

ment éclectique aurait pu paraître éparpillé, mais il suggère plutôt l'audace. (p. 12)

Voici l'intrigue : en mars de l'année 2000, Henry McTavish enquête pour Scotland Yard sur la mort sordide d'Edward Dalliwell, un avocat réputé, retrouvé pendu dans une tenue sadomasochiste. Durant la même période, à Bangkok, l'inspecteur Marchesi fait une enquête similaire impliquant un ministre ayant trouvé la mort dans un bordel de luxe. Leurs investigations les mèneront à Montréal où Simon Léonard, jeune patron du SCRS, sorte de section régionale de la GRC, s'intéresse de près aux activités de Robert Poirier, avocat qui avait des accointances avec Dalliwell. Derrière tout cela, il y a une compagnie informatique (iNSIÈME), fondée naguère par un jeune couple d'universitaires et devenue une puissante multinationale de haute technologie, et Tony Wiley, un criminel qui contrôle un empire construit sur le vol de cargaisons, la corruption et le blanchiment d'argent.

L'auteur adopte la technique des narrations tressées. Il cherche à rendre toute la complexité d'une perspective universelle en impliquant des lieux et des personnages provenant de plusieurs pays et en confrontant plusieurs écoles de pensée sur divers sujets. Jean-Marc Pelletier travaille le même type de narration.

Il est agréable de retrouver des références rattachées à un contexte québécois (surtout sportif, plus spécifiquement le monde de la course de Formule 1). Mais il est tout aussi intéressant de constater le jeu d'interpénétration des cultures, qui se manifeste, par exemple, à travers le personnage de Marchesi, originaire d'Italie, qui adopte la culture de son pays d'accueil, la Thaïlande, et celui de Simon Léonard, sorte de prototype de l'homme nouveau, raffiné, amateur de jazz et de bons vins.

La dimension culturelle contribue à définir le type de lectorat que l'on veut rejoindre, ce qui donne une plus-value au genre que l'auteur s'applique à redéfinir avec succès. Il évite d'ailleurs soigneusement tous les clichés et ses personnages n'ont, en général, pas d'attitudes trop conservatrices ni tranchées. Dans ce roman, la communication et l'intelligence sont les valeurs privilégiées. C'est sans doute pour cette raison que les dialogues prennent une grande place. L'action revêt autant

d'importance que la réflexion. Néanmoins, les femmes sont peu présentes dans cet univers d'hommes.

Ce récit rend compte de toute la complexité des milieux décrits : financier, policier, politique et même criminel. Le tout avec une certaine profondeur. C'est ce qui permet à l'auteur de révéler les émotions des personnages et de broser des profils psychologiques signifiants. En définitive, plus qu'un polar, c'est un roman sur un monde en perpétuelle mouvance.

Il est également intéressant de constater qu'on retrouve moins de stéréotypes que dans les romans policiers habituels. Les personnages sont pour la plupart dotés d'une certaine intériorité. Les enquêteurs, entre autres, sont dépeints comme des êtres sensibles et intelligents. Il y a toujours des oppositions entre des personnages étroits d'esprit, au comportement sexiste (surtout du côté de la GRC) et d'autres prônant des valeurs plus progressistes et libertaires. Mais l'auteur prend soin de dénoncer subtilement les valeurs des premiers.

Il transgresse également les règles traditionnelles du polar, par exemple en ce qui concerne le nombre de policiers qui mènent l'enquête : on en retrouve trois. L'un d'eux sera tué, mais on ne dira évidemment pas lequel pour ne pas briser le plaisir du lecteur. On note également une dimension humoristique qui se manifeste à l'occasion lors de rivalités entre la GRC et le SCRS. Ce qui nous permet d'assister à d'intéressantes luttes symboliques entre le fédéral et le provincial, seule référence politique présente dans le texte. Les clichés sur le Québec ne sont pas légion, hormis quelques sacres occasionnels, couleur locale oblige. À travers ces intrigues, on sent un Québec ouvert sur le monde, dépêtré des attitudes et des vieilles mentalités personnifiées dans ce roman par les membres de la GRC.

En ce qui a trait au style, l'auteur recourt à la narration au temps présent. C'est ce qui peut expliquer pourquoi le rythme de ce roman s'apparente à celui d'un film trépidant, Jobin privilégiant la phrase courte et percutante. Les flash-back apportent un complément d'information à l'histoire et sauvent le texte des risques de monotonie en apportant un ton différent.

Le lecteur reste captivé par cette histoire crédible et documentée. L'auteur admet s'être inspiré de films pour décrire les prisons thaïlandaises qu'il n'a jamais visitées. On doit lui

reconnaître à cet effet une grande rigueur... ou une grande franchise!

Ce roman est prenant, intelligent et, à la limite, innovateur tout en faisant la promotion de valeurs et d'attitudes audacieuses et modernes. La référence au monde des affaires revêt une connotation positive: elle nous permet de ne pas percevoir le Québec uniquement par l'entremise de son rapport à la politique et à son passé; on ne peut également laisser de côté la dimension romantique intégrée au récit et suscitée entre autres par le fait qu'*iNSIÈME* a été fondée par un couple (Lyne et Marc Santerre). Bref, l'auteur semble vouloir revamper à la fois le polar et l'image du Québec.

Martin Thisdale