

Québec français



Nouveautés

Numéro 107, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/56387ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1997). Compte rendu de [Nouveautés]. *Québec français*, (107), 4–26.

ANTHOLOGIES

Le fantastique même. Une anthologie québécoise

Nouvelles rassemblées et
présentées par Claude GRÉGOIRE
L'Instant même, Québec,
1997, 234 p.

L'Instant même affectionne les anthologies ; celle-ci, la huitième, retient vingt-trois récits fantastiques tirés de la production des dix premières années de cette maison d'édition, le récit le plus récent, de Christiane Lahaie, datant de 1996, les plus anciens, de 1987, si on exclut celui de Claude Mathieu d'abord publié en 1965 au Cercle du livre de France. Claude Grégoire a rassemblé ces nouvelles écrites par quinze auteurs différents, dont certains ont été retenus à au moins deux reprises : Bertrand Bergeron, Gilles Pellerin, Michel Dufour, Roland Bourneuf, Pierre Ouellet et Jean Pelchat. La première partie du recueil, « Pièges », regroupe treize récits, la deuxième, « Évasions », dix. Chaque nouvelle explore des facettes différentes d'un fantastique toujours renouvelé. Le choix de Grégoire pourra déplaire à certains, surtout à ceux qui n'ont pas été retenus, mais il comblera le lecteur avide de récits fantastiques québécois résolument contemporains. L'introduction qu'il signe révèle un fin connaisseur du fantastique. Ses propos sur les caractéristiques et l'historique du genre au Québec évitent les définitions et les synthèses réductrices pour souligner avec intelligence et perspicacité la mouvance d'un genre en symbiose même avec la nouvelle québécoise d'aujourd'hui.

Justement, il n'est pas question de vampires, de sorcières, de démons ou de figures canoniques dans ces récits qui varient de deux à plus de vingt pages. Il s'agit d'un fantastique se complaisant dans les multiples ressorts du langage et d'une narration multipliant les feintes, les ellipses, les demi-

teintes, les variations subites, les glissements de sens et d'identité. Ces jeux de lectures et de relectures, d'intertextualité, liens mystérieux d'une forme d'art à une autre, sont autant de miroirs permettant une mise en abyme sans fin. Expurgé de ses fantômes traditionnels, le fantastique contemporain montre son vrai visage qui est l'obsession du vide. Les dieux sont morts. Reste l'homme qui découvre le vide autour comme au centre de lui-même, c'est-à-dire au cœur même du langage. Reste le fantastique même. Avis au lecteur non averti : s'abstenir.

Maurice Émond

Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle

Introduction et choix de textes
par Aurélien BOIVIN
Fides, Saint-Laurent, 1997, 365 p.
(Deuxième édition revue et
augmentée)

Les meilleures nouvelles québécoises du XIX^e siècle

Introduction et choix de textes
par Aurélien BOIVIN
Fides, Saint-Laurent, 1997, 450 p.

Remettre des textes fondateurs sous les feux de l'actualité sera toujours une entreprise positive. Après Gilles Dorion et ses *Meilleurs romans québécois du XIX^e siècle* (en deux tomes, 1996), voilà qu'Aurélien Boivin nous offre l'équivalent pour le conte fantastique et la nouvelle. D'autres se chargeront sans doute bientôt de la poésie, du théâtre, de l'essai...

Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle sont en fait une réédition, « revue et augmentée », d'un recueil d'abord paru en 1987, sous un titre semblable. Boivin a regroupé cette fois 27 contes de 16 auteurs différents : ces textes appartiennent à la catégorie des contes dits « surnaturels », où apparaissent loups-garous, feux follets, revenants, fantômes, diables et sorciers... *Les meilleurs nouvelles*

québécoises du XIX^e siècle regroupent pour leur part 28 textes de 25 écrivains.

Dans l'un et l'autre cas, de judicieuses réflexions sur les classifications et les définitions aboutissent à des distinctions opératoires entre conte, mythe, légende et nouvelle, même si ces genres habitent des lieux qui s'interpénètrent. « Les conteurs du XIX^e siècle empruntent [...] pour la plupart à la légende bon nombre de leurs sujets », dit avec raison le compilateur (p. 10), qui nous livre de fait des textes racontant les légendes de Rose Latulipe, de Cadieux, de la chasse-galerie... « Fantôme », de Pamphile Lemay, est quant à elle une nouvelle qui se transforme en conte à deux ou trois pages de la fin seulement : ce texte de Lemay est sans doute du reste celui de l'anthologie qui a le moins vieilli, tout comme sa nouvelle « L'anneau des fiançailles » dans l'autre volume.

Par ailleurs, les deux recueils sont inégaux et ne forment pas un tout unifié, contrairement à ce que donne à penser la présentation de l'édition. Ainsi on eût aimé retrouver plus d'uniformité et de stabilité dans les notes infrapaginales, les sources bibliographiques et les références aux notices du *Dictionnaire biographique du Canada*. Pour la question de la version retenue, Boivin ne se justifie que dans le cas du conte, et encore n'explique-t-il pas l'utilisation de trois versions différentes des *Contes* de Lemay ; celles de 1899 (p. 360), de 1907 (p. 325) et de 1973 (p. 316). Le choix, comme source de la deuxième édition (1893) du *Répertoire national* de James Huston, plutôt que de la première (1848-1850), surprend également. On se demande aussi le véritable sens du mot « meilleur », dans les titres. Tout cela n'est sans doute que brouille en regard du toilettage déficient de l'anthologie de la nouvelle : outre les quasi inévitables mais toujours regrettables coquilles, il y a des fautes énormes (« à cette âge », p. 128, écrit correctement dans l'original), une

Père et fils

table des matières incomplète et de nombreuses anomalies qui dépassent une publication néanmoins nécessaire. Travail fort méritoire, certes, mais, dans un cas, non mené à terme par l'éditeur.

Jean-Guy Hudon

BIOGRAPHIE

Olivier Guimond, mon père, mon héros

Luc GUIMOND

Edimag, Montréal,

1997, 290 p.

Les ouvrages sur le burlesque et le vaudeville au Québec ne sont pas légion et celui de Luc Guimond, fils du célèbre comique Olivier Guimond, ne manque pas d'intérêt. L'avant-propos brosse un tableau sommaire de la petite histoire du théâtre québécois en s'appuyant sur la documentation de l'Union des artistes. Malgré un impair (le Théâtre National a été fondé le 12 août 1900, non en 1899 comme l'affirme l'auteur), cette biographie mérite qu'on s'y arrête puisque l'auteur puise ses sources auprès de Marie et de Marguerite Warren, les cousines de son père né de l'union d'Olivier Guimond père et d'Effie MacDonald, une danseuse écossaise, ainsi que de sa mère Manon Brunelle, qui jouait les majorettes au Théâtre Mercier, rue Chatam, à Montréal. Pensionnaire au Mont Saint-Louis pendant neuf ans, Guimond quitte cette institution pour suivre des cours au Sullivan Business College, sans démordre pour autant de son intérêt pour le théâtre. À 16 ans, il s'obstine à devenir comédien malgré l'opposition de son père. Il fait ses classes en coulisses en observant les comédiens de l'époque, dont sont père, Ti-Zoune. En 1931, Guimond affronte les feux de la rampe au Théâtre Impérial de Québec dans des rôles de jeune premier. Las de subir la pression de jouer avec son père, Olivier quitte la troupe de Ti-Zoune et retourne à Montréal, où

il travaille dans les cabarets comme maître de cérémonie. Il effectue des tournées avec la troupe de Jean Grimaldi, où il fait équipe avec Manda sous le nom d'Exhauste. Sa passion pour les femmes, son infidélité et son penchant pour l'alcool constituent le talon d'Achille du comédien. Après le décès de son père en 1954, Olivier prend le nom de Ti-Zoune Jr et poursuit sa carrière au cabaret, au Théâtre National, au Canadien, à Radio-Cité et au Gayety avec Paul Desmarceaux et Denis Drouin comme faire-valoir. En 1965, il personnifie Basile Lebrun dans le premier téléroman de Télé-Métropole. La popularité de cette émission ainsi que les dizaines de réclames publicitaires pour la Brasserie Labatt lui valent le titre de M. Radio-Télévision 1966. Le « Bye Bye » 1970 représente un des grands moments de la carrière du comédien. Ironie du sort, cette année lui inflige l'hospitalisation de sa femme et des pertes d'argent et sa santé s'en ressent. L'auteur termine cette biographie en reproduisant des extraits d'entrevues tirées de journaux de l'époque. Plus de 60 pages de photos, certaines inédites et en couleur, agrémentent l'ouvrage. Un livre de bonne facture et incontournable dans l'histoire du théâtre au Québec.

Denis Carrier

CORRESPONDANCE

Fraternellement... Félix-Antoine Savard Lettres de Menaud à André Major 1965-1971

Présentées et annotées
par André MAJOR
Leméac, Montréal,
1997, 115[3] p.

Après avoir consacré un article élogieux à *La Dalle-des-morts*, en 1965, André Major a entrepris avec M^{re} Félix-Antoine Savard une correspondance qu'il devait poursuivre jusqu'en 1971, au lendemain de la Crise d'octobre qui a,

en quelque sorte, éloigné les deux hommes. Ces 77 lettres de Savard renferment des éléments à caractère autobiographique inconnus et des jugements et commentaires souvent pertinents sur le milieu littéraire, culturel et social de cette période marquée par le nationalisme des intellectuels qui ont compris enfin le message du vieux Menaud. Les traversent une foi inébranlable en l'amour et en la justice entre les hommes, une émotion pour tout ce qui est vivant, une tendresse à la fois paternelle et fraternelle, un humanisme de tous les instants, une inquiétude devant les transformations rapides que connaît la société québécoise et que le destinataire a peine à suivre. M^{re} Savard y évoque encore au fil des lettres « le cantique de joie fraternelle » (p. 17), demande souvent au Créateur de bénir son protégé, réfléchit sur la nature et sur l'homme en marche vers l'Éternité. La poésie n'est jamais absente, même quand il déplore l'afflux de nombreux visiteurs qui, visiblement, le dérangent dans sa réflexion et dans son œuvre. Le vieil homme s'émerveille encore devant les écrits du jeune journaliste et critique, qui a décidé d'entreprendre une longue étude sur lui et son œuvre dans la collection « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », qui paraîtra finalement chez Fides en 1968. Savard suit pas à pas le manuscrit, qui est loin de le laisser indifférent, lui qui, pendant ce temps, prépare deux recueils de poèmes, *La symphonie du Misereor*, publié en 1968, et *Le bouscuiel*, paru en 1972, en plus de l'édition de luxe de son célèbre roman. Il est vraiment dommage que « l'auteur de Menaud, maître-draveur a[il] pris des



Relation amoureuse à distance

dispositions qui interdisent jusqu'à une échéance assez lointaine la publication des lettres dont il était le destinataire », car une telle restriction nous prive des missives et réponses de celui qui se qualifie de « fils adoptif » du chantre de Charlevoix.

Les lettres sont précédées d'une présentation sobre mais éclairante, et l'ouvrage est rehaussé de repères chronologiques et de notes qui replacent les lettres de Savard dans leur contexte. À lire et à méditer quand descend « la paix du soir intérieur ».

Aurélien Boivin

Lettres à Nelson Algren : un amour transatlantique

Simone de BEAUVOIR
Gallimard, Paris, 1997, 610 p.

Lors de son voyage aux États-Unis en 1947, Simone de Beauvoir a fait la connaissance de l'écrivain américain Nelson Algren, qui habitait les environs de Chicago. À partir de ce moment, ils ont entretenu une correspondance assidue qui venait soutenir leur relation plutôt tumultueuse. Les 304 lettres que Simone de Beauvoir a écrites en anglais à Algren jusqu'en 1964 sont pour la première fois traduites et réunies dans cette édition que propose Gallimard.

Puisqu'elle s'adresse à un écrivain étranger qui ne connaît rien de son mode de vie parisien, Simone de Beauvoir décrit et raconte dans ces lettres le Saint-Germain-des-Près des années cinquante. Le regard teinté d'humour qu'elle porte sur les gens et les événements qui l'entourent illustre bien en quoi cette correspondance devient une occasion pour l'auteur de prendre une certaine distance par rapport à son milieu social. Les commentaires sur les œuvres littéraires contemporaines, plus particulièrement les œuvres d'auteurs américains, sont fréquents, car les liens qui unissent les deux écrivains sont indissociables de leur attrait commun pour

la lecture et de leur activité d'écriture. Simone de Beauvoir aborde les traits culturels qui distinguent les Français des Américains comme un véritable jeu sur les clichés : ils servent souvent de point de départ pour être ensuite subvertis dans le but de faire surgir une forme d'entente complice. De plus, l'auteure interroge, dans cette correspondance dont le ton est très passionné durant les premières années, la possibilité de maintenir et d'approfondir une relation amoureuse à distance, en recréant une certaine proximité à travers l'écriture.

Ces lettres permettent aussi d'apprécier d'un autre point de vue quelques-unes des œuvres que Simone de Beauvoir a écrites à cette époque : d'abord, *L'Amérique au jour le jour*, qui relate sous la forme d'un journal son voyage aux États-Unis ; puis, son troisième tome autobiographique, *La Force des choses* ; et, enfin, *Les Mandarins*, roman dédié à Algren, où l'on retrouve transposé sous la forme romanesque cet « amour transatlantique ».

Marie-Pierre Sirois

ESSAIS

Il était quatre fois...

Bertrand BERGERON
Les éditions JCL, Chicoutimi,
1996, 339 p.

Bertrand Bergeron est un spécialiste de la légende, à laquelle il déjà consacré sa thèse de doctorat et une étude importante, *Au royaume de la légende* (JCL, 1988). Mais le conte n'a pas de secret pour lui car, s'il est professeur de folklore au collège d'Alma, il est aussi ethnologue. On se souvient d'ailleurs du recueil de contes populaires qu'il a publié en 1980 dans la collection « Mémoire d'hommes », *Les barbes-bleues* (Quinze), et qui rendait accessible une infime partie du répertoire de Joseph Patry (Patry la Menterie), un conteur octogénaire illettré à la

mémoire prodigieuse, originaire de Grande-Baie, mais qui avait roulé sa bosse à Hébertville, à Saint-Léonard et à Saint-Ludger-de-Milot.

Dans *Il était quatre fois...*, Bergeron a voulu nous communiquer et sa passion pour cette littérature et cette culture orales, qu'il appelle « orature », et ses riches connaissances sur le conte qu'il enrichit, cette fois, de la théorie du « pacte narratif ou l'institution de la menterie ». Car, pour lui, « le conte est une menterie autorisée » (p. 15). Toutefois, s'empresse-t-il d'ajouter, « conter n'est pas mentir et le conteur n'est pas un menteur puisque [...] les auditeurs sont expressément informés du caractère illusoire du récit » (p. 38). Les conteurs, « vivants dépositaires d'un imaginaire collectif » (p. 13), ont besoin, pour conter, d'un public. Si « [o]n peut concevoir une bibliothèque sans lecteurs, [il n'y a] pas d'orature sans narrateurs et auditeurs associés » (p. 71). Car « [u]ne bibliothèque est un lieu mort où des œuvres durent dans l'attente de lecteurs vivants. Une tradition orale est un milieu vivant où des œuvres risquent sans cesse de mourir si leurs dépositaires



res font défection » (p. 71). Ainsi se poursuit la réflexion dans la première partie qui nous éclaire sur le sens et la portée des contes et de l'orature.

Un projet humble et ambitieux

Dans la deuxième partie, Bergeron, qui a recueilli, seul ou avec ses étudiants, une foule de contes populaires ou savants, aux quatre coins du vaste Royaume, livre une partie de son imposante collection en nous donnant à lire trente contes qu'il puise au répertoire de quatre de ses principaux informateurs dont il prend soin d'esquisser une courte biographie. Ce sont Aimé Bergeron, son grand-père, de Saint-Bruno, Madame Joseph Gauthier (née Gagnon), de Bégin, Philippe Laforest, de Saint-Nazaire, et Joseph Patry, que l'on connaît déjà. Chacun des contes est expliqué en regard du catalogue international de Aarne et Thompson (*The Types of the Folk-Tale*, Helsinki, 1961).

Il n'est pas étonnant que cet ouvrage de qualité, à la portée de tous, ait mérité à son auteur le prix littéraire du CRSBP du Saguenay-Lac-Saint-Jean, en 1996.

Aurélien Bolvin

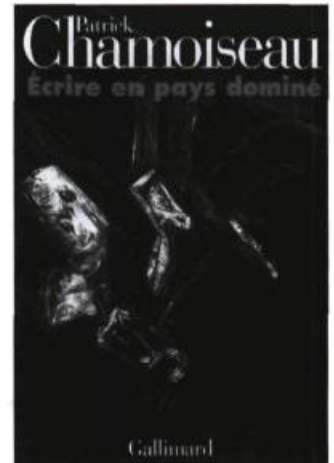
Écrire en pays dominé

Patrick CHAMOISEAU
Gallimard, Paris,
1997, 384 p.

Dans la langue colorée et fière qu'on lui connaît, Patrick Chamoiseau se moque gentiment, et parfois gravement, dans *Écrire en pays dominé*, de tous les oppresseurs qui croient faire taire les écrivains, les créateurs, ceux qui sont là pour dénoncer les abus de pouvoir et l'aliénation. Mi-autobiographie, mi-réquisitoire, cet essai prend la défense des colonisés, amérindiens, africains, indiens, chinois, syro-libanais ou haïtiens. L'auteur s'insurge également contre l'hégémonie culturelle qui nous guette avec la mondialisation des marchés et prône plutôt le Total-monde, sorte d'imaginaire collectif, qui permettrait à tous les peuples de se rejoindre, tout en n'ayant pas à sacrifier leur identité respective.

Le projet de Chamoiseau est ici à la fois humble et ambitieux. C'est en son nom propre qu'il parle du destin de l'humanité, à travers sa subjectivité et son vécu de « colonisé » qu'il exprime ses idéaux. On ne trouvera donc pas dans ce livre la rigueur d'une démonstration scientifique, mais les impressions fortes et nuancées d'un intellectuel qui n'a pas perdu de vue ses sentiments, sa colère ou sa générosité.

Christiane
Lahaie



Le flou, le vague, l'incertain

Géographie de la nuit

Luc BUREAU
L'Hexagone, Montréal, 1997, 253 p.

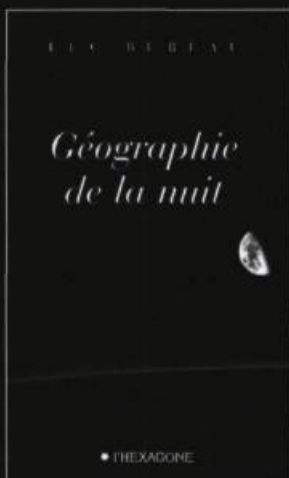
Avec *Géographie de la nuit*, Luc Bureau annonce une réhabilitation de la nuit en partant d'une même prémisse constatée dans les diverses cosmogonies du monde : la nuit précède le jour. Ce rapport d'antériorité établi, Bureau s'applique à montrer les rapports de l'humain avec le diurne et le nocturne.

Le regard n'est pas le même dans le noir qu'en pleine lumière. Le flou, le vague, l'incertain appartiennent à la nuit, alors que la lumière du jour permet la précision des contours. Pourtant, dans la distance, seule la lumière humaine (du feu originel à l'électricité d'aujourd'hui) permet d'affirmer la présence de la vie. La nuit est ainsi le lieu de la poésie, de la création, donc de la vie même. Comme le souligne le titre d'un chapitre « C'est nuitamment que l'homme habite » : l'auteur affirme son appartenance à un lieu où il dort (la nuit), de préférence à un lieu où il travaille (le jour).

Bureau se sert abondamment de la mythologie pour faire cette lecture géographique de la nuit. À tel point que ce rapport mythologique déborde du monde nocturne et de sa géographie pour dériver, tel un continent, vers un discours expliquant les conceptions du monde opposées de l'Europe, né de la mythologie grecque, et de l'Amérique, né du rêve.

L'auteur se permet donc d'errer librement là où sa prose le mène, au gré d'une pensée plus souvent spontanée qu'organisée. La nuit est le point de départ et le point d'arrivée, mais entre les deux il y a le regard d'un auteur qui a une approche lyrique de la géographie, et qui ainsi propose une vision toute personnelle du monde.

Gilles Perron



Pourquoi écrire ?

Le monde sur le flanc de la truite. Notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire

Robert LALONDE
Boréal, Montréal,
1997, 194 p.

Sous-titré *Notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire*, le premier essai de Robert Lalonde, que ses huit romans ont catapulté au sommet du monde littéraire, porte un titre énigmatique, *Le monde sur le flanc de la truite*, que l'auteur

prend le soin d'expliquer longuement (p. 17-18), en terminant comme suit : « Le monde aperçu dans l'eau, ou sur le côté de la truite » (p. 18), entendant par là : dans ses rapports avec la nature. Livre réflexion sur les rapports tissés entre

la nature omniprésente, charnelle, vivante, sensible, et l'écriture, ou mieux « songeries emmêlées » (p. 60) sur l'art d'écrire, c'est un double parcours symbiotique que propose Lalonde à ses lecteurs : « Une drôle d'affaire... météorologique et littéraire... ce sera peut-être, comme tu dis, une "atroce ratatouille"... » (p. 141), précise-t-il à un interlocuteur fictif, Gustave Flaubert en personne. Eh ! bien, cette « ratatouille » est délectable, autant que la niçoise ! Ponctuées par les quatre saisons, les promenades de Lalonde nous amènent à découvrir bêtes, insectes et oiseaux, à flairer l'air du temps, puis à fouiner avec lui dans sa bibliothèque personnelle. Surgissent une foule d'écrivains aimés, lus, revisités, de Jean Giono à Annie Dillard, de Harry Bernard à Pierre Morency, qui apaisent son interrogation « inquiète » sur l'acte d'écriture. Et surtout Lalonde répond à la ques-

tion cent fois posée aux écrivains : Pourquoi écrire ? Ses « influences » littéraires et « naturelles » multiples comblent toutes les interrogations, les siennes et les nôtres. Avec quel charme ! De quoi illuminer vos soirées d'automne.

Gilles Dorion

Anatomie du Québécois

Jean FOREST
Triptyque, Montréal,
1996, 342 p.

L'essai de Jean Forest s'inscrit dans la foulée de quelques ouvrages récents sur la question du français québécois, tel *Anna braillée shot* de Georges Dor. Toutefois, *Anatomie du Québécois* présente plusieurs caractéristiques originales, qui le distinguent de ses concurrents. Volontiers provocateur de par son ton et le contenu de son essai, l'auteur n'en livre pas moins une étude fouillée sur les anglicismes et idiotismes qui émaillent notre français. Les deux premières parties regorgent ainsi d'illustrations et d'explications pour présenter les divers réseaux d'influences qui modèlent notre langue. Si l'auteur ne recherche pas l'exhaustivité dans les tableaux qui complètent chacun des chapitres de ces deux sections, le tour d'horizon est cependant fort éclairant et convaincant.

Forest devient franchement polémiste dans sa troisième et dernière section, alors qu'il livre ses réflexions sur notre aliénation linguistique et sur les attitudes qu'il observe à ce propos. Il fait égale-

ment un exposé limpide sur les similitudes entre l'assimilation que les Anglais firent du français au cours de l'histoire européenne et notre sort en tant que communauté linguistique en Amérique. Les conclusions qu'il tire sont pour le moins pessimistes, peut-être avec raison. Enfin, l'auteur se permet une sortie contre l'anachronisme du français écrit et sur les conséquences que ce décalage entre l'oral et l'écrit peut avoir sur le développement culturel de ceux qui le parlent.

Bref, on peut ne pas partager les vues de Jean Forest sur l'avenir ou même sur l'état présent de notre langue, mais force est de constater que son essai solidement documenté offre un éclairage original et intéressant.

Georges Desmeules

ÉTUDES

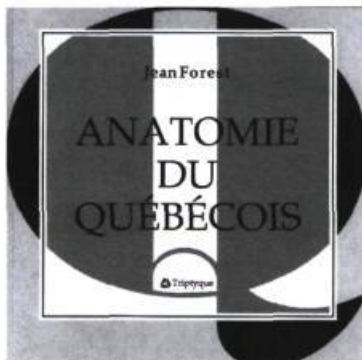
La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation

Sous la direction de Michel LORD
et André CARPENTIER

Nuit blanche éditeur,
Québec, 1997, 161 p.

(Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, n° 19)

La place grandissante de la nouvelle dans la littérature québécoise ne se fait pas seulement sentir par de nombreuses publications de recueils et les revues qui lui sont consacrées, mais également par les discours critiques qui porte sur ce « petit genre ». Nombreux sont les colloques et les ouvrages traitant de la nouvelle, particulièrement dans la dernière année (« Lectures de nouvelles québécoises », Tangence n° 50 ; « La nouvelle au Québec », *Archives des lettres canadiennes*, tome IX ; *La nouvelle fantastique québécoise 1960-1985* de Lise Morin, *Nous aurions un petit genre* de Gilles Pellerin, etc.). Le collectif *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, dirigé par Michel Lord et André Carpentier, s'ins-



LA NOUVELLE QUÉBÉCOISE AU XX^e SIÈCLE

DE LA TRADITION À L'INNOVATION



crit dans ce mouvement et vise à montrer l'évolution de la nouvelle au Québec depuis un siècle.

L'introduction propose un survol de l'histoire du genre bref en littérature québécoise, exemples et statistiques à l'appui, une perspective historique que seuls Lord et Carpentier conserveront dans leur texte respectif. André Carpentier, étudiant des textes de l'entre-deux-guerres, accorde une place importante au terroirisme qui, soutient-il, influence profondément la teneur narrative et argumentative de la nouvelle. Sa conclusion précipitée annonçant la transgression de l'idéologie de conservation ouvre la voix à Denis Sauvé qui montre la perversion du terroirisme par Jean-Aubert Loranger. Ce dernier auteur, principalement par son personnage Joë Folcu, laisse entrer la parodie et la satire dans cette littérature jusqu'à alors trop argumentative. En étudiant le paratexte du recueil *La fin du voyage* d'Albert Laberge, Jean-Pierre Boucher produit un texte très informatif mais statistique, qui ouvre sur de rares conclusions qui auraient pu guider l'analyse de la composition de l'œuvre, ce qu'il n'évoque qu'en conclusion. Shawn Huffman livre une étude approfondie de l'interaction entre la figure d'enfermement et le genre bref, étude portant sur trois nouvelles de trois auteurs des années 1950 : Gabrielle Roy, Anne Hébert et Adrienne Choquette. Dans une approche sensible et exploratoire possible par son expérience de traduction, Agnès Whitfield compare les caractéristiques stylistiques de l'écriture de Aude et de Daniel Gagnon. Michel Lord clôt ce collectif par une analyse d'inspiration formaliste des nouvelles depuis 1940 ; son texte, après avoir bien situé le terroir, survole les décennies suivantes, démontrant un rapprochement du genre bref de l'essai.

L'ouvrage est complété par une impressionnante bibliographie des essais et études critiques sur la nouvelle. Il offre par les six articles qui le composent un panorama intéressant et diversifié des études sur la nouvelle québécoise du XX^e siècle ; l'importance du terroirisme s'y fait sentir, alors que les années 1960 sont écartées et la nouvelle actuelle (1985-1997) reste intouchée.

René Audet

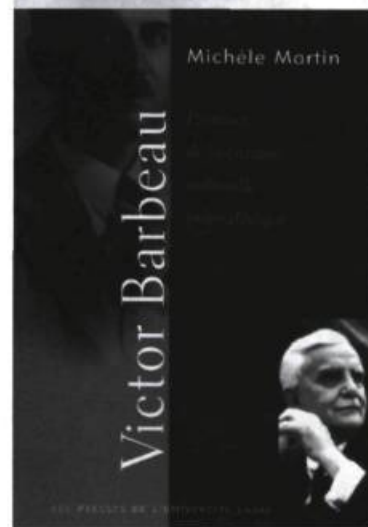
Victor Barbeau : pionnier de la critique culturelle journalistique

Michèle MARTIN

Presses de l'Université Laval,
Sainte-Foy, 1997, 216 p.

Professeure en journalisme et communication, Michèle Martin présente Victor Barbeau, mort presque centenaire en 1994, comme « pionnier de la critique culturelle journalistique » au Québec. L'étude, précédée d'une introduction qui résume ses assises théoriques et recourt principalement, mais non exclusivement, à Antonio Gramsci, s'ordonne en six chapitres, d'égale longueur, sauf le cinquième, un peu plus étendu, « Le pain de l'esprit ». Le premier chapitre, « À sa propre mesure », tente de cerner l'homme tant dans sa vie personnelle que professionnelle, dans le but d'éclairer l'œuvre qu'il a menée dans ses écrits. Bien plus révélateurs sont les cinq chapitres suivants. Dans « L'État, c'est nous », l'auteure analyse la pensée politique et sociale (parler d'idéologie me paraît légèrement abusif) de celui qui signait ses articles de *La Presse* (1918-1920) du pseudonyme de « Turc » comme, plus tard, ses *Cahiers de Turc* (1921-1922 et 1926-1927). Les limites et les insuffisances de Bar-

beau crèvent les yeux : sa pensée révèle un penchant certain vers le racisme (contre les Juifs en particulier et les immigrants en général), trahit son antiféminisme, sa haine du régionalisme et du nationalisme, la peur du progrès, son mépris, paradoxal, de la masse, qu'il veut pourtant « grandir », son américanisme, parfois mitigé, son profond attachement à la mère patrie, la France. Les jugements de Michèle Martin relatifs au « péril rose » sont fort justes et s'appliquent à presque toutes les idées de Barbeau car ils dévoilent « toute la complexité de sa pensée déchirée entre le conservatisme et le libéralisme » (p. 63). Dans « Du pain et des jeux », l'analyste se penche sur les créations culturelles et littéraires des Canadiens français (entendons des Québécois), la mauvaise qualité de la langue et le système d'éducation et résume les propos virulents de Barbeau sur « l'inculture des Canadiens français » (p. 77). Un Jean Larose avant la lettre ! Le chapitre 4 constitue — malgré une erreur grossière, selon laquelle Paul Bourget aurait dirigé le *National*, note 4, p. 104 — un tableau assez juste, mais trop peu documenté ailleurs que chez Turc, de la vie théâtrale à Montréal. Avec le chapitre 5, qui s'étend longuement sur les (prétendues) faiblesses de la littérature de l'époque, il occupe la partie la plus solide de



Réflexion sur le signe

cette monographie. La querelle qui a opposé « exotiques » ou « parisiens » (et non « universalistes ») aux régionalistes y tient une place de choix. Enfin, « L'équilibre des appétits » montre un Victor Barbeau partagé entre la culture de l'élite et la démocratisation de cette culture.

Au terme de cette étude fort bien menée, Michèle Martin tire des conclusions évidentes, tout en essayant de justifier l'œuvre journalistique de Barbeau, son négativisme presque constant, et dévastateur, et ses contradictions fréquentes. La documentation de l'auteur sur les « Ouvrages de Victor Barbeau » pêche un peu par omission, entre autres en ce qui concerne les nombreux articles qui leur ont été consacrés dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (tomes II, III, IV et VI). De plus, n'aurait-il pas fallu un Index des noms ?

La présentation extérieure du livre est de belle venue. Cependant, le travail éditorial de correction et de révision a été outrageusement bâclé. Passe une coquille, à l'occasion, c'est inévitable. Mais accumuler plus de 150 fautes et incorrections en 216 pages, c'est impardonnable et scandaleux. On se serait attendu à plus de rigueur de la part d'un éditeur universitaire. Cette édition, qui ne rend pas justice à l'étude de Martin, devrait être retirée du marché et remplacée par une version « revue et corrigée ».

Gilles Dorion

Action, passion, cognition d'après A. J. Greimas

Sous la direction de Pierre OUELLET
Nuit blanche éditeur / Pulim,
Québec / Limoges, 1997, 378 p.

« Action, passion, cognition : ces trois mots frappent, comme au théâtre, les trois coups par lesquels s'ouvre aujourd'hui un débat de fond, que l'on souhaite critique et innovateur, sur les acquis et les

perspectives de la sémiotique d'inspiration greimassienne » (p. 7). Dans son introduction au collectif qu'il dirige, Pierre Ouellet annonce dès le départ le but et les couleurs de l'ouvrage. La structure ternaire du titre est elle aussi expliquée. Ceux qui sont familiers avec les théories de Greimas reconnaîtront les trois étapes de la théorie sémiotique : la première, « où le modèle actantiel aura cherché à rendre compte de l'action et de sa représentation », la deuxième, où « un renversement a lieu, une *métabolè* », et enfin la troisième, en cours, « où la cognition et ses bases dans la perception et la sensation ont commencé à redéfinir le projet sémiotique » (p. 7).

Cette organisation en trois temps se base sur une logique « chronologique » qui se trouve volontairement bouleversée dans la construction du recueil. Si Ouellet nous dévoile l'ordre différent que se propose de suivre l'ouvrage, il néglige toutefois de légitimer ce choix.

Vingt-quatre auteurs, trois parties qui contiennent respectivement sept, neuf et sept textes : voilà à quoi ressemble sommairement cet ouvrage. Son véritable intérêt réside bien entendu dans le contenu de chacun des textes ; or, c'est s'engager dans une entreprise ardue et malheureusement réductrice que de tenter de les résumer.

De leur réunion ressortent toutefois des objectifs communs, car réflexions, réévaluation critique et propositions (voir p. 10) sont au rendez-vous. Les diverses études proposées puisent à une même source, mais chaque auteur aborde la théorie sémiotique d'un angle spécifique. Les énoncés recherchent la nuance... et la trouvent : on se questionne, on s'interroge, on précise.

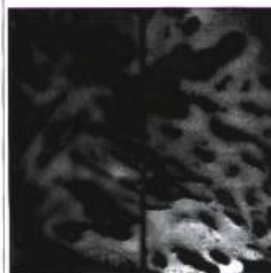
La lecture de ce collectif permet au lecteur d'élargir son champ cognitif quant à la sémiotique greimassienne en assistant, en un même « lieu », à la confrontation d'idées différentes. Tel est sûrement son plus grand mérite. Alors que le lecteur averti peut voir en ce recueil l'occasion d'approfondir ses connaissances, le lecteur profane apprécie ce « tour de table » traduit par des schémas et un langage qui, la plupart du temps, se veulent clairs.

Enfin, n'oublions pas que cette réunion de textes aux objets d'analyses variés « souhaite évoquer [...] la mémoire d'Algirdas Julien Greimas, tant l'homme que l'œuvre qui ont influencé durablement le développement de la réflexion sur le signe, ces trente dernières années, en mettant en place un système original qui ne manque pas d'intérêt, qui fait école et, par conséquent, que tout le monde ne partage pas » (p. 115).

Jenny Landry

ACTION, PASSION, COGNITION D'APRÈS A. J. GREIMAS

sous la direction de
Pierre Ouellet



NOIT BLANCHE ÉDITEUR / PULIM

HISTOIRE

Histoire de deux nationalismes au Canada

Maurice SÉGUIN

Guérin, Montréal, 1997, 452 p.

De septembre 1963 à avril 1964, Radio Canada a présenté, les dimanches matins, le cours *Précis d'histoire du Canada* du professeur Maurice Séguin, qui retraçait l'évolution politique du Canada français et du Canada anglais, le premier vers l'annexion, le second

vers la souveraineté. *Histoire de deux nationalismes au Canada* offre la synthèse des dix-sept leçons qui ont porté sur le Régime britannique et la confédération, et sur ces deux peuples obligés de vivre sur un même territoire.

C'est un disciple de Séguin, Bruno Deshaies, qui a établi le texte de ce cours qui devait, selon les désirs de l'historien, s'adresser particulièrement à l'homme d'action — on est au début des années soixante ! — dans le but d'éclairer ses décisions. Pour Séguin on ne peut agir sans objectivité, sincérité et respect de la vérité. Quant au problème canadien, il réside dans l'Acte de l'Amérique du Nord britannique, réussite coloniale de l'Empire britannique, constitution de vainqueurs au même titre que celles de 1791 et de 1840. Donc, le Québec doit se sortir de sa position de province. Cependant, il termine avec ce conseil aux indépendantistes : « Nos maîtres les Anglais ne seraient pas dignes d'avoir été nos maîtres pendant deux siècles s'ils se laissaient démolir facilement ».

Notez qu'il s'agit bien d'un cours universitaire et non d'un ouvrage de vulgarisation. Mais les difficultés deviennent aisément surmontables avec un historien et un pédagogue de la trempe de Maurice Séguin.

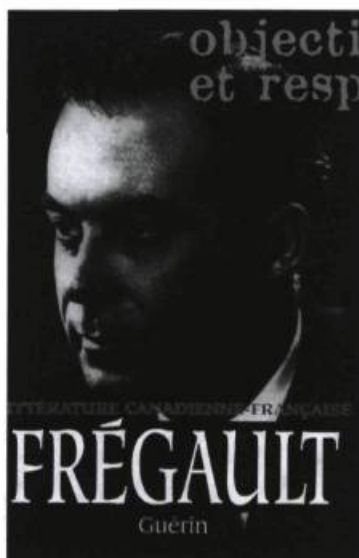
Louis Fiset

Littérature canadienne-française

Guy FRÉGAULT

Guérin, Montréal, 1997, 626 p.

Ancien élève de Guy Frégault, Réginald Hamel a eu l'heureuse idée d'éditer les notes de cours de ce pionnier de l'histoire littéraire au Québec. Dans un domaine où Camille Roy avait déjà fait sa marque, Frégault a eu le grand mérite d'innover en faisant une lecture très personnelle d'un vaste corpus. Loin de suivre la périodisation de son devancier, il divise son cours en quatre parties. Il en consacre une première aux



poètes, une deuxième aux romanciers, une troisième aux historiens et une dernière aux écoles nouvelles. À défaut de bien connaître les réseaux d'écrivains, Frégault centre son analyse sur les œuvres. Pour illustrer l'essor poétique de 1860, il choisit, par exemple, six poètes plutôt mineurs : Alfred Morisset, Napoléon Legendre, Apollinaire Gingras, Adolphe-Basile Routhier, Benjamin Sulte et Rémi Tremblay. Après une courte biographie, il caractérise le talent de chacun par un choix de textes et porte des jugements d'après un horizon d'attente plutôt français que québécois. Pourquoi Crémazie ne figure-t-il pas parmi les têtes d'affiche du mouvement de 1860 et pourquoi Chapman, Poisson et Desaulniers éclipsent-ils Fréchette comme « disciples » de Hugo ? On peut croire que Frégault, désireux de sortir des sentiers battus, voulait prouver qu'on ne connaît bien une littérature que par l'étude de ses écrivains mineurs, car des choix aussi étonnants prévalent dans les autres parties du volume. Les analyses sont faites non d'après une tradition de lecture, mais d'après une lecture personnelle. C'est peut-être là le point faible de Frégault.

Cet historien de renom n'est pas un littéraire. Habitué à compiler des documents dont il cherche à préciser le sens, il fait peu de cas de la dimension métaphorique des textes qu'il analyse. De plus, enseignant à une époque où la

théorie de « l'homme et l'œuvre » fait loi, il tâche d'accorder son interprétation à la biographie. Cette publication substantielle a quand même le mérite de nous faire prendre conscience de la façon dont un de nos meilleurs talents comprenait et interprétait, non pas telle œuvre, mais la littérature. Il peut ainsi prendre sa place à côté d'Auguste Viatte et de Gérard Tougas.

Maurice Lemire

NOUVELLES

Cet imperceptible mouvement

AUDE [Claudette Charbonneau-Tissot]

XYZ éditeur, Montréal,

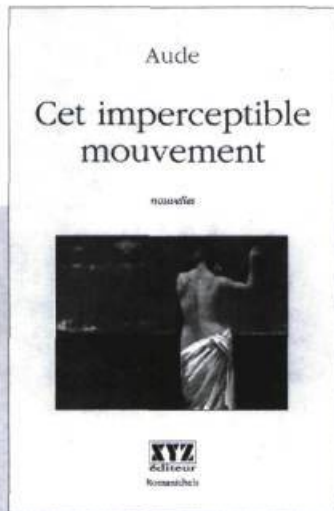
1997, 124 p.

(Collection « Romanichels »)

La nouvelle québécoise connaît ses heures de gloire grâce à son développement exponentiel depuis quelques décennies, mais surtout grâce à quelques figures marquantes, dont celle de l'intrigante Aude. Depuis, ses *Contes pour hydrocéphales adultes*, son roman, *L'assembleur*, et ses recueils de nouvelles, *La contrainte*, *Banc de brume* et *La chaise au fond de l'œil* ont influencé la littérature québécoise par cette écriture de l'intérieur, souvent écriture de la folie, écriture d'un « je » qui tente de se définir dans la relation problématique à l'Autre. *Cet imperceptible mouvement*, recueil de treize nouvelles, paraît au terme de dix ans de silence de l'auteur.

Une grande qualité d'écriture caractérise les œuvres d'Aude ; celle-ci ne fait pas exception. Son efficacité, sa densité procurent aux textes un pouvoir d'évocation qui ne tient pas de l'hermétisme, mais bien de la poésie des mots simples et précis. Cette évocation se marie bien à la fragmentation fréquente des textes, interrompues par un simple carré : le lecteur observe des fragmentations temporelles, une séparation entre commentaire et

narration, des changements de narrateur ou de focalisé. Cette variété des points de vue, la précision et la minutie des descriptions assurent une exploitation maximale des thèmes chers à l'auteure : la folie, l'internement (« Tout est ici »), mais aussi des variantes qui s'en rapprochent : la vie monacale (« La nuit obscure »), la mort



(« Vases communicants ») et la vie après la mort d'un proche (« Cet imperceptible mouvement qu'on appelle la vie »), le passé envahissant (« L'envol du faucon », « Période Camille »). La redécouverte de la vie, les renaissances quotidiennes comme des victoires glorieuses sur le destin, scandent les nouvelles.

Cette œuvre d'une qualité remarquable confirme la maîtrise des mots de cette auteure. Contrairement à la plupart des nouvellistes actuels qui pré-publient beaucoup de nouvelles, Aude n'a fait paraître qu'un seul texte en revue avant la publication du recueil ; sa réputation et ses preuves ne sont plus à faire. *Cet imperceptible mouvement*, à la fois dans sa qualité de présentation matérielle et dans la densité, la simplicité et l'évocation de l'œuvre que ce bel objet protège, constitue certainement une pierre angulaire de la littérature québécoise actuelle.

René Audet

Le chant des pigeons

Pierre MANSEAU

Triptyque, Montréal,
1996, 169 p.

Le chant des pigeons de Pierre Manseau est comme une dérive à travers treize nouvelles et treize univers, une longue nuit au cours de laquelle on fait la rencontre de personnages pris dans le désert de leur vie, enfermés dans les cloisons de la vie quotidienne. Êtres de chair et de douleur, de rêves et de souvenirs, ils ont « la tristesse de ceux qui n'ont jamais trouvé, qui ne trouveront jamais, qui n'arrêteront jamais de chercher » (p. 155). Il ne leur reste que Dieu, l'écriture et les aventures sexuelles afin de tenter de trouver une issue à la banalité dévorante de l'existence moderne. Mais ces tentatives s'avèrent le plus souvent vaines, la libération de courte durée. La solitude reste tapie dans un coin, prête à surgir de nouveau. Et pourtant, l'espoir d'autre chose, de l'amour ne les quitte pas et ils cherchent toujours. Un jour la douceur viendra bien...

Avec une écriture simple, au ton juste, le recueil de Manseau nous livre habilement le silence et l'ennui qui s'étendent sur le monde de Gilles, chômeur, de Gisèle, propriétaire du dépanneur de la Madone, de Falardeau, le dieu des routes, et de tous les autres. Et c'est avec une étrange impression qu'on termine ces nouvelles, celle d'avoir vu, pour une fois, la vie qui se déroule autour de nous, mais qu'on esquive si souvent.

Marilou Ste-Marie

Hair ?

Jean Pierre GIRARD

L'instant même, Québec,
1997, 163 p.

Nouvelliste confirmé dès sa première publication (le recueil *Silences* lui valant en 1990 le prix Adrienne-Choquette de la nouvelle), Jean Pierre Girard propose un quatrième recueil, *Hair ?* (après *Espaces à occuper* et *Léchées*,

timbrées). Derrière ce titre étonnant se trouve un recueil étrangement composé : seize nouvelles de deux à vingt pages sont réparties en deux sections : « De cruauté et de pardon » et « Certitude », cette dernière partie ne comptant qu'une nouvelle. À la lecture de cette exploration des rapports humains et de l'étroite relation entre haine et amour, il est possible de voir en « La certitude de tes souvenirs », la nouvelle qui clôt le recueil, un texte-aboutissement, presque un épilogue. De fait, l'alternance entre le je et le vous, la fille interpellée par son père (comme pourrait le faire Girard, dédicant d'ailleurs le texte à une Aurélie) et l'offrande du recueil comme preuve d'amour (transgression des niveaux d'énonciation) viennent confirmer cette thèse. La section « De cruauté et de pardon » sert donc à illustrer cette relation haine / amour, dans diverses formes de son ambiguïté.

L'auteur explore diverses approches narratives, dont les changements de narrateurs (il semble avoir une passion pour les inhabituels narrateurs au « vous »). Il agrément les textes d'épigraphes tirées d'œuvres littéraires ou de chansons, extraits qui orientent la lecture. Dès les premières lignes, la voix, le discours du narrateur-personnage apparaissent très présents et bien articulés. Les chutes des nouvelles laissées en suspens confèrent une part réflexive aux textes, qui semblent passer d'une expression brute, gratuite de la cruauté, de la haine au début du recueil, à des sentiments non pas expliqués mais mieux perçus, mieux sentis à la fin de celui-ci. La nouvelle d'ouverture, « Le fossoyeur », met en place un homme voulant répandre une maladie grave aux femmes qu'il courtise, alors que l'avant-dernière, « Don't move », raconte l'impuissance d'un homme qui voit une jeune fille se faire tuer et qui écope ensuite de l'accusation. Les textes, parfois anecdotes, parfois tranches de vie, laissent jaillir par une écri-

Quête hédoniste

ture limpide la profondeur et l'ambiguïté des sentiments humains.

René Audet

Solistes

Hans-Jürgen GREIF
L'instant même, Québec,
1997, 222[1] p.

Deuxième recueil de nouvelles de Hans-Jürgen Greif, *Solistes* s'avère, de la première à la dernière page, d'une lecture passionnante. « Sous l'œil du tigre », le tout premier texte, met en scène l'« antisocial » Robert Mothe qui apprivoise une jeune chatte aussi solitaire que lui. La réclusion volontaire du personnage se transforme en une « vie de couple » marginale. Or celui qui voulait amadouer sa compagne féline se retrouve rapidement sous la domination de l'animal quelque peu démoniaque, ce « tigre » dont parle le titre : « Il s'abandonne entièrement aux volontés de la bête, sans pouvoir percer ses desseins » (p. 29).

Le texte suivant, « Les divines », suit sensiblement le même sentier : on devine déjà cette unité, cette harmonie qui régira tout le recueil. Cette fois, le mélomane Julien, cuisinier hors pair, succombe aux charmes de Mado Robin et de Maria Callas, ces sirènes qui l'ont envoûté. Le protagoniste a un jour l'idée de faire reposer ses « Divines » sur un socle de chair : en effet, Julien se fait tatouer ses « déesses » sur sa poitrine. Des séances de musculation lui paraîtront alors nécessaires afin de « magnifier » le reposoir de sa passion... Toute tentative d'aimer une « vraie » femme échoue. Dans son testament, Julien demande que soient prélevés de son corps les tatouages jusque-là secrets. La peinture « charnelle » des Divines devra être exposée dans un musée : l'expression de cette passion ne peut qu'être posthume.

Deux nouvelles seulement se trouvent ici résumées, mais elles donnent le ton à tout le recueil. À cet égard, soulignons la pertinence du titre. Par « Solistes », on met

l'accent sur la personne, ou plutôt sur le personnage, et surtout sur la solitude de ce dernier. Au cœur de chacune des nouvelles se niche une quête hédoniste qu'un protagoniste poursuit, seul ou incompris.

« La recherche du plaisir (des plaisirs, car ils sont ici conjugués dans tous les registres sensoriels) serait-elle indissociable de la démesure et de la manie ? » Cette interrogation que l'on retrouve en quatrième de couverture est légitime et, notre lecture terminée, nous sommes tentés de répondre par l'affirmative — pour ces nouvelles, du moins...

Toutefois, cette recherche du plaisir au cœur du recueil s'accompagne bien souvent d'un renversement. La mignonne chatte se métamorphose vite en bête : ce dernier mot, l'auteur n'hésite pas à l'employer et suggère par là une « parenté démoniaque ». Cette interprétation permet d'éclairer la dimension bipolaire, la dichotomie qui régit chacune des nouvelles : paradis et enfer, dieu et démon, plaisir et déplaisir, etc. Y a-t-il plus ironique que la fin de « Son dernier amant », où une passionnée des histoires de feuilletons télévisés meurt électrocutée dans son bain lorsque la télévision y plonge accidentellement ?

Solitude, donc, des personnages dans une recherche du plaisir qui n'est pas sans écueils. Incommunicabilité aussi : le personnage ne veut ou ne peut partager sa passion. Voilà sans doute pourquoi huit des dix nouvelles sont rédigées à la troisième personne : l'expression des passions ne peut être prise en charge que par un narrateur extérieur. Fidèles à cette logique, les deux nouvelles écrites à la première personne proposent un narrateur qui raconte la passion d'un autre...



Bref, dans *Solistes*, tout est logique, tout est harmonieux, tout est bien ficelé. L'unité du recueil plaît autant que le style de l'écriture, et l'originalité des histoires amuse autant que l'humour qui s'en dégage.

Jenny Landry

Quittes et doubles. Scènes de réciprocité

Lise BISSONNETTE
Boréal, Montréal,
1997, 167 p.

Si vous vous attendiez à lire des nouvelles « comme les autres » en parcourant le premier recueil de Lise Bissonnette, *Quittes et doubles*, au titre éminemment significatif, vous êtes fort loin du compte. Les 15 textes qui composent l'ouvrage sont en effet destinés à des « lecteurs avertis », dans tous les sens qu'on voudra bien donner à l'expression. Après son deuxième roman, *Choses crues*, l'auteure, subtile et féroce (quel paradoxe !) observatrice de la nature humaine, dans ce qu'elle a de plus pervers et charnel en même temps, se livre à un exercice de style de haute voltige, au moyen d'une écriture incisive et terriblement exigeante, pour intellectuels seulement. Comme pour ses lecteurs du *Devoir*. La dureté de la critique, l'ironie ravageuse des divers narrateurs délégués dénoncent à froid l'hypo-

crisie, l'étroitesse, la mesquinerie des cœurs, l'épanchement (c'est peu dire !) calculé des corps, des corps à corps, et « appelle un chat un chat », selon le mot de Nicolas Boileau. La minutie du détail vu, observé, examiné, la méchanceté effrayante des narrateurs, le style piquant, acide devrais-je dire, les traits cruels et « meurtriers », tout concourt à faire de chaque nouvelle à la fois un brillant exercice d'écriture (je me répète !) et une œuvre d'art achevée. Chacun des textes porte un titre original et suggestif et est précédé d'une sorte de résumé, d'« argument » plutôt, ressemblant à s'y méprendre à un poème énigmatique censé nous

mettre sur la piste (quand on le relit par la suite, on le comprend dans toute sa profondeur). Et la finale de chaque nouvelle constitue

mière vue. Un recueil remarquable, à lire à tête reposée, pour se sentir encore plus interpellé.

Gilles Dorion

cantouques

Tendres et emportés

Gérald GODIN

Lancôt éditeur, Outremont, 1997, 131 p.

Écrivain – poète – journaliste – polygraphe en fait et politicien, Gérald Godin est décédé à l'automne 1994 après une carrière mouvementée et intense. Retour sur son œuvre littéraire, le recueil hétéroclite *Tendres et emportés* retrace les origines des écrits narratifs de ce poète connu entre autres par ses « cantouques ». Ce voyage dans le passé est guidé par l'avant-propos concis et efficace d'André Gervais, professeur à l'Université du Québec à Rimouski, qui dévoile au lecteur l'aventure éditoriale de « Télesse », le récit constituant le cœur du recueil. C'est en 1971, alors qu'il est directeur des Éditions Parti pris, que Godin annonce pour l'automne une œuvre (jamais publiée) contenant « deux récits tendres et emportés », dont un remaniement de « Télesse », d'abord publié dans les *Écrits du Canada français* en 1964. Gervais rassemble donc en un recueil cette version de 1964 de « Télesse » et cinq courtes nouvelles (les quatre premières ont été publiées dans des revues dans les années 1960 et la cinquième est un inédit). À la fin se greffe une imposante chronologie de Godin, qui constituera certainement un point de repère majeur sur cet auteur.

« Télesse », récit en treize parties, apparaît très déroutant au lecteur : passage d'une focalisation externe du personnage central (du nom de Télesse) à une focalisation interne, description hachurée de son désir d'être écrivain, croise-



ment de souvenirs d'enfance et d'aventures amoureuses, toutes des caractéristiques narratives qui se conjuguent aux nombreuses interférences autobiographiques. Ce récit « primesautier, guilleret » (comme le soulignait déjà Gilles Marcotte en 1964) a tôt fait d'accrocher le lecteur par son style désinvolte et par ses traces de discours politique. De la même façon, chacune des nouvelles révèle une facette du personnage Godin : à la fois naïves, anecdotiques et provocantes, elles sont profondément marquées par le joul émergeant chez Parti pris. L'amusement que semble éprouver l'auteur dans cette écriture est manifeste, principalement dans « Une nouvelle fraîche. Les Joes de l'arène » où pululent les jeux de mots et les déformations de noms : « Nonoseven James Bona », « des commUlysses d'extrême droite » et la « Vieille Minuscule » (Québec), etc. Dans ces textes exprimant un désir d'ascension sociale et une contestation de l'oppression anglophone, Godin annonçait déjà ses couleurs par une écriture plus ou moins limpide, mais marquée de ses profondes convictions.

René Audet



une solution inattendue à chaque énigme, aux « scènes de réciprocité » annoncées par le sous-titre. Enfin, — il faut le souligner absolument —, l'usage inusité ou non conventionnel de la virgule confère à l'écriture une fluidité naturelle, spontanée, surprenante à pre-



L'homme qui ne voulait plus se lever

David LODGE
Éditions Payot et Rivages,
Paris, 1997, 121 p.
(Collection « Bibliothèque
étrangère »)



Les six nouvelles inédites que présente David Lodge dans ce bref recueil s'avèrent un portrait éloquent de son univers fictionnel. L'auteur l'avoue dans son introduction, chacun de ces récits dont l'écriture s'étend de 1966 à 1992 et est relié d'une manière ou d'une autre avec l'un de ses romans. La légèreté des nouvelles illustre effectivement l'univers de ce professeur anglais dont l'écriture n'a jamais souffert du style trop recherché de celle des universitaires devenus écrivains. Lodge travestit plutôt la simplicité et les travers de l'homme pour les transposer dans de brèves histoires où les personnages se trouvent inmanquablement piégés par leurs illusions.

Dans la nouvelle éponyme, « L'homme qui ne voulait plus se lever », George Barker vit le rêve d'une masse de ses semblables : un matin, après que sa femme s'est levée, il se convainc de rester couché, indéfiniment pour oublier toutes les contraintes, les obligations, la famille ; se blottir dans les couvertures pour ne plus jamais en ressortir. Le bonheur de George est tel qu'il se laisse mourir à petit feu pour jouir du privilège de ne plus se lever. L'humour de Lodge modifie toutefois la mise, et l'univers clos du dormeur bascule contre son gré. Le phénomène se répète dans « Sous un climat maussade » avec ces deux adolescents qui prennent leurs vacances estivales aux îles Baléares en compagnie de leurs deux amies de collège. La lubricité des garçons s'alguise sous le soleil méditerranéen, mais leurs illusions sensuelles les tromperont. Les garçons sont victimes de leur propre jeu et paieront en fin de compte leurs vacances de leur orgueil blessé. Chaque nouvelle est construite de sorte que les comporte-

ments des personnages sont éclairés dans les dernières lignes, au moment où il est généralement trop tard pour faire amende honorable. Le jeune bourgeois qui tra-

vaille dans un kiosque à journaux pour tuer les vacances d'été en attendant l'université perçoit lui aussi après coup l'envers de sa compétence. « Mon premier job » expose les dangers de la compétitivité à outrance qui pénalise généralement les plus petits. « L'avare » dévoile une autre grande frustration, celle d'un jeune homme qui gardait ses feux d'artifice pour une grande fête pendant que ses amis s'amusaient à brûler les leurs jour après jour. Tous les pétards difficilement économisés pendant que les autres s'amusaient n'explodent toutefois pas comme le jeune économe l'avait prévu...

Les nouvelles de ce recueil, quoiqu'elles traitent toutes de sujets fort différents, se rapportent à un seul et même thème : l'obstination et les illusions qui la nourrissent. Malgré l'évidente complexité du sujet, Lodge réussit à conserver un ton simple et familier qui rend comique la gravité des nouvelles. L'humour qui plane sur son écriture prête une facette d'autant plus pathétique à l'échec final de chacun des personnages pris au dépourvu dans des situations qu'ils croyaient contrôler. À travers tout le recueil court cette leçon fort simple, comme l'est l'écriture intimiste de Lodge : à tout moment, les êtres ou les choses que nous tenons et contrôlons peuvent nous échapper et nous confronter à l'échec. La fin des nouvelles nous laisse toutefois sur cette note de frustration, et c'est ce qui explique pourquoi Lodge transforme toutes ses nouvelles en roman : pour savoir ce qui arrivera ensuite...

Erick Falardeau

La chair du maître

Dany LAFERRIÈRE
Lancôt éditeur, Outremont,
1997, 311[1] p.

Avec son huitième ouvrage, Dany Laferrière continue de ramener ses lecteurs dans son pays d'origine. Précédées d'un chapitre introductif, « Pour planter le décor », les 23 nouvelles du recueil — dont la dernière, éponyme, « La chair du maître » — forment une chronique sexuelle de la vie quotidienne en Haïti. Au moyen de scènes pour ainsi dire croquées sur le vif, de dialogues pétillants et savoureux, l'auteur décrit l'attraction physique qui semble l'objectif constant des hommes et des femmes de la Caraïbe. Le corps est roi. Il déclenche partout des réactions parfois troubles, parfois violentes, irrépressibles, et les fantasmes qu'il engendre rejoignent toutes les couches de la société haïtienne. Les prises de contact se multiplient, les enjeux se déplacent, les pièges de la chair se referment sur leurs victimes, dans un climat propice à l'expression exacerbée de la sensualité. Comme toujours, la prose légère et fluide de Laferrière, ponctuée de moments d'arrêts, de traits nets, de notations descriptives frappantes, exerce son charme irrésistible. Son ailleurs devient le nôtre, si proche, si charnel, si vivace que nous assistons, comme dans un film, à la rencontre des corps, à la façon des voyeurs. En plus d'un sens extraordinaire de la formule, Laferrière use d'un humour constant qui permet de garder une distance prudente ou respectueuse devant les luttes qui se déroulent sous nos yeux et qui confère à l'ensemble une efficacité hors de pair. Quelles nouvelles m'ont le plus séduit :



Les pièges de la chair se referment sur leurs victimes



« L'après-midi d'un faune », « Face à face », « Vers le Sud », « Le piège », « Un coup mortel ? ». Au lecteur de comparer.

Gilles Dorion

RÉCITS

Corps-machines et rêves d'anges

Alain BERGERON
Vents d'Ouest, Hull,
1997, 363 p.
(Collection « Rafales »)

La lecture de *Corps-machines et rêves d'anges*, recueil regroupant treize textes écrits entre 1979 et 1995, donne l'impression qu'il n'est aucune des multiples voies de l'univers de la science-fiction qu'Alain Bergeron ne soit

en mesure d'explorer. Dans un style sobre, où se marient de façon surprenante et fort agréable lyrisme et jargon technologique, l'auteur parvient à créer des mondes futuristes et oniriques, parfois apocalyptiques, peuplés de ces êtres, androïdes, cyborgs, mutants... sans lesquels la science-fiction ne serait plus elle-même, mais également de créatures nouvelles, directement sorties d'un imaginaire débordant, telles l'oiseau-rat, les mouches-étoiles et les fouilleurs de lumière.

S'imposant de plus en plus comme l'un des maîtres du genre au Québec, Bergeron fait de la science-fiction bien plus qu'un simple lieu d'évasion pour le lecteur. Ses récits mettent en scène l'humain aux prises avec un milieu

existence où tout, même la destinée humaine, est régi par des systèmes de « logiprocesseurs ». C'est cependant au plus profond du pessimisme que se produit la révélation : l'humain dispose d'un idéal, d'une aspiration vers la beauté. Alors que les Irylliens du monde Engels-3 s'épanouissent dans leurs rêves transcendants, les corps-machines de Vénus découvrent qu'ils sont encore, comme au temps de leur existence humaine, capables d'amour.

Une lecture agréable qui, à n'en pas douter, saura plaire aux personnes conscientes qu'imagination et questionnement sont bien souvent indissociables.

Yan Hamel



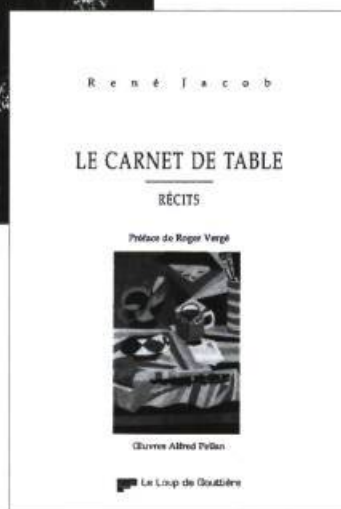
froid, hostile et entièrement mécanisé, où l'apparence prend de plus en plus la place de la réalité. Dépassé par ses propres inventions, opprimé, comme dans « le Jeu après la mort », par des machines robotisées et un réseau informatique omniprésent, l'individu, obsédé par sa faiblesse et son inefficacité, ne peut que prendre conscience de la noirceur de sa condition et de l'absurdité d'une

Le carnet de table

Avec œuvres d'Alfred Pellan
René JACOB
Le Loup de Gouttière,
Québec, 1997, 115 p.

Après avoir publié, en 1995, *Quoi ? Les objets du passé et La boîte avec le carré parfait*, toujours chez Le Loup de Gouttière, René Jacob présente cette année un nouveau recueil de récits, *Le carnet de table*. Les vingt textes brefs sont ordonnés chronologiquement et selon la vie du narrateur. Si diversifiés que soient ces tableaux — la narration de plusieurs épisodes de l'enfance et de l'âge adulte y contribue —, ils sont tous unis par le thème

central de la nourriture et des objets qui s'y rapportent, telle la vaisselle. La mémoire est entièrement vouée au rappel des péripéties alimentaires ; le fil de la nostalgie suit le parcours des délices : le dîner du samedi de la petite voisine, le sand-



nouvelles

androïdes
cyborgs
mutants

Comme une confidence

wich aux tomates du jardin, les repas préparés de la chambre universitaire, les essais culinaires, les réceptions, les anniversaires d'enfants, les expériences gastronomiques...

Le style reste frugal, mais conserve les souvenirs bruts et vifs. La simplicité rend bien la complexité de la mémoire des sens. L'écriture évolue comme une confidence. On semble entendre la voix intérieure qui retrace le passé, qui tourne autour des images sans les saisir vraiment, afin de ne pas les crever. Par contre, les allusions culturelles et littéraires s'intègrent mal à cet ouvrage, elles ne sont pas assimilées par sa texture. De plus, le luxe et l'excentricité de quelques descriptions laissent un arrière-goût, une certaine amertume. Toutefois, les dénouements qui sont sous le signe de l'échec élaborent un regard critique sur ce superficiel, y ajoutent l'humilité de l'aveu. Par endroits, ce recueil semble faire le récit d'un détachement : l'affection pour les choses et les aliments se teinte d'ironie. Mais la fin professe à nouveau l'amour et la fascination pour les objets, ainsi que leur pouvoir d'évocation.

Mélanie Cunningham

Dora Bruder

Patrick MODIANO
Gallimard, Paris,
1997, 147 p.

En 1988, Patrick Modiano lit dans un vieux journal de 1941 un avis de recherche : « On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1m55, visage ovale... » (p. 9). Cet avis le hantera pendant huit ans, cherchant les maigres traces laissées dans le passé par Dora, jeune juive déportée en 1942 à Auschwitz, du moment de sa fugue en 1941 jusqu'à la date fatidique de sa déportation. Ce sont les aléas et les résultats de cette enquête qui donnent lieu au livre *Dora Bruder*.

Déjà, un livre a tenté de retracer, en fiction, des bribes de la

fugue de Dora : c'était *Voyages de noces*, publié en 1990. Mais de cette période sombre du Paris occupé des années 1940, Modiano a tenté d'arracher des moments véridiques des quelques mois de la disparition de l'adolescente. Tout en poursuivant son investigation, l'auteur part sur les traces non seulement de Dora, mais de « beaucoup d'amis qu'il n'a pas connus [qui] ont disparu en 1945, l'année de [sa] naissance. » (p. 100) Car c'est tout un pan d'histoire que Modiano réinvestit à travers sa recherche ; une histoire triste et sombre, celle d'une France collaboratrice qui a froidement sacrifié beaucoup de ses habitants.

En tentant de refaire le chemin parcouru de Dora, à travers des quartiers de Paris qu'il connaît bien, Modiano sauve de l'oubli un nom parmi d'autres anonymes que l'histoire avait bien vite effacés. C'est un « devoir de mémoire » que l'auteur réalise ici, un hommage aux morts invisibles à qui il restitue leur individualité.

Un livre triste, au ton intimiste, qui tente de faire le pont entre le Paris d'hier et celui d'aujourd'hui, pour tous ces amis qui « avaient épuisé toutes les peines pour nous permettre de n'éprouver que de petits chagrins. » (p. 101)

Viviane Paradis

REVUE

Cahiers Charlevoix

Études franco-ontariennes, n° 2
Société Charlevoix
et Prise de parole,
Sudbury, 1997, 487 p.

Les *Cahiers Charlevoix* n'ont rien à voir avec la région que l'on connaît bien au Québec pour ses paysages enchanteurs perdus dans les montagnes laurentiennes, l'accueil de ses habitants et la richesse de son patrimoine, les arts, la culture et la bonne chère, en particulier. Nommés en l'honneur du jésuite Pierre-François-Xavier de

Charlevoix, historien missionnaire voyageur qui a traversé les Grands Lacs, boussole à la main, au XVIII^e siècle, et qui a laissé des observations remarquables sur le territoire ontarien, ces *Cahiers* regroupent, dans chaque numéro, une série d'études franco-ontariennes se rapportant à la vie des francophones en Ontario. Le deuxième numéro, qui vient de paraître, tout comme le premier, publié en 1995, renferme six études dont quelques-unes (celles de Roger Bernard intitulée « Transferts linguistiques et anglicisation des francophones. Les enjeux de l'exogamie au Canada », de Gaétan Gervais sur « L'Ontario français et les grands congrès patriotiques canadiens-français (1883-1952) » et de Fernand Ouellet sur « La fréquentation scolaire, alphabétisation et société au Québec et en Ontario jusqu'en 1911 : les francophones et les autres ») se veulent des suites logiques aux textes parus dans le premier cahier : les enjeux de l'exogamie et le vulnérabilité des groupes minoritaires, les sources de l'identité franco-ontarienne (1960-1995) et la socio-économie des francophones du Canada. Fernand Dorais s'intéresse, dans le premier cahier, au roman de Thérèse Tardif, *Désespoir de vieille fille* (1943), et, dans le deuxième, à *Réponse à « Désespoir de vieille fille »* (1943), de Marie de Villiers (pseudonyme de Simone Routier). René Dionne poursuit sur sa lancée et veut faire connaître les grands textes fondateurs de la littérature franco-ontarienne. Cette fois, il privilégie les *Lettres des nouvelles missions du Canada (1843-1852)*, publiées en 1973 par Lorenzo Cadieux, qui se situent dans le prolongement des *Relations des Jésuites*. Quant à Jean-Pierre Pichette, qui s'était intéressé, dans le premier cahier, à une légende amérindienne, « Le lynx et le renard » il signe aussi l'« Avant-propos » et donne à lire une solide étude intitulée « Coup d'œil sur le répertoire traditionnel d'un chanteur franco-ontarien », en l'occurrence Donat

Paradis, un nonagénaire, originaire de Blezard-Valley.

Toutes ces études sont richement documentées et sont écrites dans une langue facilement accessible. Les *Cahiers* qu'alimentent les membres de la Société Charlevoix n'ont rien à envier aux *Cahiers des Dix*, par exemple, ou à d'autres revues à caractère historique. Longue vie à ces nouveaux *Cahiers* !

Aurélien Boivin

POÉSIE

PoéVie

Gilbert LANGEVIN

Anthologie présentée par

Normand Baillargeon

Typo, Montréal, 1997, 268 p.

La voix que j'ai

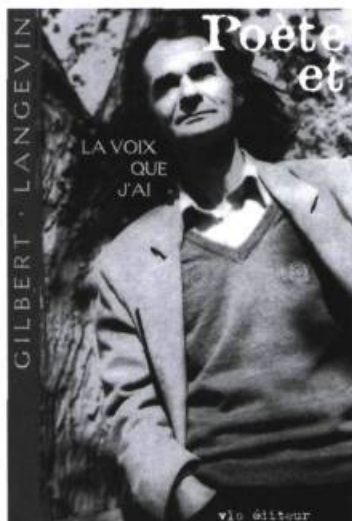
Gilbert LANGEVIN

Recueil préparé par André Gervais

VLB éditeur, Montréal, 1997, 280 p.

(Collection « Chansons et monologues »)

C'est dans la quasi-indigence que le poète Gilbert Langevin est décédé le 15 octobre 1995. Poète méconnu et parolier discret pour plusieurs vedettes de la chanson québécoise, parmi lesquelles Pauline Julien, Offenbach, Marjo et Dan Bigras, Langevin n'a pas moins écrit près d'une trentaine de recueils de poésie et des dizaines de chansons. Son œuvre est toujours restée en marge d'une certaine littérature consacrée, surtout appréciée par un petit nombre de personnes pour qui il représentait un auteur de premier plan, fidèle à une certaine esthétique « anarcho-lyrique dans le Montréal des années soixante et soixante-dix, de la bohème éthylique dans le Montréal nocturne des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix » dit le préfacier de l'anthologie *PoéVie*, Normand Baillargeon. Coup sur coup, on a fait paraître une anthologie de 110 pièces composées de poèmes, de chansons et de prose et d'aphorismes et un recueil colligeant 110 chansons qu'il a écrites. *PoéVie* est une anthologie préparée



par Normand Baillargeon, qui d'ailleurs signe une excellente préface, nous permettant de nous familiariser avec cette œuvre polymorphe mais néanmoins importante. Ce qui gêne pourtant avec cet ouvrage tient à sa composition qui, contrairement à bien des ouvrages de même nature, ne relève pas d'une présentation chronologique mais offre une présentation pêle-mêle des textes qui ne répond à aucune logique explicite, hormis celle des trois sections : poésie, chanson et prose et aphorisme. Pire encore, il faut continuellement se référer à la fin de l'ouvrage pour connaître l'origine et la date de publication des pièces retenues.

Une fois levée cette fâcheuse contrainte, on découvre une œuvre marquée par la conscience aiguë du présent, par le mal de vivre et des amours malheureuses. Langevin s'avère un poète de l'abîme et de la souffrance, doté d'un regard où les jours se succèdent avec leur lot d'histoires qui finissent mal et de visions acerbes d'une réalité exsangue. L'ensemble est complété par des « Repères bibliographiques, discographiques et filmographiques » dont la part d'arbitraire, principalement dans la bibliographie, surprend : on s'explique mal en effet l'absence de quelque référence que ce soit au *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* — dont j'ai été, je ne le cache pas — et dans lequel nous retrouvons d'excellentes études sur la majorité des recueils de Langevin et qui est plus accessible qu'un article paru dans *Le Soleil* ou dans *Presqu'Amérique*.

Poète méconnu et parolier discret

La voix que j'ai est d'un autre calibre et offre toutes les garanties du travail d'un universitaire consciencieux, André Gervais, qui a colligé 110 chansons de Langevin qu'il nous présente par décennies — la datation en chanson étant souvent difficile — auxquelles il ajoute un dossier comprenant « Notules », « Bibliographie des textes de chansons », « Discographie », « Notes biographiques », « Ordre des chansons des deux tomes de *Chansons et poèmes* » et le « Programme des deux spectacles », respectivement de 1969 et 1984. Sur les 110 chansons, seules une quarantaine d'entre elles ont connu une certaine diffusion, notamment par Pauline Julien (« Le temps des vivants »), Offenbach (« La voix que j'ai »), Marjo (« Celle qui va ») et Dan Bigras (« Ange animal »), pour ne nommer que les plus connus. Ce recueil nous permet de découvrir l'autre face de Langevin, plus légère sur certains aspects, mais affichant la même vision du monde que celle que l'on retrouve dans ses poèmes.

Le travail de Gervais est exemplaire et il est à souhaiter que les responsables de la collection maintiennent cette même ligne éditoriale pour les recueils à venir. Par ailleurs, il est heureux qu'il ait pris l'initiative de publier l'œuvre chansonnrière de Gilbert Langevin dont le travail de parolier nous apparaît ici dans toute son étendue et sa splendeur.

Roger Chamberland

Sourires

Dominique ROBERT

Les herbes rouges, Montréal, 1997, 92 p.

Il y a dans la poésie de Dominique Robert un certain bonheur d'écriture qui restitue le rapport du réel avec l'individu comme si la nature surgissait toujours comme un mystère insondable dont seul le langage pouvait rétablir les ponts. Entre le je qui interroge et pose le constat de l'existence d'une réalité qui advient par devers soi et la matérialité des choses et des objets qui marquent

Parfums troubles

l'affirmation de cette existence il y a l'Être qui module sa conscience à travers une parole poétique : « L'été fabrique de la pluie/ au monde où je vis// La pluie est tiède// Au hasard des anges qui appellent/ les échos du ciel/ sont tristes ou joyeux// Je ne demande rien/ au matin qui passe » (p. 17).

Tout se passe donc dans ce changement de registre où la poète interpelle la nature qui l'entoure et les éléments de celle-ci qui lui confirment sa présence au monde. Les trois parties du recueil, « Nuits, jours », « Vacances, saisons, idées » et « Voyages », sont comme autant de cadres référentiels par lesquels la poète prend acte du réel. On sera aussi sensible à la résonance des images qui expriment avec simplicité mais force la problématique fondamentale de ce recueil. *Sourires* s'entend donc comme l'affirmation d'une complicité avec le caractère mystérieux de la réalité environnante, « sans raison apparente », comme le souligne la quatrième de couverture.

Roger Chamberland

Poèmes de l'infime amour

Michel LECLERC
Éditions du Noroît,
Saint-Hippolyte, 1997, 79 p.

Il y a toujours quelque danger à publier des poèmes d'amour car la mièvrerie ou, pire encore, le cliché guette et menace. Mais les *Poèmes de l'infime amour* de Michel Leclerc évitent ces deux écueils et proposent de très beaux poèmes qui célèbrent autant la femme que la relation amoureuse : « Te voilà azur dans mes bras/ Ton sourire inépuisable défend, le vois-tu,/ nos nuits inachevées/ Il n'y a plus rien autour de nous/ Que l'autre rive où je t'attends/ pour suivre le trajet que tu inventes » (« XVI »).

Le recueil est composé de deux parties : « Les poèmes de l'infime amour » et « Chaque jour la nuit se jette dans ses bras », chacune des deux représentant des cycles complets de la transformation de

l'homme et de son regard sur la vie eu égard à sa relation amoureuse. Rarement est-il donné de lire des textes poétiques qui parviennent à une telle maturité dans la maîtrise de l'écriture tout en sachant renouveler l'imagerie de la poésie courtoise et galante. Rien ici non plus qui cède à un érotisme de bas étage ou facile. Leclerc parvient à parler de cet amour physique et métaphysique avec la ferveur de celui pour qui le corps et l'âme ne font qu'un. L'exaltation de la plénitude du sentiment amoureux transcende la simple présence de la femme et soumet l'ordre du monde à une nouvelle appréhension du réel.

Roger Chamberland

ROMANS

Les miroirs infinis

Roger MAGINI
Éditions de la Pleine Lune,
Lachine, 1997, 96 p.

« Mais revient-on d'aussi loin qu'une première dispute, qu'un premier malentendu qui ne serait pas achevé sur un geste de passion, d'amour » (p. 33) ? Avec son roman *Les miroirs infinis*, Roger Magini nous pousse à suivre les parfums troubles d'un amour qui se fragmente. Après un orage de désir, mais aussi de complicité, qui dura vingt-cinq ans, le narrateur, un écrivain obscur et tourmenté, est abandonné par Manhattan, la femme qui peuplait sa vie. « [La] solitude n'était pas de me retrouver seul, elle résidait dans cette rareté de l'autre que j'éprouvais, lancinante, jour et nuit » (p. 49), écrit-il. Dans l'appartement de la rue Gît-le-Cœur s'installe alors un univers de fantasmes que viennent hanter tour à tour Manhattan, son psychanalyste nommé Wiseman et les souvenirs de l'écrivain. Mais, parce que justement « le souvenir est plus un témoignage du présent que du passé » (p. 11), la mémoire s'étend à l'infini...

L'écriture des *Miroirs infinis*, le dixième ouvrage de Magini, est

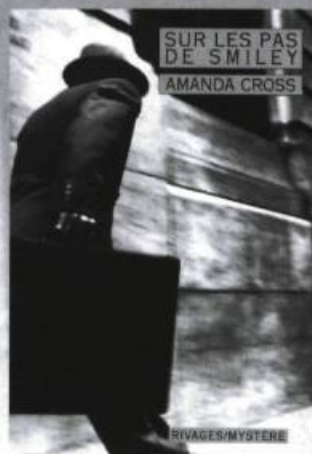
forte et acérée. Elle découpe au fil des pages une intrigue diabolique et cruelle qui effraie et séduit tout à la fois. En ouvrant devant lui les béances de l'imaginaire et de l'âme humaine, le narrateur nous convie à un voyage hors des limites rassurantes de la raison. Cette œuvre nous plonge plutôt dans les méandres des passions destructrices avec une intelligence et un style déconcertants.

Marilou Ste-Marie

Sur les pas de Smiley

Amanda CROSS
Payot et Rivages,
Paris, 1997, 167 p.

Dans *Sur les pas de Smiley*, Amanda Cross nous entraîne à la suite de Kate Fansler, professeure de littérature, et de l'avocat Reed Amhearst, son époux. À l'occasion d'un congé sabbatique, tous les deux se rendent à La Schuyler, pour enseigner à la faculté de droit. Ils découvrent alors un milieu foncièrement misogyne et rétrograde, et mènent une enquête plus ou moins clandestine qui leur permet d'élucider un meurtre déguisé en accident et perpétré quelque temps auparavant. Une femme mystérieuse, qui se prend pour George Smiley, le célèbre espion créé par John Le Carré, les aide dans leur entreprise. Ce trio finit donc par semer la pagaille à La Schuyler, et à faire changer les choses...



Au rythme des mystères de l'enfance

À moins d'être un incondi-
nel du genre policier ou de recher-
cher un divertissement léger dont
les ficelles pendent comme les
cordes d'un rideau de scène, ce
roman d'Amanda Cross risque de
décevoir. En effet, on ne peut pas
dire que l'auteure pêche ici par ex-
cès de subtilité : un couple chan-
celant se retrouve dans une lutte
contre l'intolérance, la violence et
le crime. Ajoutez à cela un dialo-
gue souvent drôle mais convenu,
de nombreux scotchs bien tassés et
quelques allusions au sexe. Un mes-
sage féministe (laissons les femmes
faire leur place dans les facultés
universitaires) couronne le tout. Si

ce programme
vous intéresse,
c'est le livre
de vos soirées.
Sinon, mieux
vaut s'abstenir.

Christiane Lahale



C'est pas moi, je le jure !

Bruno HÉBERT
Éditions Boréal, Montréal,
1997, 195 p.

Bruno Hébert, né à Montréal en
1958, publie, aux Éditions du
Boréal, son tout premier roman,
C'est pas moi, je le jure. Du prolo-
gue jusqu'à l'épilogue, l'œuvre
évolue au rythme des mystères de
l'enfance. Le roman débute avec
humour et vivacité par le récit de

la naissance et de l'exploit des cinq
ans du narrateur et la suite pro-
gresse selon les avatars d'une en-
fance brisée par la mésentente des
parents et le départ de la mère.
Cette rupture coïncide avec un dé-
doublement du petit Léon Doré,
qui glisse alors dans la révolte.
L'amitié de l'audacieuse Clarence,
tout en le sauvant du naufrage af-
fectif, l'emportera finalement à la
dérive...

L'auteur nous offre un regard
d'une grande lucidité sur l'inextri-
cable tissu d'angoisses et d'incom-
préhensions qui peut voiler une
jeune conscience. Ce point de vue,
tout en étant suffisamment éloi-
gné, situe en même temps le lec-
teur au cœur de l'insondable. Ainsi
l'oscillation entre la détresse et
l'émerveillement se traduit sans
heurts ni artifices. D'ailleurs, l'écri-
ture est marquée par la rencontre
de la surprise et de l'effroi : « des
larmes coulaient tranquillement
sur ses joues, régulières et constan-
tes comme l'eau d'érable à la fin
de l'hiver » (p. 35), mais aussi par
l'expression d'un étonnement ac-
cablant : « Ce matin-là, le bleu du
ciel ressemblait à de l'acier. On
avait l'impression qu'il aurait suffi
de tendre le bras pour en détacher
un morceau » (p. 103). Or, malgré
la gravité que portent les mots, la
magie de l'imagination ajoute au
texte le privilège du rêve.

Mélanie Cunningham

Vie sans suite

François BARCELO
Libre Expression, Montréal,
1997, 214 p.

Dans le décor édénique d'une
plage mexicaine, un écrivain
québécois raté, dont l'inspiration
et l'ordinateur sont en panne, s'ap-
prête à écouter le récit censément
palpitant de la vie de Javier, qui
tient avec sa femme un hôtel dont
il n'a jamais loué de chambre. Mais
une querelle entre le Mexicain et
sa femme laisse l'écrivain avec un
cadavre sur les bras et une fillette
de prime abord muette et sans le

sou, cependant déterminée à rester
avec lui. Au contact de la jeune fille,
l'écrivain découvrira toutes les im-
plications du passé douteux du père
de l'enfant, de même que les relents
d'une pédophilie mal guérie qui le
hantera tout au long de la fuite de
cet étrange couple que policiers et
maffieux pourchasseront.

Comme dans nombre de ses ro-
mans de son cycle de voyageur
(*Nulle part au Texas*, *Ailleurs en Ari-
zona*, *Pas tout à fait en Californie*,
Le voyageur à six roues), Barcelo fait
à nouveau preuve, avec *Vie sans
suite*, de son talent à tirer d'une
trame en toute apparence anodine
quelque fil qui draine son lot de
surprises, la plupart du temps mal-
heureuses pour le protagoniste. On
y retrouve, à l'instar de romans
précédents, une Amérique fonciè-
rement tordue, malhonnête, crimi-
nelle, où le *happy end* n'a pas vrai-
ment sa place. À cet égard, il faut
louer l'adresse de Barcelo, qui a su
doser la tension dramatique des
scènes de pédophilie dans une
trame où rebondissements parfois
cocasses, mais aussi dramatiques,
se multiplient, et mener l'ensem-
ble à un saisissant dénouement,
sur les lieux mêmes du point de dé-
part du roman.

Toute ressemblance avec des
personnes vivantes ou décédées
n'étant pas toujours le fruit du ha-
sard avec Barcelo, les habitués de
son œuvre reconnaîtront l'auteur
sous certains traits du protago-
niste, ce qui vaut des passages sa-
voureux où il ne manque pas de
lancer quelques clins d'œil et flê-
ches en direction de la gent litté-
raire québécoise, particulièrement
des critiques et des éditeurs. Par
bonheur, à l'intérieur de ce roman
comme à sa lecture, le lecteur est
épargné !

Claude Grégoire

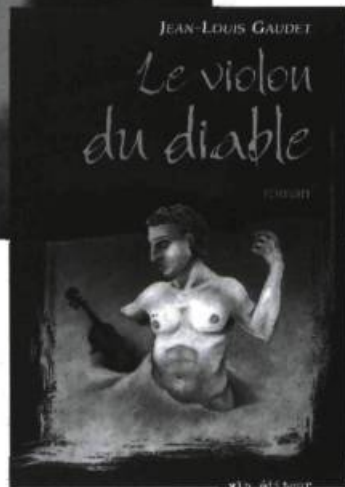
Le liseur

Bernhard SCHLINK
Gallimard, Paris, 1996, 202 p.

Juge de profession, Bernhard
Schlink écrit à temps perdu (!)

comme d'autres font du cinéma ou du bricolage. La plupart de ses romans sont des romans policiers dont quelques-uns ont été couronnés par des prix littéraires. Avec son roman *Le liseur*, d'abord paru en allemand avant d'être superbement traduit en français par Bernard Lortholary aux Éditions Gallimard, Schlink s'est vu décerner le Prix des Libraires du Québec en mai dernier, et avec raison. Il y a tout dans ce roman pour plaire : une histoire au dénouement imprévisible, un style qui coule, des personnages attachants et un certain questionnement à propos de graves questions existentielles.

Voici le récit de Michaël qui, à 15 ans, reçoit son initiation sexuelle auprès d'une femme qui a plus du double de son âge. Ils se voient sporadiquement, font l'amour avec le plaisir des débutants puis, couchée à ses côtés, Michaël fait la lecture à Hannah. Il lui lit des romans, de la philosophie et parfois de la poésie. Un jour Hannah s'enfuit sans laisser de traces ; ce n'est que bien plus tard que Michaël, alors stagiaire en droit spécialisé en crime de guerre, retrouve Hannah dans le box des accusés. Dès lors se pose un problème éthique pour Michaël qui se demande si l'on peut sauver une personne qui ne le veut pas parce qu'il connaît son secret et qu'elle s'entête à mentir à la Cour plutôt que de s'humilier publiquement. Quoi qu'il en soit, elle sera condamnée et purgera une longue peine de prison durant laquelle Michaël renouera discrètement avec elle par le biais de cassettes où il lui lit les grandes œuvres de la littérature, mais sans plus. Le jour où Hannah peut bénéficier d'une libération conditionnelle, il apprend toute la vérité sur celle qui, au bout du compte, aura exercé l'influence la plus grande sur lui. Difficile d'en dire plus sans dévoiler le cœur de cette histoire ; *Le liseur* est un



roman à lire pour la grandeur des sentiments et la richesse de l'émotion qui y circule.

Roger Chamberland

Le violon du diable

Jean-Louis GAUDET
VLB éditeur, Montréal,
1997, 303 p.

Jean-Louis Gaudet a attendu la retraite pour se lancer dans l'écriture. Son coup d'envoi, *Le violon du diable*, lui a valu le prix littéraire Jacques-Poirier-Outaouais 1997 décerné dans le cadre du Salon du livre de cette région. Bien que sous-titrée roman, l'œuvre vaut davantage par sa dimension ethnologique et historique. Si les premiers chapitres, menés avec entraînement par un narrateur omniscient, laissent espérer une intrigue soutenue, il faut déplorer que l'auteur, sans doute en raison d'un manque de technique, dévoile le secret de la fuite de son héros Étienne, dès le début du chapitre IV : « Je ne m'appelle pas Steve Brown. Je suis montréalais [sic]. La justice me poursuit pour une faute que je n'ai pas commise » (p. 42). Ne reste plus alors au lecteur qu'à connaître le genre de faute. Voilà un renseignement qui arrive trop tôt et qui détruit, sinon l'intérêt, du

Je ne m'appelle pas Steve Brown

moins une bonne partie du suspense. Peu à peu, au fil des pages, l'auteur s'applique à faire revivre l'histoire socio-économique de la région du lac Témiscamingue, qui s'est développée grâce à l'exploitation forestière d'abord, minière ensuite, puis agricole. Car il n'est pas rare que le romancier se déguise en historien et rappelle la petite histoire de son coin de pays, interrompant ainsi pendant plusieurs pages son intrigue pour raconter tantôt la difficile lutte des Amérindiens, exploités par les Blancs envahisseurs et usurpateurs, à « l'époque du grand développement de l'empire colonial français » (p. 85), les activités de la Société de colonisation du lac Témiscamingue, la vie héroïque des premiers missionnaires de cette vaste région et l'histoire de la traite des fourrures, sans oublier le rappel constant de la vie quotidienne des pionniers de ce coin perdu. Ces éléments ne sont pas toujours bien intégrés à l'intrigue, dont le thème principal est la fuite.

L'écriture est de belle qualité, il faut le préciser, et témoigne de la passion du nouveau romancier pour les mots et leur musicalité. Il est vrai qu'il est question de violon, d'un violon de grand maître, de musique et d'un virtuose, celui-là même qui s'est réfugié d'abord dans un camp de bûcherons, puis dans un petit village où, finalement, il est traqué. À lire pour le plaisir de renouer avec une partie de notre histoire encore méconnue.

Aurélien Boivin

L'esclave vieil homme et le molosse

Patrick CHAMOISEAU
Gallimard, Paris, 1997, 135 p.

L'ouvrage aussi difficile que bref qu'est *L'esclave vieil homme et le molosse* de Patrick Chamoiseau porte le sous-titre de « roman ». En fait, l'expression « prose poétique » me semblerait plus juste, puisque ce qui est raconté s'avère somme toute assez minimal... Un vieil



esclave s'enfuit d'un camp où il est retenu prisonnier par le Maître, un homme tyrannique qui se sert d'un molosse pour terroriser ses « employés ». Or, quand le molosse, lancé sur la piste du vieillard, rejoint enfin ce dernier, il semble pris de pitié (ou d'un étrange sentiment de solidarité) et le lèche, plutôt que de l'attaquer. Il faut dire que le vieil homme se serait transformé en un être de pierre et de bois, symbole d'une négritude opprimée jusqu'à la pétrification.

On l'aura peut-être deviné, l'intérêt de ce texte de Chamoiseau réside bien plus dans son expression que dans son contenu événementiel. L'auteur emploie une langue dense, d'une poésie soutenue, aux accents créoles étonnants, ou des « arbres mâchonnent un fond d'éternité », pendant que l'on rompt « l'amarée des lianes et le vrac des branches mortes ». C'est un beau livre, une grande légende, un mythe fascinant. Seule déception : le dernier chapitre dans lequel l'auteur délaisse toute cette poésie, pour « expliquer » la portée philosophique de son texte...

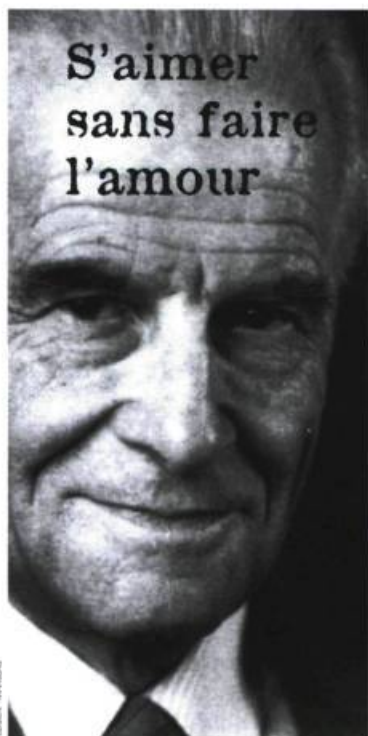
Christiane Lahale

La grande fille
Félicien MARCEAU
Gallimard, Paris,
1997, 182 p.

Les lecteurs de Rimbaud se souviendront sans doute de la fameuse assertion : « L'amour est à réinventer », que Félicien Marceau érige censément en système dans son dernier roman. Et pourtant, ce n'est pas l'auteur d'*Une saison en enfer* qui inspire l'épigraphe de *La grande fille*, mais celui de *Lucien Leuwen*. L'effet en est tout de même identique : l'épigraphe de Stendhal expose d'entrée de jeu le défi que représentera le mot « amour », si rebattu par la tradition du roman occidental qu'il n'est plus, à l'instar de l'aujourd'hui mallarméen,

« vierge et vivace » ; il est bel et bien — Marceau l'a compris — à réinventer.

La réinvention de l'amour, encore qu'elle tienne d'un lieu commun cher à notre fin de siècle, peut toujours être conduite avec art, originalité et intelligence. Les gens qui ont lu l'essai *Le roman en liberté* (Gallimard, 1977) savent combien Marceau valorise l'invention, la définissant comme un premier état de la réalité. En élaborant son projet romanesque, l'écrivain doit, de par sa position mitoyenne entre le réel et le fictif, scruter les mots, de manière à créer, voire à instaurer, la « réalité du roman ». Cette dernière est donc affaire de style, comme on peut en juger dans *La grande fille*. Le récit démarre simplement : Pierre et Françoise se rencontrent à Neuilly, place de Bagatelle, devant une station de taxis. Un mouvement de liberté et d'attraction les propulse rapidement dans les préliminaires habituels des amants : flirts successifs et fugaces, attentes déçues et invitations inopinées... Un remarquable tableau de l'amour naissant s'en voit vite dressé. Le narrateur, non représenté dans l'histoire, observe celle-ci avec humour, perspicacité et malice, critères sans lesquels la vérité des êtres, même ceux de papier, ne serait qu'un demi-plaisir. Ce narrateur nous expose les vicissitudes de la passion et c'est lorsque l'amour est né que sa redéfinition s'impose. Pour ce faire, les amants en viendront à dissocier le désir et l'amour, alors qu'un tournant dans leur relation relèguera l'érotisme dans une sphère extra-conjugale. Unis de cœur mais libres de chair, les amants pourront s'aimer sans se faire l'amour. D'ailleurs, l'acte d'amour, par sa désignation même, est un point d'achoppement : on se heurte contre « cette locution imbécile dont on se demande quel est le demeure qui a pu l'inventer. L'amour est un sentiment. Rien que par ça déjà, on voit que ce fameux acte n'a même pas réussi à trouver ses mots » (p. 69-70).



FÉLICIE MARCEAU

Le roman comme forme d'exorcisme

Heureusement, Marceau les trouve, lui, les mots. Son style élégant mais sans minauderie campe merveilleusement bien une variété d'instant de détente et d'abandon, de panique et d'engourdissement, tout en filant de jolies métaphores qui ne font que rehausser une phraséologie limpide qui, comme celle de Camus, assure notre adhésion au texte. Même quand celui-ci doit mener à l'abolition du « désir importun »...

Patrick Bergeron

La télévision

Jean-Philippe TOUSSAINT
Les Éditions de Minuit, Paris,
1997, 270 p.

« J'ai arrêté de regarder la télévision. J'ai arrêté d'un coup, définitivement, plus une émission, pas même le sport », ainsi commence le roman de Jean-Philippe Toussaint intitulé *La télévision* qui se termine 275 pages plus tard par la reddition du narrateur. Le narrateur a décidé de passer un été à Berlin afin de compléter une étude sur le peintre Titi Vecellio ; femme et enfant sont partis pour leur part en Italie pour les vacances. Le roman raconte avec force détails ces quelques semaines de relative solitude durant laquelle le narrateur a choisi de se couper de la télévision afin de mieux pouvoir se concentrer sur son travail. Peine perdue puisqu'au bout du compte, de mésaventures en mésaventures, le narrateur n'écrit pas une ligne ou presque. Mais ce n'est pas là que réside l'intérêt de ce roman, pas plus d'ailleurs, dans l'anecdote de départ qui est somme toute banale : on appréciera plus volontiers le style de l'auteur, descriptif à souhait, soucieux du détail subtil et de son lecteur dont il cherche à répondre à son besoin de réalisme. Les descriptions sont longues, mais menées avec maîtrise tout comme les états d'âme sont rendus dans toute leur complexité.

On lit ce roman avec plaisir tant on y sent un bonheur d'écriture. Une fois terminé, on s'interroge

encore sur les motifs du narrateur et les visées de l'auteur.

Roger Chamberland

L'enfant éternel

Philippe FOREST
Gallimard, Paris, 1997, 371 p.
(Collection « L'Infini »)

La mort d'un enfant est toujours un événement douloureux duquel on se demande comment un père et une mère peuvent s'en remettre un jour. D'ailleurs s'en remettent-ils un jour ? Poser la question, c'est y répondre de quelque manière : la mort d'un enfant est une blessure ouverte, une plaie vive qui ne se cicatrise jamais et que le temps ne peut parvenir à faire disparaître tout à fait. Philippe Forest a choisi le roman comme forme d'exorcisme à un tel drame mais l'intensité de ce récit est telle que la fonction purement romanesque repose sur une trame très mince. *L'enfant éternel*, n'est ni plus ni moins que le compte rendu de la progression de ce mal sournois qui frappe à tout âge, parfois de façon irrémédiable : le cancer. C'est cette lente agonie, parfois interrompue par des épisodes de rémission où tout espoir est permis, que raconte l'auteur sur un ton qui ne cède ni à la rage, ni au désespoir. Forest tient en quelque sorte le journal de la maladie de sa fille : entre son emploi de professeur à l'université de Londres et ses longues heures de veille au chevet de sa fille tant à l'hôpital que chez lui, le narrateur réfléchit sur le sens à donner à la vie, à la mort, au travail, mais aussi à ce petit monde littéraire parisien dont les préoccupations sont bien loin des siennes.

Dès les premiers signes de la maladie jusqu'à son issue fatale, tout est raconté avec moult détails : les traitements de radio et chimiothérapies, l'amputation de l'avant-bras, les discussions avec les médecins et la vie familiale dorénavant réduite à sa plus simple expression et cantonnée aux salles et aux



chambres d'hôpitaux. Tout se joue ici sur quelques mois à peine ; des premiers signes de la maladie jusqu'à son issue fatale, le drame gagne en densité ce qu'il perd en complexité. On fait sien le combat de la petite Pauline, on s'attache à sa naïveté et à sa fraîcheur d'enfant et on se révolte en pensant que la vie est souvent bien injuste. Forest réussit à nous faire partager ses angoisses et ses déceptions, mais surtout il nous donne une leçon de courage et de persévérance. Pour certains, ce roman sera insupportable tellement on se sent partie prenante de ce drame, d'autres y trouveront un plaisir de lecture tant le style est coulant, mais, chose certaine, personne ne restera insensible, qu'il ait des enfants ou non.

Roger Chamberland

La femme furieuse

Madeleine MONETTE
L'Hexagone, Montréal,
1997, 327 p.
(Collection « Fictions »)

Auteure montréalaise établie à New York, Madeleine Monette se consacre principalement à l'écriture de fiction. Après avoir publié *Le double suspect* (prix Robert-Cliche 1981), *Petites violences* (1982), *Amandes et melon* (1991), voici son quatrième roman, *La femme furieuse*.

Le récit gravite autour des relations entre une mère et sa fille. Contrariée par la monotonie de la vie conjugale, Camille prend prétexte de son désir de visiter sa fille

Le philosophe et la serveuse de bar

Juliette pour retrouver son amant (Bello) dans le quartier de la ville où elle a grandi. Ce séjour réveille en elle des pulsions longtemps refoulées. Provocante, Camille transgresse les règles établies tant par la morale et la religion que par la loi. Juliette se scandalise des comportements d'une mère dont elle ignore les motifs profonds qui l'animent.

Le drame des personnages du roman provient justement de cette incommunicabilité qui s'établit entre les êtres. Pendant que son mari s'évade dans ses histoires imaginaires et que sa fille n'exprime d'émotions que dans la danse, Camille choisit de vivre sa vie ouvertement et sans procuration. Au travers de ses personnages, Madeleine Monette propose une réflexion sur la « méconnaissance », l'isolement

la trame narrative, ils concourent le plus souvent à son enrichissement. Le roman *La femme furieuse*, savamment construit, est une œuvre chargée d'émotion qui invite le lecteur à s'interroger sur la condition des hommes et des femmes de ce temps.

Marie-Ève Gagné

Nuits d'Afrique

Alain OLIVIER

XYZ, Montréal, 1997, 182 p.

Il y a des titres qui en disent peu sur le contenu des livres qu'ils annoncent. Ainsi en est-il de *Nuits d'Afrique*, deuxième roman d'Alain Olivier, dont le titre ne paraît pas à la hauteur de l'univers fascinant dans lequel nous entraîne le narrateur. Puis, le livre terminé, il m'a semblé au contraire d'une grande justesse : la nuit est ici un lieu de passage vers une nouvelle compréhension du monde.

Le narrateur a trente ans. Il vient « de la neige et du froid ; d'un pays frileux qui ne connaît pas encore son nom » (p. 16). Il débarque sur cette terre africaine pour y rechercher son père. Un vieil Africain, rencontré sur un traversier, semblera l'éloigner de sa quête en l'invitant à séjourner dans son village avant de continuer ses recherches. Au contraire, ce détour n'en sera pas un, mais plutôt le seul chemin possible vers la nécessaire rencontre avec celui qu'il cherche. Le temps passé dans le village du vieil homme sera une initiation au rythme d'une certaine Afrique, où le héros comprendra le rôle essentiel des enfants dans la vie de l'humanité. Ce séjour lui permettra de mieux savoir qui il est ; ainsi, lorsqu'il retrouvera son père, il sera prêt.

L'écriture d'Alain Olivier est d'une grande simplicité, à l'image de tous ces personnages que découvre le narrateur. Elle sert admirablement bien le récit, le conduisant lentement vers le point culminant que constitue la magnifique rencontre entre le père et le fils.

Gilles Perron

THÉÂTRE

Matroni et moi

Alexis MARTIN

Leméac, Montréal,
1997, 87 p.

Encore tout imprégné de son sujet de mémoire et de vocabulaire philosophique, Gilles, un jeune étudiant, devient amoureux de Guylaine, une serveuse de bar qui décide de réorienter sa vie et de reprendre ses études. Mais Bob, le frère de cette dernière, est mêlé au monde interlope et implique le couple dans des démêlés avec Matroni, un chef de réseau de la mafia locale. Dans une scène finale magistrale, intervient M^{re} Larochelle, le père de Gilles, dont le système de valeurs s'oppose à celui de son fils comme c'était le cas entre l'étudiant et le mafioso.

On l'aura deviné, la problématique de cette pièce va nettement plus loin que les données plutôt loufoques de l'intrigue. Étonnante « comédie noire » que *Matroni et moi* d'Alexis Martin qui ose aborder un sujet philosophique aussi consistant que celui de « la mort de Dieu » et les implications éthiques de ce vide métaphysique, alors que la conscience individuelle et le sens de la responsabilité sociale seraient censés servir de nouvelles assises à la morale profane actuelle. L'absence de transcendance et l'« atomisation des consciences » menacent cette société du chacun pour soi ; débat éthique à la fois tonifiant et amusant entre un chef mafieux et un philosophe en herbe. Solution proposée par l'étudiant : hausser le niveau de sa conscience pour se responsabiliser vis-à-vis des autres. Il y a du Sartre et du Camus dans l'air.

La discussion est particulièrement juteuse entre Gilles et Matroni, un *parrain* subalterne habitué au vocabulaire lapidaire des ordres mais qui accepte de croiser le fer sur les valeurs morales avec un jeune philosophe au discours amphigourique de nouvel initié.

Alain Olivier

Nuits d'Afrique

roman

nouveautés

Rencontre
entre un
père et
un fils

et les préjugés sociaux. L'écriture proprement dite en témoigne. Ainsi les répliques introduites dans le récit sans le support des guillemets ou des tirets réduisent l'impact visuel des dialogues. En revanche l'importance accordée aux descriptions et aux pensées des protagonistes, lesquelles sont empreintes d'une émotion intense qui conduit parfois jusqu'à la violence, fait ressortir les sentiments réprimés de chacun et sa solitude. Si le présent et le passé, l'actualité quotidienne et le souvenir s'entremêlent au point d'obscurcir parfois

L'œil fermé



Le cynisme se confronte à l'idéalisme, le chacun pour soi s'oppose au sens de la responsabilité collective ; mais surtout, l'affrontement des valeurs s'inscrit dans une alternance de niveaux de discours d'où émane le comique de la pièce.

La pièce se démarque par un rapprochement et le heurt de deux niveaux de langue aux antipodes : le discours joulaisant et argotique du milieu mafieux et le discours alambiqué d'un philosophe qui enrubanne sa pensée. L'écart stylistique nécessite même à l'occasion qu'un personnage intervienne pour traduire l'un ou l'autre jargon ; la traduction opère donc dans les deux sens pour que les deux univers sociaux et idéologiques puissent communiquer. Le caractère pétillant de la pièce tient pour beaucoup à ce contraste des personnages et au jeu récurrent d'ascenseur linguistique entre les niveaux de langue. Le paradoxe tient à ce que c'est le plus souvent le *bon français* — plutôt ésotérique il est vrai — dont les mafieux exigent qu'il soit traduit « en français, ti-gars, en français » (p. 57), c'est-à-dire, en l'occurrence, en joul...

Ces contrastes ont beau susciter des rires fréquents, le débat présenté avec légèreté n'en contient pas moins tout son poids de questionnement sur une société de démission, de compromis, d'indifférence, de peur de se mouiller, de vieillissement et de ratatinement de l'âme. Le personnage du jeune philosophe Gilles, maladroit et gaffeur dans son donquichottisme, pose de bonnes questions sur l'exigence de mettre ses actes en équation avec sa conscience et, surtout, il agit en conséquence. Il propose une conscience de l'exigence morale et de la responsabilité sociale et y trouve les bases d'une liberté authentique : « Les vrais crimes ont leur origine dans la paresse du cœur » (p. 48).

Au milieu du discours courant de la déprime, du je-m'en-foutisme ou du rien-à-faire, surgit ce discours rafraîchissant d'un jeune idéaliste dénonçant toutes les magouilles, les grossièrement officielles du monde interlope et

les propnettes en col blanc mais hypocrites de certains avocats grassement payés en argent sale, spécialistes en évasion fiscale et en vices de procédures pour faire avorter les procès de criminels notoires : le recto et le verso de la même engeance, au fond tous membres de la même « grande amicale véreuse » (p. 67).

La pièce est loin d'être à sens unique et la dialectique opère également entre la vision du père juriste et celle de son fils justicier qui le met aussi au banc des accusés. Le père contre-attaque en comparant ce dernier à « Saint-Just [...] P'tit puritain d'abattoir » (p. 68). Au lyrisme moral du fils, il oppose le fait de n'être subordonné à personne : « sois souverain » et surtout, comme valeur clé, cette priorité : « aime la vie jusqu'à l'intolérable, parce que c'est si vite passé ! » (p. 83) Cette scène d'affrontement père-fils et ce choc de systèmes de valeurs antinomiques nous vaut des pages d'anthologie, denses, tonifiantes et imaginées.

Même si la tonalité générale de la pièce se maintient surtout dans un registre comique, des scènes grincent de persiflage. La pièce fort réussie d'Alexis Martin soulève un débat qui interpelle chacun au cœur de sa conscience, de ses valeurs, relativement au prix qu'il accorde à sa dignité : « Dieu mort, nous ne laisserons pas la place aux artistes de la bonne conscience » (p. 75).

Gilles Girard

Tartuffe

MOLIÈRE

Mise en scène de Lorraine Pintal
Production du Théâtre du Nouveau Monde et coproduction du Théâtre français du CNA
Enregistrement réalisé au studio 14 de Radio-Canada, Réalisation de Line Meloche, Audiogram, Collection Coups de théâtre, ADCD10103, Montréal, 1997, 2 disques compacts : 69 min. 06 sec. et 46 min. 07 sec.

Albertine, en cinq temps

Michel TREMBLAY

Mise en scène de Martine Beaulne
Production de l'Espace Go
Enregistrement réalisé au studio 14 de Radio-Canada, Réalisation de Line Meloche, Audiogram, Collection Coups de théâtre, ADCD10104, Montréal, 1997, 2 disques compacts : 48 min. 43 sec. et 28 min. 46 sec.

Heureuse initiative que celle de la Chaîne culturelle FM de Radio-Canada et d'Audiogram de proposer une version audio de productions théâtrales importantes de compagnies francophones au cours de l'année. Étant donné le caractère hélas éphémère d'une représentation théâtrale, des traces importantes de la représentation se trouvent ainsi préservées et rendues accessibles à un public élargi. Nous pouvions auparavant avoir accès au texte si tant est évidemment qu'il avait été publié, à des photos ; quelques heureux élus pouvaient voir des maquettes ou des croquis. Maintenant, nous disposons d'un précieux outil complémentaire qui reproduit les voix et l'environnement sonore. La mémoire du théâtre s'enrichit donc de



Les yeux ouverts

données fort riches pour raviver le souvenir de ceux qui ont eu le privilège d'assister à la représentation mais aussi pour tous ceux qui, à des fins de culture générale ou dans un but pédagogique, veulent prendre contact avec des œuvres théâtrales marquantes.

Les metteuses en scène, Lorraine Pintal pour *Tartuffe* et Martine Beaulne pour *Albertine, en cinq temps*, font une brève présentation de la distribution de ces deux classiques des théâtres français et québécois qui inaugurent avec bonheur cette nouvelle collection. Un dépliant de quatre feuillets contient aussi un mot de présentation des metteuses en scène et des commentaires analytiques éclairants de Paul Lefebvre.

Au sujet du langage racinien, Roland Barthes dit : « il est un organe, [il] peut tenir lieu de la vue, comme si l'oreille voyait » (*Sur Racine*, p.66). La synesthésie opère dans le cas de l'écoute de pièces ; l'oreille s'approprie certaines fonctions visuelles : l'auditeur fait office de co-metteur en scène et complète par son imaginaire les espaces laissés vacants par le son. L'œil fermé intériorise la pièce et multiplie, par compensation, le degré d'acuité de l'oreille qui capte au plus près, intimement, la voix dans toute la large palette de ses possibilités expressives, le souffle et les murmures, la cascade joyeuse des rires et le grincement de l'âme à l'état brut des cris. L'environnement sonore segmente la fiction, sculpte l'espace et le meuble, permet de détecter les distances et les déplacements, fournit des repères spatio-temporels. La synchronisation des voix, des effets de bruitage ou de la musique se fait en douceur. L'existence du personnage tenant à sa seule voix, cette dernière doit permettre de déterminer qui est locuteur ; les ambiguïtés sont évitées.

Évidemment, il faut espérer qu'un jour prochain des vidéocassettes et des cédéroms rendront encore davantage justice à la pièce en nous offrant des images de la représentation. Mais, déjà, ces disques compacts comblent pertinemment

une lacune, fournissent aux amateurs de théâtre des traces précieuses de représentations marquantes et constituent un médium autonome, nouvelle version améliorée du théâtre radiophonique, laissant à l'auditeur toute la latitude pour écouter à sa guise des enregistrements intégraux d'une qualité sonore exemplaire où la voix revalorisée retrouve toute sa force expressive. Marguerite Yourcenar aurait apprécié cet art métonymique : « De plus en plus, je me suis rendu compte que la manière la plus profonde d'entrer dans un être, c'est encore d'écouter sa voix, de comprendre le chant même dont il est fait. » (*Les yeux ouverts*, p. 68).

Gilles Girard

