

La réception critique du *Matou*

Frances J. Summers

Yves Beauchemin

Volume 12, numéro 3 (36), printemps 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200653ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200653ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Summers, F. J. (1987). La réception critique du *Matou*. *Voix et Images*, 12(3), 383–392. <https://doi.org/10.7202/200653ar>

La réception critique du *Matou*

par Frances J. Summers, Canberra, Australie

Le 26 mars 1981, paraissait à Montréal le *Matou* d'Yves Beauchemin. Depuis cette date, le roman a connu un succès phénoménal : plus de deux cent mille (200 000) exemplaires vendus au Québec — où un livre qui atteint les dix mille (10 000) exemplaires est déjà considéré comme un best-seller — et six cent mille (600 000) en France. Ce succès a été suivi de plusieurs traductions, d'un film et d'un disque, ce qui représente un précédent dans le milieu littéraire québécois. Avec la sortie récente (février 1986) de l'édition en format de poche en France¹, le *Matou* devrait dépasser en 1987 le cap du million d'exemplaires en français seulement, établissant ainsi un nouveau record pour un auteur québécois². Le *Matou* a en effet valu à son auteur le Prix du *Journal de Montréal* et de l'Union des écrivains, le Prix de la Communauté urbaine de Montréal et le Prix du Livre de l'été (Cannes 1982). Le tirage global du *Matou* en novembre 1985 a franchi les huit cent mille (800 000) exemplaires, dont plus de deux cent mille (200 000) au Québec, ce qui est un précédent ici : le tirage moyen d'un roman au Québec est de quinze cents (1 500) à deux mille (2 000) exemplaires et le chiffre de dix mille (10 000) est déjà considéré comme un très grand succès. La plupart des exemplaires du *Matou* vendus au Québec l'ont été par les libraires et le Club du Livre Québec-Loisirs. La parution du roman en feuilleton dans *La Presse*, du 8 mai 1982 au 28 septembre 1982, a aussi contribué à en augmenter les ventes. Au cours des dix mois suivants, le tirage atteignait les quinze mille (15 000) exemplaires. L'escalade aurait très bien pu se limiter là, au Québec, mais Jacques Fortin avait acquis la conviction que le roman méritait une distribution à l'échelle internationale. Notons d'abord que le *Matou* a été refusé par les grands de l'édition française (Grasset, Le Seuil, Hachette, Stock...). Jacques Fortin l'a donc soumis au patron de France-Loisirs (le plus important club du livre) avec qui il entretenait des relations d'affaires, et a convaincu cette importante société de retenir le *Matou* pour lecture, en insistant pour qu'il figure en compétition pour le choix du livre vedette avec les best-sellers qui faisaient les vitrines des grandes librairies françaises. Le *Matou* a charmé les lecteurs et lectrices de France-Loisirs. On décide alors de le retenir pour une éventuelle publication en première sélection. Mais, pour se conformer à la loi française, il fallait d'abord que l'ouvrage paraisse en librairie. C'est alors qu'en octobre 1981 le directeur général de France-Loisirs présente Jacques Fortin à Bernard de Fallois, chez Julliard. Ce dernier, envoûté par le roman, en achète les droits pour la France. Quelques mois plus tard, en mars 1982, l'ouvrage est publié et reçu par une critique enthousiaste et unanime. C'est le triomphe : soixante mille (60 000) exemplaires vendus en moins d'un an. En février 1983, France-Loisirs en fait sa première sélection et garantit aux éditeurs un premier tirage de cinq cent soixante-quinze mille (575 000) exemplaires. Ce succès en France a des répercussions au Québec où les ventes

augmentent énormément, surtout après le passage d'Yves Beauchemin à l'émission française, très suivie au Québec, de Bernard Pivot, *Apostrophes*³. L'éditeur du *Matou*, Gilbert La Rocque, attribue la plus grande partie du succès au Québec à ce fait, en expliquant que *le succès au Québec passe par Paris et New York. L'intermédiaire entre l'éditeur et le libraire de la rue Saint-Denis, c'est Paris*⁴. Claude Choquette, de l'agence Montréal-Contacts, vend les droits de traduction en plusieurs langues: l'anglais, le danois, le finnois, le néerlandais, le norvégien⁵, le polonais, le portugais, le suédois, le turc etc... l'hébreu. Plusieurs autres pays se proposent également de publier le roman⁶. Il est intéressant de noter que les Canadiens anglais ne furent pas les premiers à publier le livre en traduction. Ils prétendaient que le roman était *too long* [...], *that it would be too costly to produce*, [and] *that it would be impossible to promote an unknown French-Canadian author*⁷. À la Foire du livre de Francfort, en octobre 1982, Claude Choquette annonce la publication prochaine du *Matou* au Club France-Loisirs de Bertelsmann en France. C'est seulement après cette annonce et surtout après le succès en France que les éditeurs canadiens-anglais se montrent intéressés. Après une vente aux enchères, McClelland & Stewart achète les droits canadiens pour plus de vingt-deux mille dollars (22 000\$). La traduction anglaise de Sheila Fischman est parue à New York en 1986 (chez Henri Holt).

En septembre 1982, l'International Cinema Corporation obtient les droits du roman pour en faire une adaptation cinématographique⁸. Il lui en coûte trois cent mille dollars (300 000\$), le *plus haut montant jamais versé pour l'acquisition des droits cinématographiques d'un roman québécois*⁹.

La parution du roman le *Matou* a donc été un événement littéraire au Québec, d'autant plus que l'auteur, Yves Beauchemin, était relativement inconnu, ici même et ailleurs. Bien sûr, en 1974, il avait publié un premier roman, *l'Enfirouapé*, qui lui avait mérité le Prix France-Québec; mais depuis sept ans on n'avait rien lu de lui. La publication du *Matou* a suscité un raz de marée de critiques enthousiastes et dithyrambiques¹⁰. La réception critique du *Matou* par les lecteurs spécialisés, entre 1981 et 1982, est extrêmement positive: elle n'émet à l'égard du roman de Beauchemin que très peu de réserves.

Pourquoi le *Matou* a-t-il connu un tel succès? Pourquoi et comment va-t-il plaire? Les commentaires critiques expliquent les raisons d'un succès qui dépasse largement les questions de mise en marché.

Le rappel de l'œuvre précédente d'Yves Beauchemin, *l'Enfirouapé*, est assez typique de la façon dont s'amorcent les critiques du *Matou*. D'emblée, on reconnaît qu'Yves Beauchemin est un auteur expérimenté, dont le métier s'est affiné depuis son premier roman. Le fait que *l'Enfirouapé* l'ait *tout particulièrement intéressé*¹¹ a incité Gilles Marcotte à choisir le *Matou* pour en faire une critique. Le premier roman d'Yves Beauchemin avait également «séduit» Gilles Dorion *par un ensemble de qualités que nous retrouvons dans son deuxième*¹². Pour d'autres critiques, dont Luc Perreault, l'intérêt du roman réside en cette *rentrée en force* [d'Yves Beauchemin] *dans notre*

*littérature après sept années de silence*¹³. Selon Régis Tremblay, **le Matou** est un roman qui pèse lourd dans la balance, [...] parce qu'il s'agit [d'un] deuxième livre publié¹⁴. Tout cela pour dire, comme l'indiquent Michel Beaulieu et Gabrielle Poulin¹⁵, que son deuxième roman (*une œuvre plus importante*¹⁶ que sa première) a placé Yves Beauchemin au rang des écrivains sérieux, qui connaissent leur métier.

Il est impossible de nier l'influence du succès de **l'Enfirouapé** sur la réception du **Matou** chez les critiques professionnels. Même si Yves Beauchemin n'avait rien publié depuis des années, on ne l'avait pas oublié. Le prix France-Québec avait consacré un roman et le talent de son auteur, créant ainsi un horizon d'attente favorable à une deuxième production.

Mais Yves Beauchemin ne ressemble pas à la plupart des écrivains d'ici [qui] ont en général le poème aéré et le roman court¹⁷. **Le Matou** se distingue de la tradition romanesque québécoise. Dans quel sens? C'est la question que se posent les critiques professionnels. Le premier facteur, très manifeste parce que quantitatif, est la longueur du roman: 583 pages, *probablement une première au Québec*¹⁸. Est-ce là, sur cette impression de tenir quelque chose de solide, que repose un des attraits du livre? *D'habitude*, dit Gilles Marcotte, *les romans sont gros parce qu'ils contiennent beaucoup de réflexions sur la vie, la mort et quelques questions connexes. Il n'en va pas ainsi chez Beauchemin*¹⁹. **Le Matou** n'est ni une *brique assommante* ni un *pensum lourd*²⁰. Les critiques font l'unanimité: l'œuvre de Beauchemin, malgré sa longueur, n'est pas ennuyeuse.

Pour reprendre certaines épithètes, **le Matou** est perçu comme un roman «sain», une œuvre à l'enseigne du plaisir. Il se classe parmi les romans «positifs» dans le sens de «en santé», jouant avec autant de dextérité de la fiction et du langage, pour le plaisir du lecteur²¹. Le plaisir est le thème récurrent des énoncés constituant le discours critique. Il s'agirait là de la caractéristique la plus significative du roman. Échappant à *ce gémissement uniforme [qui] est une représentation fautive, qui renvoie plus à l'aveuglement ou au manque d'énergie des écrivains qu'à quelque carence de la réalité qu'ils décrivent*²² pour s'inscrire dans la *nouvelle tendance «joyeuse» du roman québécois (une sorte de période rose)*²³, **le Matou** appartient davantage à la lignée des romans américains qu'à celle des romans français. C'est d'ailleurs dans cette veine américaine, plutôt que française, que l'auteur lui-même se situe. On compare Yves Beauchemin aux François Barcelo, Jacques Benoit, Louis Caron, Roch Carrier, Jacques Poulin, cette *nouvelle génération d'écrivains* dont la motivation principale est de *parler aux gens* en renouant avec *l'art du conteur*²⁴.

Le Matou trace le portrait d'un Québec intégré à l'univers capitaliste nord-américain. C'est aussi la recherche du bonheur par Florent et sa compagne Élise et la quête d'une vie meilleure qui *parvient à s'extraire des réalités politiques quotidiennes afin de s'universaliser*²⁵. Cette littérature, souligne-t-on, n'est plus la littérature «nombriliste» qu'elle était auparavant. Cette façon d'écrire — avant tout réaliste — rappelle celle des grands feuilletonnistes:

Honoré de Balzac, Eugène Sue, Fiodor Dostoïevski²⁶. C'est sans doute cette curieuse réapparition des influences stylistiques du XIX^e siècle dans un Québec du XX^e siècle qui définit l'originalité de l'ouvrage.

Quant au genre romanesque du **Matou**, le choix, aux yeux des critiques professionnels, est très vaste: roman de mœurs, policier, d'aventures, conte pour grandes personnes, conte de fées; les classifications sont multiples. Cette diversité peut en fait se ramener à deux catégories plus vastes, celles du réalisme et du fantastique, les deux genres les plus couramment nommés par les critiques. La coexistence de deux genres diamétralement opposés semble constituer la qualité du roman, liée au plaisir qu'on y trouve. **Le Matou** est un roman réaliste, mais il *comporte [aussi] une veine de fantastique*²⁷. Tous les commentaires convergent sur ce point, même s'ils expriment différents points de vue sur le dosage de ces deux éléments dans l'œuvre. La multiplicité des interprétations possibles — si évidente dans les énoncés critiques — est sans doute un des atouts du roman. Chacun, en quelque sorte, pourrait y trouver son compte!

La rapidité du mouvement romanesque, l'intrigue serrée et captivante, la vivacité stylistique et l'énonciation marquée par l'humour réussissent à faire *d'une histoire triste à mourir un roman plein de bonne humeur*²⁸. La plupart des critiques, et l'auteur lui-même, considèrent d'ailleurs l'humour comme une des caractéristiques les plus séduisantes du roman. L'absence d'audaces stylistiques, comme il s'en trouve très souvent dans la littérature expérimentale ou dans les œuvres hermétiques, concourt à une lecture facile: **le Matou** est écrit au passé, temps assez conventionnel. Il s'agit d'un roman *servi à l'ancienne*²⁹, de facture très conservatrice. Chaque personnage parle d'ailleurs le langage typique de son niveau social ou de ses origines ethniques. Les personnages *tous issus de milieux totalement différents*³⁰ contribuent à *l'ensemble de cette mosaïque baroque*³¹ que représente le roman de Beauchemin. Ils vont donc mobiliser tous les énoncés critiques et susciter aussi quelques commentaires dissidents.

La plupart des lecteurs s'entendent généralement sur la façon dont l'auteur a dépeint ses personnages:

*Dès le départ, on comprend qu'il y aura là du personnage de ce genre typé qu'on n'oublie pas, qui nous reste (souvenons-nous de Madame Bovary, tout de même). Ici, ils sont plusieurs, marqués à gros traits caricaturaux et fort sympathiques*³².

Il s'agit d'individus *bien campés et agréablement colorés*³³. Ils vivent en notre temps: *chacun peut les croiser dans les rues de la ville, la plupart du temps sans les reconnaître, mais il est aisé par analogie de les voir pour peu que l'imagination du lecteur se laisse aller à ses propres flots d'images tirées de sa propre réalité*³⁴. Un autre trait frappant du **Matou** est la minutie avec laquelle Yves Beauchemin a décrit ses personnages secondaires à tel point qu'il est curieux de constater [qu'ils] *ont plus d'épaisseur que les personnages principaux, rejoignant presque en cela le chat Déjeuner et la chienne Vertu. C'est à croire que l'auteur s'est laissé prendre à des connivences qu'il ignore peut-*

*être encore*³⁵. Mais il n'est pas sûr que l'auteur l'ignore puisque ses influences littéraires (Tourguéniev en particulier) l'ont amené à travailler des personnages qu'il voulait fortement typés. Ange-Albert est ainsi *l'archétype du Québécois 100 misères — 100 métiers, tour à tour chômeur, employé de CN, joueur de dés, et qui se fait arranger le portrait par des brutes de service au fond d'une cour*³⁶. Monsieur Picquot, *le cuisinier du Château Frontenac qui deviendra le cuisinier de Florent, apporte une touche d'exotisme loufoque et tendre aux aventures du jeune entrepreneur*³⁷. Madame Jeunehomme *la vieille tante de Florent, riche à craquer et malade à en mourir et qui accepte cela et refuse ceci, fait aussi un personnage amusant et utile*³⁸ de même que Rosario Gladu, *journaliste médiocre dans une feuille de quartier, grand amateur de femmes, corrompu et lâche comme ce n'est pas possible*³⁹. Quant au matou du titre, c'est Déjeuner, un vrai chat de gouttière, qui devient d'une certaine façon «le héros» du roman. Les critiques ont exploré la signification profonde du titre. Déjeuner tiendrait *le rôle ambigu du destin* auprès de Monsieur Émile, comme Ratablavasky l'incarne auprès de Florent⁴⁰. Ratablavasky devient le matou, symbole de fourberie⁴¹. Le roman lui-même symbolise *une histoire de chats grisés*⁴².

Les descriptions de Florent, le protagoniste du **Matou**, ne sont pas toutes des éloges. Il reste le *type inquiet, vaguement hystérique, qui se jette à corps perdu dans des entreprises rocambolesques, guidé par une naïveté bon enfant*⁴³, *l'ambition et la cupidité*⁴⁴. *En somme, un personnage assez décevant et, ajoute Réginald Martel, je ne suis pas mécontent que les ruses de Ratablavasky l'empêchent d'aller très vite vers des succès que l'effort devrait normalement couronner, selon la morale qui a cours chez lui...*⁴⁵ L'«optimisme» de Florent *éloigne* cependant *la poisse*⁴⁶ et c'est l'une des raisons pour laquelle les critiques considèrent le **Matou** comme un roman beaucoup plus «positif» que la plupart des romans québécois antérieurs. Il faut remarquer l'influence de la culture américaine sur une mentalité québécoise novatrice, représentée ici par un esprit positif et le goût de réussir.

Élise Boissonneault, par contre, quand les critiques prennent le temps de la décrire, ne reçoit que des commentaires négatifs. Hugues Corriveau va même jusqu'à dévaluer tous les personnages féminins du roman :

*Quant aux femmes, triste ciel, elles sont, comme dans tous les romans du genre, d'une insignifiance désarmante. Yves Beauchemin n'a pas voulu bousculer ses lecteurs; alors, il a donné aux femmes le rôle le plus conventionnel possible: l'ombre du mari, la femme qui veut un enfant (Élise), la marâtre (Floretta Chouinard)*⁴⁷.

Ainsi, Élise *n'est que belle et gentille*⁴⁸, une caricature de la *petite épouse modèle*⁴⁹. De tels avis conduisent à qualifier Yves Beauchemin d'antiféministe, première note dissonante dans le concert critique.

Monsieur Émile, *le personnage le plus attachant de ce roman*⁵⁰, est un *adorable petit monstre*⁵¹, *l'un des plus innocents et des plus merveilleux*

*petits gars de ruelle de la littérature québécoise*⁵², une sorte de *Titi québécois* [...] particulièrement *infernale*⁵³. *L'enfant* [...] de cette famille et de cette société sans père⁵⁴ a été comparé par plusieurs critiques à Marcel, personnage de Michel Tremblay. C'est aussi *l'innocence délurée*⁵⁵, une sorte d'*enfant Jésus parodique et émouvant*⁵⁶, le frère de *Momo d'André Major*⁵⁷ et le frère jumeau de *Momo*, le héros de *La Vie devant soi* de Émile Ajar-Romain Gary⁵⁸.

Mais le personnage à qui l'on accorde, et de loin, la plus grande attention est Egon Ratablavasky, *cet étrange Slave aux pieds malodorants*⁵⁹. Selon Ginette Péloquin, *au fil de la lecture, on ne sait plus trop qu'en penser, si c'est un bon diable ou un escroc*⁶⁰. Plusieurs critiques relèvent ce côté diabolique du personnage de Ratablavasky, une sorte de manipulateur qui perdrait les bons et s'acoquinerait avec les méchants. Certains ont décelé en Ratablavasky la présence d'un Méphistophélès, réincarné en terre québécoise :

Le coup de génie de Beauchemin a consisté à gommer au maximum toute référence au magique et au surnaturel. Outre le fait qu'il est impossible de connaître les antécédents de Ratablavasky de même que son âge (certains indices laissent entendre qu'il serait plus que centenaire quoiqu'il soit d'une agilité déconcertante), ce personnage n'apparaît pas foncièrement différent de ceux qui l'entourent. [...]

Pourtant certains indices, apparemment anodins, laissent entrevoir la vraie nature de Ratablavasky : il a les yeux « charbonneux », il ne s'intéresse qu'à « l'âme » de Florent, il veut vivre « en l'intérieur de son intimité », il élabore une théorie du bien et du mal qui paraît bien suspecte, il se venge de ses ennemis en les « carbonisant », etc⁶¹.

Dès lors que l'on reconnaît en Ratablavasky la nature de Méphisto, on se met à interroger ses actions et à interpréter sa fonction dans le récit. Pour Noël Audet, ses actions pourraient avoir pour but *de revivre sa jeunesse par procuration* mais *il s'avère bientôt que c'est plutôt dans le but de voir celui qu'il croit devenu sa créature se débattre avec des problèmes qu'il hésitera [sic] pas à accroître de manière à augmenter la qualité du spectacle*⁶². *Image allégorique dédoublée du matou et de l'ironie continuelle*⁶³, Ratablavasky incarne le destin. Ratablavasky semble d'ailleurs un nom annonciateur de son propre destin :

[...] ce nom constitue déjà tout un programme, puisqu'il contient : rat, rata, blabla, etc., c'est le Rat mythique dont le matou seul viendra à bout...⁶⁴

[...] notons [...] la pertinence de la première syllabe du nom propre : RAT, ce qui n'est pas peu dans un roman de chat : ajoutons ce RA-TA-BLA, comme le roulement du tambour de la mort, et avouons n'avoir rien trouvé pour le VASKY⁶⁵.

Gabrielle Poulin veut voir dans *ce curieux assemblage de syllabes une sorte de Balzac mâtiné de Rastignac*⁶⁶. Gérard Pourcel voit également en Ratablavasky *un personnage mythique [...] qui semble sorti tout droit d'un XIX^e siècle balzacien avec son habit sombre, son feutre gris et ses chaussettes puantes*⁶⁷.

Le personnage a cependant fourni à plusieurs critiques un prétexte pour accuser Yves Beauchemin d'antisémitisme. Dans un article sur l'antisémitisme au Québec, paru dans le *Jerusalem Post* du 22 janvier 1982 (p. 12), puis en traduction dans *Le Devoir*, Shloime Perel et Henry Srebernik émettent cette opinion: *Un récent best-seller, Le Matou d'Yves Beauchemin, met en relief des personnages dont tous les vilains sont Juifs*⁶⁸. Si cette interprétation a pu susciter quelques polémiques, il n'en reste pas moins qu'elle constitue un point de vue minoritaire dans l'ensemble du discours critique. En effet, la plupart des articles semblent moins relever ce côté antisémite, qu'un aspect mystérieux de Ratablavasky qui convoque efficacement l'imaginaire: c'est là un autre des atouts du roman de Beauchemin.

*
* * *

Le peu de commentaires sur le sens du roman semble indiquer un paradoxe: on apprécie le roman parce qu'il n'a pas de signification profonde. Mais, selon Réginald Martel, ce n'est pas non plus *un enchevêtrement savant de péripéties sans conséquence ou un divertissement anodin*⁶⁹. Il reste cependant assez difficile de cerner la signification générale du *Matou* dans le corpus critique étudié ici. Cette difficulté semble même provenir de ce qui distingue ce roman de la production romanesque antérieure, surtout celle des années 1960, dans laquelle la critique avait vu une exaltation de valeurs spécifiquement québécoises.

Selon Jean-Pierre Girard, *tout le roman se veut un peu le reflet de la lutte des francophones dans leurs relations avec les Anglais*⁷⁰. Et peut-être ne faut-il pas chercher loin pour voir *un aspect symbolique dans cette histoire d'une association entre un Canadien français [Florent Boissonneault] et un Canadien anglais [Len Slipskin] une association qui tourne plutôt mal*⁷¹. Dans l'ensemble, on ne relève pas de grandes digressions philosophiques ni même de profondeur psychologique ou sociale dans le roman d'Yves Beauchemin. Mais ces lacunes ne constituent pas un défaut pour les lecteurs spécialisés: *Le Matou* est mené *comme un reportage, caméra au poing, sans avoir de temps à perdre avec des introspections psychologiques que ne permettraient pas le rythme, le bruit, l'agitation de la vie quotidienne*⁷². *La psychologie, semble, tout comme l'âme, avoir fait son temps*⁷³. Et le message politique, quand on le découvre, est univoque:

[...] *Le matou, c'est « ... » le récit palpitant et endiablé des aventures d'un jeune Québécois, (montréalais) ordinaire (c'est-à-dire héritier innocent d'un dix-neuvième siècle dit paternaliste et*

*idéaliste), décidé à s'affranchir, pour son propre compte, d'un passé de servitude et à devenir son propre maître. Pourquoi les seuls immigrés auraient-ils l'énergie et la volonté de réussir? [...] Il se taillera une place dans cette société capitaliste qui résiste aux petits et exalte les superbes*⁷⁴.

Selon les critiques professionnels, les raisons du succès du roman sont nombreuses. **Le Matou** est une longue histoire, bien racontée, par un auteur chevronné. C'est un roman québécois « positif » qui échappe à la tradition canadienne-française; nous l'avons qualifié d'américain. Il se déroule dans le Québec contemporain mais, en même temps, il est universel. C'est un roman dont l'objectif principal est de susciter du plaisir chez le lecteur. Pour parvenir à un tel effet, l'auteur a créé une histoire regorgeant de suspense, d'humour, de péripéties, d'imagination et de personnages bien campés. Finalement, ce n'est pas un roman à thèse, difficile d'accès, mais un roman sans message explicite, accessible au grand public et dont on dira de l'auteur qu'il atteint à ce comble de l'art où l'art se fait oublier: *il ne se sent pas obligé pour avoir l'air profond de faire entendre à chaque page le bruit de sa machine à écrire, il n'étale pas ses moyens, il écrit au lieu de tenir un discours sur l'écriture, et il donne à goûter la forte saveur de la vie. C'est cela, je crois, être un romancier*⁷⁵.

-
1. L'édition en format de poche en France est parue en février 1986 aux éditions Presses Pocket.
 2. Source: communication personnelle de M. Jacques Fortin.
 3. Cette émission a été diffusée en différé le 18 avril 1982 au canal 99 (TVFQ). [*Il est presque impossible de faire un best-seller sans l'aide de la télévision* dit Janick Jossin (*L'Express*, no 1426, 11 novembre 1978, p. 82).
 4. Interview accordée par Gilbert La Rocque à Frances J. Summers, le 14 septembre 1984 (voir l'annexe A, p. 133). Yves Berger dit la même chose: *C'est à Paris que se fait le succès international de l'écrivain, c'est Paris seul qui assure les grandes ventes au Québec même...* (*L'Express*, no 1536, 20 décembre 1980, p. 34.)
 5. La première traduction, la traduction norvégienne, **Den satans katen**, est parue en 1984, publiée par la firme de H. Aschehoug à Oslo.
 6. Jacques Fortin est sur le point de conclure un accord avec des éditeurs de l'Allemagne, de l'Italie, de l'Espagne, de la Grèce et de la Hongrie. Les Soviétiques ont aussi demandé une option sur le roman d'Yves Beauchemin.
 7. Diane Turbide, **Saturday Night**, Vol. 99, No. 12, Whole No. 3657, December 1984, p. 59.
 8. Le film est sorti le 28 août 1985.
 9. Luc Perreault, **La Presse**, 10 septembre 1982, p. A-13.
 10. [...] *le plus fulgurant best-seller jamais écrit par un Québécois* (Régis Tremblay, **Le Soleil**, 10 décembre 1983, p. E-8); *un excellent roman* (Noël Audet, **Le Devoir**, 4 juillet 1981, p. 15); *le meilleur roman que j'aie lu depuis de très nombreuses années* (Martial Bouchard, **Peuple-Tribune**, 7 octobre 1981, p. A-25); *une des grandes œuvres littéraires de cette décennie* (Normand Desjardins, **Nos Livres**, vol. 12, août-septembre 1981, art. 323); *un récit d'une valeur exceptionnelle* (Gilles Dorion, **Québec français**, no 43, octobre

- 1981, p. 10); *un livre remarquable, original, coloré, d'une invention constante* (Gilles Marcotte, **l'Actualité**, vol. 6, no 8, août 1981, p. 58); *une véritable fête de l'intelligence et des sens* (Gabrielle Poulin, **Lettres québécoises**, no 23, automne 1981, p. 19); etc.
11. Gilles Marcotte, **l'Actualité**, vol. 6, no 8, août 1981, p. 58.
 12. Gilles Dorion, **Québec français**, no 43, octobre 1981, p. 10.
 13. Luc Perreault, **Québec-Amérique**, vol. 3, nos 5/6, 1981, p. 10.
 14. Régis Tremblay, **Le Soleil**, 6 juin 1981, p. E-3.
 15. Michel Beaulieu, **Livre d'ici**, vol. 6, no 42, 22 juillet 1981.
 16. Jean-Guy Martin, **Le Journal de Montréal**, 25 avril 1981, p. 46.
 17. Réginald Martel, **La Presse**, 8 janvier 1983, p. C-3.
 18. Gilles Marcotte, *art. cit.*, p. 58.
 19. Gilles Marcotte, *art. cit.*, p. 58.
 20. Hugues Corriveau, **Spirale**, no 21, septembre 1981, p. 10.
 21. Noël Audet, *art. cit.* p. 15.
 22. Robert Melançon, **Liberté**, no 142, vol. 24, no 4, juillet-août 1982, p. 82.
 23. Gilbert Dupuis, **Le Rimouskois**, vol. 14, no 44, 16 septembre 1981, p. AA-2.
 24. Denise Pelletier, **Progrès-Dimanche**, 21 février 1982, p. 53.
 25. Daniel M. Weinstock, **Le McGill Daily**, 10 novembre 1981, p. 2.
 26. André Vanasse, **Voix et images**, vol. 7, no 2, hiver 1982, p. 418.
 27. Hélène Lafrance, **Le Collectif**, vol. 5, no 7, 16 novembre 1981, p. 8.
 28. Gabrielle Poulin, **Le Droit**, 8 août 1981, p. 14.
 29. André Vanasse, *art. cit.*, p. 418.
 30. Gérard Pourcel, **Le Lac St-Jean**, 10 février 1982, p. 24.
 31. Réginald Martel, **La Presse**, 25 avril 1981, p. C-3.
 32. Hugues Corriveau, *art. cit.*, p. 10.
 33. Martial Bouchard, *art. cit.*, p. A-25.
 34. Michel Beaulieu, *art. cit.*
 35. Réginald Martel, **La Presse**, 25 avril 1981, p. C-3.
 36. Gérard Pourcel, **Le Lac St-Jean**, 10 février 1982, p. 24.
 37. Réginald Martel, **La Presse**, 25 avril 1981, p. C-3.
 38. *Ibid.*, p. C-3.
 39. *Ibid.*, p. C-3.
 40. Gabrielle Poulin, **Lettres québécoises**, no 23, automne 1981, p. 18.
 41. Voir Gabrielle Poulin (**Le Droit**, 8 août 1981, p. 14); Denise Pelletier (*art. cit.*, p. 53); Gilles Dorion (*art. cit.*, p. 10); et André Vanasse (**Livres et auteurs québécois 1981**, p. 28).
 42. Hugues Corriveau, *art. cit.*, p. 10.
 43. Hugues Corriveau, *art. cit.*, p. 10.
 44. Gabrielle Poulin, **Le Droit**, 8 août 1981, p. 14.
 45. Réginald Martel, *art. cit.*, p. C-3.
 46. Gérard Pourcel, **Le Lac St-Jean**, 10 février 1982, p. 24.
 47. Hugues Corriveau, *art. cit.*, p. 10.
 48. Réginald Martel, *art. cit.*, p. C-3.
 49. Gérard Pourcel, *art. cit.*, p. 24.
 50. Gabrielle Poulin, **Lettres québécoises**, no 23, automne 1981, p. 18.
 51. Martial Bouchard, *art. cit.*, p. A-25.
 52. Gabrielle Poulin, **Le Droit**, 8 août 1981, p. 14.
 53. Gérard Pourcel, *art. cit.*, p. 24.

54. Gabrielle Poulin, **Lettres québécoises**, no 23, automne 1981, p. 18.
55. Réginald Martel, **La Presse**, 25 avril 1981, p. C-3.
56. *Ibid.*
57. Gabrielle Poulin, *art. cit.*, p. 18.
58. Gérard Pourcel, *art. cit.*, p. 24.
59. André Vanasse, *art. cit.*, p. 418.
60. Ginette Péloquin, **Focus**, no 45, octobre 1981, p. 64.
61. André Vanasse, **Livres et auteurs québécois 1981**, p. 27.
62. Noël Audet, *art. cit.*, p. 15.
63. Gilles Dorion, *art. cit.*, p. 10.
64. Noël Audet, *art. cit.*, p. 15.
65. Hugues Corriveau, *art. cit.*, p. 10.
66. Gabrielle Poulin, **Lettres québécoises**, no 23, automne 1981, p. 18.
67. Gérard Pourcel, *art. cit.*, p. 24.
68. Shloime Perel et Henry Srebernik, **Le Devoir**, 17 février 1982, p. 9.
69. Réginald Martel, **La Presse**, 25 avril 1981, p. C-3.
70. Jean-Pierre Girard, **Le Point**, 7^e année, no 16, 24 février 1982, p. 9.
71. Denise Pelletier, *art. cit.*, p. 53.
72. Gérard Pourcel, *art. cit.*, p. 24.
73. Gabrielle Poulin, *art. cit.*, p. 18.
74. Gabrielle Poulin, *art. cit.*, p. 17.
75. Robert Melançon, *art. cit.*, p. 83.