

Littérature étrangère

Numéro 47, mars-avril-mai 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21660ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1992). Compte rendu de [Littérature étrangère]. *Nuit blanche*, (47), 52-59.

**RECHERCHE JEUNE FEMME
AIMANT DANSER**
Mary Higgins Clark
Trad. de l'anglais
par Anne Damour
Albin Michel, 1991,
314 p.; 19,95 \$

À la recherche du prince ou de la princesse par petites annonces, on trouve de tout : la banalité, l'amour, la mort. Pas besoin de lire Mary Higgins Clark pour savoir ça : on n'a qu'à regarder *Parler pour parler* avec Jeannette. Mais la reine du *suspense* ne connaît sûrement pas Jeannette.

Voilà donc un thème qui en vaut un autre, amalgamé à de multiples ingrédients empruntant pêle-mêle à *Love story*, aux romans Harlequin, à Hitchcock et à ce cauchemar américain que sont les *serial killers*, les meurtriers en série.

Productrice de télévision, Nona Roberts veut réaliser un reportage sur les journaux de rencontres. Pour le bien de l'enquête, deux de ses amies, Darcy Scott et Erin Kelley, répondent à des petites annonces. Malheureusement, un psychopathe assassin se passionne lui aussi pour les petites annonces. Il les rédige, et elles commencent toutes de la même manière : « Recherche jeune femme aimant danser ». Inutile de dire que Darcy et Erin vont finir par se retrouver avec l'assassin.

J'ai rarement lu récit plus stéréotypé. Personnages convenus et inconsistants, psychologie primaire, situations banales, *happy end* à la clef, bref quel ennui ! On va croire que je me vante mais tant pis : moi qui suis, lorsqu'il s'agit de polars ou de suspense, une lectrice plutôt passive (je déteste me creuser les méninges à essayer de découvrir le meurtrier), j'ai deviné l'identité de l'assassin et le déroulement de l'intrigue vers la page 50.

Dans cette histoire à l'eau de rose, cousue de fil blanc, le lecteur se fait vraiment rouler dans la farine. Et je suis polie.

Francine Bordeleau



ONITSHA
J.M.G. Le Clézio
Gallimard, 1991,
251 p.; 27,95 \$

Dans la cabine sans hublot d'un bateau faisant bientôt escale au Nigéria, un garçon de 12 ans, Fintan, ouvre un cahier d'écolier et écrit en lettres rondes et grasses le titre de son premier récit : *Un long voyage*. Déjà il s'applique à être l'enfant des lointains. Sa mère, sur le pont, festoie pour une dernière fois. Demain ce sera Onitsha qui n'a de beau que sa consonnance, demain ce sera le père, qu'on aurait préféré laisser à l'imagination maternelle.

L'Afrique première manière de Fintan se résumera à de la tôle rouillée, de la quinine et à l'interminable saison des pluies et des tambours. Il verra sa mère continuellement fiévreuse dans un hamac, un roman de Joyce Cary lui tombant des mains, il sentira grandir son incompréhension face au père tandis que se durcit la plante de ses pieds. Et puis, peu à peu, il apprendra à aimer la lourde lenteur du fleuve Niger que l'on dit être « le plus grand fleuve du monde » parce qu'il charrie dans son eau tous les mythes et légendes

d'Afrique sur l'origine du monde. Le père, de son côté, poursuit d'interminables recherches sur les peuples mythiques africains, cherche sur de vieilles cartes l'emplacement de l'île du début du monde, finit par voir dans chaque scarification un signe des dieux ; remontant jusqu'à la source du fleuve, il découvrira un nid de pucerons.

Mine de rien, l'enfant, dans sa démarche d'enfant, accompagne un couple d'Umundri (peuple mythique ?) sur une épave de bateau (l'île ?), surprend, dans le ventre même de l'épave, leurs ébats amoureux (début du monde ?), apprend qu'un enfant appartient à l'endroit où il a été conçu et assiste la mère dans l'accouchement du « bébé épave ».

C'est bien avant son père qu'il rejoindra la source du fleuve, en se disant : « C'est ici

qu'il faut qu'il vienne ! ». Au retour, l'enfant reçoit sa ration de gifles.

Au fil des ans, Fintan apprend à « faire les dieux », c'est-à-dire à modeler dans la terre rouge et les fous rires, des personnages au sexe érigé ou fendu qu'il regarde craqueler au soleil ou fondre sur la surface du fleuve.

Tous seront transformés par ce si long voyage. Le père revient avec la malaria, la mère porte déjà la petite Marima. Fintan, lui, nous arrivera des années plus tard avec le roman *Onitsha* quand Le Clézio décidera de retourner sur les lieux du mythe. Et le mythe était presque parfait.

Marie Vallerand

POÈMES CHOSIS (1916-1980)
Eugenio Montale
Gallimard, 1991,
373 p.; 19,95 \$

La poésie d'Eugenio Montale, qui traverse le XX^e siècle, est un exemple de l'exigence d'un poète pour son travail. Cette poésie, faite d'un mélange d'ironie et d'un sentiment tragique de l'existence, de mélancolie, d'observations minutieuses du réel immédiat (qui pourrait évoquer, ici, un Michel Beaulieu), entremêle les grands thèmes poétiques et une réflexion sur le temps dans lequel l'homme s'enfonce : « Hélas, jamais deux fois le temps \ ne modèle ses grains de la même manière ! Et là \ est le salut : autrement, avec la nature \ notre fable brûlera en un éclair ».

Ces lignes, tirées du recueil *Os de seiche*, sont celles d'un jeune homme qui a mûri son poème dans l'atelier du silence. Elles sont marquées par la poésie italienne (Leopardi...). Cependant, on peut presque avancer qu'il y a des Montale, car peu à peu l'écriture entreprend de transformer cette origine, en travaillant un ton métonymique, déjà présent dans le premier recueil, qui entrelace les motifs et réussit à créer un mélange d'images et de réflexion fort étonnant : « Adieux, sifflets dans l'ombre, signes, toux \ et vitres fermées. C'est l'heure. Peut-être \ les automates ont-ils raison. Comme des couloirs, ils apparaissent murés ! ». Mais ce n'est pas tant le thème d'un enfermement que celui d'un « reliquaire », un enclos ouvert, pour bien marquer cette préocupa-

tion constante dans sa poésie du passage du temps.

L'obligatoire brièveté de ce compte rendu empêche de refaire un tel trajet qui représente soixante-dix ans de publication d'un des plus grands poètes de ce siècle, non seulement des lettres italiennes mais de la littérature mondiale. Le scepticisme qui hante ses vers est l'une des clés de la poésie du XX^e siècle, me semble-t-il, fait d'un va-et-vient entre l'intériorité et le monde extérieur très palpable, qui se concrétise dans une forme attentive aux voix souterraines qui nous gouvernent: «Les grands fleuves sont l'image du temps, \ cruelle, impersonnelle. Observés d'un pont \ ils étalent leur néant inexorable». Tout ce labeur s'est incarné dans une forme. Montale est un poète incontournable.

Paul Bélanger

TERREMER

Ursula K. Le Guin
Robert Laffont, 1991, 31,55 \$

TEHANU

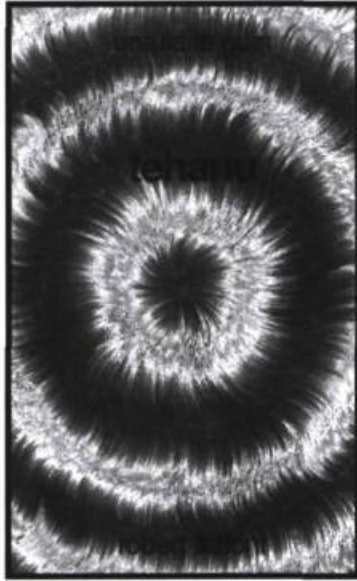
Ursula K. Le Guin
Robert Laffont, 1991,
257 p.; 31,55 \$

La parution en France de *Tehanu*, le quatrième et dernier tome de *Earthsea* (*Terremer* en français), a suivi de près la réédition en un fort volume de 477 pages, des trois premiers: d'excellents romans recréant un univers de *fantasy*.

Le décor: une planète parsemée d'îles et une mer immense, sans limites, des hommes sous l'empire de la magie, et des êtres étranges et fascinants, les dragons. Le premier tome nous entraîne dans le parcours initiatique de Ged, jeune garçon qui deviendra archimage; le deuxième présente Tenar, jeune fille promise à la puissance des tombeaux d'Atuan; le troisième dévoile le mal qui ronge Terremer: la magie, petit à petit, ne fonctionne plus...

Passons maintenant à *Tehanu*. Le temps a passé, Tenar s'est mariée, a eu des enfants, etc. Quant à Ged, personne ne l'a revu. L'histoire racontera son retour sous la forme d'un vieillard délesté de ses pouvoirs, mais aussi les souvenirs de Tenar et la vie d'une petite fille horriblement brûlée et maltraitée, Theru.

Il est intéressant de suivre l'évolution de l'écriture d'Ursula Le Guin. Dans *Tehanu*, s'ex-



prime une tendresse de femme et l'écrivaine tente — avec un certain succès — de transposer par la fiction quelques-unes des aberrations de son monde. Des préoccupations très modernes font donc irruption — les enfants maltraités, pour n'en nommer qu'une, centrale dans l'histoire. Par contre, et c'est peut-être ma seule réserve, on sent trop la volonté de décrire l'amour comme une force magique, de montrer que, peu importe l'univers habité, l'harmonie entre les cœurs est plus importante que tous les pouvoirs réunis et, surtout, plus forte. Heureusement l'auteure évite le moralisme assommant.

Si ce ton, différent de la trilogie surprend, il faut bien avouer que *Tehanu* s'inscrit tout à fait dans une suite logique: non seulement les personnages ont-ils vieilli, mais l'écrivaine aussi! D'où cette forte impression de véracité dans les propos tenus par Tenar ou Ged, d'où la richesse renouvelée — la sagesse? — de tous les personnages.

Jean Pettigrew

LUST

Elfriede Jelinek
Trad. de l'allemand
par Y. Hoffmann et M. Litaize
Jacqueline Chambon, 1991,
282 p.; 27,95 \$

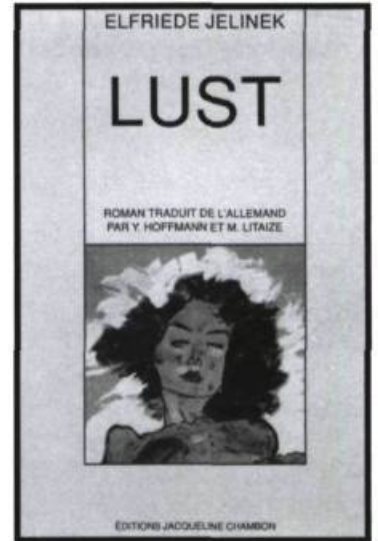
Selon le journaliste Peter Sichrovsky, «[les Autrichiens] sont les maîtres du refoulement». Elfriede Jelinek se charge d'étaler au grand jour leurs frustrations inavouées et s'acharne, dans son œuvre théâtrale et romanesque, à démolir systématiquement tous les symboles dont ses compatriotes, et les Viennois en par-

ticulier, sont si fiers, et à raviver les souffrances d'une mémoire historique déficiente. De là sans doute la haine féroce et inexpiable qu'on lui voue. Le rapprochement avec Thomas Bernhard est devenu cliché, mais le fait est là: Elfriede Jelinek joint les rangs des écrivains autrichiens reniés par leur patrie et dont bon nombre, d'ailleurs, s'est résigné à l'exil.

Cet «écrivain du regard lointain», comme elle se définit elle-même, l'a confessé il y a quelques années: «Je ne fonctionne que dans la description des rages». D'où cette violence extrême dont elle a fait sa marque. D'où *Lust* dont la trame est mince, parce que finalement, secondaire: un industriel dépravé fait endurer à son épouse toute la panoplie de ses phantasmes sexuels. Étouffée par la violence physique et morale de son mari, la dame croit trouver une bouffée d'air auprès d'un jeune play-boy pourtant peu scrupuleux. Situation sans issue: cette femme passe d'un monstre à l'autre et est conduite inéluctablement au meurtre d'un innocent.

Conçu comme «un contre-projet à l'*Histoire de l'œil* de G. Bataille», l'œuvre vise à «démonter les mythes, mais cette fois le langage même des mythes et non seulement leur contenu». Elfriede Jelinek l'admet dans un entretien publié en fin d'ouvrage: «Il ne peut y avoir de langue spécifiquement féminine du plaisir et de l'obscénité, parce que l'objet de la pornographie ne peut développer de langue qui lui soit propre». L'auteur s'oriente alors vers l'ironie et tente une caricature du discours pornographique pour dénoncer les rapports de force sur lesquels sont fondées les relations homme-femme et la domination sexuelle que subit la femme. Les problèmes de langage deviennent pour elle, comme pour beaucoup d'écrivains d'un pays qui vit naître Karl Kraus et Ludwig Wittgenstein, une préoccupation majeure, et *Lust* repose tout entier sur une recherche linguistique et stylistique subversive.

Elfriede Jelinek livre ici une œuvre haineuse et obscène dans laquelle elle pourfend la médiocrité sous toutes ses formes et condamne l'irresponsabilité collective. Il faut montrer pour dénoncer. Soit mais le procédé, utilisé à saturation, perd son effet, si bien que le lecteur, d'abord fasciné par le travail langa-



gier, se laisse envahir par l'irritation et l'écoeurement. Il faut un moral en béton pour traverser l'œuvre d'Elfriede Jelinek, et rien ne garantit que l'effort exigé pour pénétrer son univers trouve toujours sa récompense.

Catherine Sensal

ICARE ET LA FLÛTE ENCHANTÉE

Julien Burgonde
Actes Sud, 1991, 220 p.; 23 \$

Quand vous écouterez, une fois de plus, *La flûte enchantée* de Mozart, prenez en même temps ce livre qui vous reporte deux cents ans en arrière, à Vienne, dans l'atmosphère fiévreuse et inquiète d'une première représentation au Freyhaus Theater, le 30 septembre 1791. Mozart vient à peine d'écrire les dernières mesures de l'ouverture. Une affiche annonce le spectacle: grand opéra en deux actes d'Emmanuel Schikaneder; le nom de Mozart apparaît en dernier, après les noms des acteurs et en petits caractères. Le compositeur et sa musique sont peu connus dans les quartiers de Vienne! C'est par la magie du roman que nous sommes plongés dans l'atmosphère de la ville. L'auteur, Julien Burgonde, n'écrit pas une biographie de Mozart — d'autres l'ont déjà fait! —, mais il imagine une mise en scène qui puisse nous faire partager les dernières semaines de la vie de Mozart. En 1991, un train en provenance de Munich est stoppé par une tempête de neige; un des passagers est transporté à Vienne où Mozart l'y accueille, l'appelle Icare (parce que tombé du ciel) et, étonné de la clairvoyance du nouveau venu (qui, en 1991, n'ignorait plus rien de sa mu-

sique), l'engage comme copiste et souffleur dès les répétitions.

Ressurgissent avec précision, grâce aux mots, les images que nous livrait le film *Amadeus*: les rues étroites de Vienne, la ferveur populaire dans ce petit théâtre, le visage malheureux de Mozart qui craint que sa musique ne soit pas appréciée, sa santé de plus en plus fragile. Pas de Salieri ici pour faire pression sur le compositeur. On sait qu'une *Messe des morts* avait été commandée, dans une lettre non signée; elle venait d'un comte, qui se croyait compositeur, et qui cherchait quelqu'un pour écrire à sa place un Requiem en souvenir de son épouse. Les dernières images sont celles de la mort de Mozart, pour lequel Icare (Dr Jean Hicquart en 1991) ne trouve aucun remède satisfaisant chez l'apothicaire, de Vienne sous la pluie alors que le corbillard franchit la porte de la ville pour déverser à la fosse commune un corps en décomposition. L'auteur ne cherche pas à démontrer son amour de Mozart! Il nous renvoie simplement à sa musique, la vraie voix d'un compositeur qui nous parle encore aujourd'hui.

Monique Grégoire

À BAS LE CANCER
Michael Moorcock
Trad. de l'anglais
par Marianne Garcia Melgares
L'Atalante, 1991,
315 p.; 18,95 \$

La «Bibliothèque de l'évasion», chez l'Atalante, éditeur de Nantes, fait peau neuve. Des illustrations passéistes aux papiers texturés, elle passe à un papier blanc glacé et à l'illustration jeune, moderne, *hightech* et lance du même coup deux nouvelles séries SF: Les Berserkers, de l'Américain Fred Saberhagen et Jerry Cornélius, de l'Anglais Michael Moorcock. Cornélius, c'est le James Bond de l'acide et du chaos, le héros de la contre-culture anglaise des années 60 et 70, le réceptacle de la totale

liberté de pensée d'une génération. Dans un mélange de genres qui tient autant de la SF que du collage surréaliste, Michael Moorcock tire à boulet rouge sur tout ce qui bouge, a bougé et bougera dans la tête des bourgeois anglais accros du parapluie et du thé. Sexe, violence et rock «n» roll, religion, mort et argent, homosexualité, politique et honneur, inceste, incendie et indécence, tout y passe dans un chaos délirant. Prenons *À bas le cancer*, deuxième livre de la série. L'histoire? Disons que Jerry Cornélius, aventurier-dandy-savant-et-le-reste, a inventé un bidule qui permet d'atteindre le «multivers», là où tout est possible. *À bas le cancer* le démontre. Tenez-vous bien!

Moins *flyé*, *Le programme final*, le premier Cornélius écrit en 1965, «[...] en dix jours dans un climat de violence», tient encore à une certaine linéarité, à un *ordre des choses* qui n'est pas sans rappeler les grands écrits de *fantasy* dont venait d'accoucher l'auteur — une bonne partie de son cycle d'*Eric le Nécromancien*, entre autres. Mais *Le programme*



On a souvent qualifié Michael Moorcock de maître de la décadence, tant ses œuvres dégageaient l'atmosphère trouble des fins d'empire. Dans la tétralogie de Cornélius, Moorcock nous donne un aperçu percutant de la folie qui sert de filigrane à notre fin de siècle.

Jean Pettigrew

ELLE ME REGARDE
György Spiró
Trad. du hongrois
par Eva Vingiano
de Pina Martins
Les Belles Lettres, 1991,
202 p.; 29,95 \$

Cet auteur hongrois, dont nous savons peu de choses, m'est d'abord apparu comme un «héros» fragile. De courts récits ébauchent sans bruit une trame autobiographique: c'est doux, nostalgique, anodin. La guerre est le contexte naturel d'une enfance préservée par le cocon familial, mais le narrateur dira plus tard: «Il n'y a pas de villes dont je n'aie vu les futures ruines». Jeu d'échecs en papier, routine de l'enfance. Le premier contact réel avec la sexualité se situe dans le contexte d'un examen médical absurde jusqu'à l'improbable. L'auteur décrira par la suite, en quelques phrases fortes et concises, l'ambiance morne et familière de l'atelier, de l'usine, ces «souterrains des vivants de tous les temps»... Dernière halte avant la rupture: un repas familial où rôde l'invisible présence de Raymond Carver. Banalité complexe du quotidien, raideur des mots simples, haché menu: le bonheur ordinaire en voie de dissolution.

La rupture, c'est la mort imminente du père, gravement atteint, que son fils emmène pour la dernière fois à un match de football. L'hystérie inhérente au jeu imposera sa cadence au malaise intérieur du narrateur, qui ressent pour cet homme «en voie d'extinction» une tendresse mêlée de répulsion. Il est hanté par le suicide ou l'assassinat. C'est le récit superbement destructeur, écrit au tranchant du couteau ou de la hache, de ce fils provisoirement détruit. Et tant pis pour le lecteur qui se retrouvera lui aussi vidé de toutes ses forces, marionnette dont l'auteur a brutalement sectionné les fils.

Cette mort du père, sombre blessure exprimée en quelques phrases, précède une étrange

final, c'est aussi la prise de conscience d'un grand écrivain face au bouillon de culture des *sixties*. Pour la première fois, Michael Moorcock délaisse l'imagination pure et arrache des pans complets d'une réalité plus folle que bien des rêves acides, nous la restituant violemment. À cette époque, faut-il le rappeler, l'écrivain est un jeune homme moderne qui ne tolère aucune limite, comme ceux de sa génération, et se sent définitivement détaché de la tradition anglaise. L'empire est moribond; la décadence est en place; c'est la fête de la fin des temps, car la bombe achèvera tout bientôt!

Le résultat est une fresque folle, grouillante et désespérée: pour la première fois, on sent que cette génération — qui a secoué l'Occident — n'a plus rien sous les pieds, qu'elle hurle dans le vide, qu'elle n'en peut plus de continuer puisqu'elle vient de nulle part et ne peut qu'y retourner.

hospitalisation qui ressemble à une véritable *sarabande de spectres*. Ainsi cerné de *vivants mortels et de morts vivants*, le narrateur «fragile» entrera dans le monde adulte. Il trahira quelques femmes, sans cruauté et sans orgueil, avec sa tendresse d'homme effrayé. Et difficilement, au fil de chacun des petits fragments de sa vie, presque à son *insu*, il finira par émerger des débris de son «humaine faillibilité». S'enchaînent alors des textes bien structurés et limpides. Plus jamais le monde extérieur ne heurtera de plein fouet ce funambule immobile: il est devenu écrivain. «Homme de lettres», dira-t-il, son armure d'innocence toujours intacte.

Michèle Warren-L.

LES YEUX DE WAIBLINGER

Peter Härtling

Trad. de l'allemand

par Claude Porcell

Seuil, 1991, 219 p.; 29,95 \$

Né en 1804 dans l'Allemagne somnolente du Vormärz, alors que la censure sévit dans les universités, que s'épanouit l'art Biedermeier et que triomphe, chez certains, l'idéal tranquille du «petit homme», l'écrivain Friedrich Wilhelm Waiblinger, constamment dressé contre la médiocrité bourgeoise de son époque, s'est épuisé à vouloir «réunir l'écriture et la vie, les fondre au point que... la vie soit poésie, et la poésie, vie». S'étant voué dès l'adolescence à la littérature, il entre en 1822 au Stift protestant de Tübingen, où il fréquente, entre autres, Bauer et Eduard Morike. À la même époque, il rencontre Hölderlin. La folie du vieux maître lui inspire son *Phaéton*, pierre angulaire d'une œuvre abondante et diversifiée. Expulsé du Stift en 1826, il erre un temps en Europe avant de se fixer à Rome, où il meurt en 1830, complètement isolé et démuné.

C'est que cet être «effroyablement libre», rongé par l'instabilité, a détourné de lui amis et professeurs, terrifiés par l'exacerbation presque délibérée et menaçante de ses sentiments: il ne suffit pas à Waiblinger de vivre, il lui faut sentir la vie lui labourer le corps et l'âme. En racontant ici la relation qu'entretint le poète avec une jeune juive convertie, Julie Michaëlis, dans les années 1823-1824, Peter Härtling, au lieu de s'attacher à l'exacte description des évé-



nements, expose les contradictions conscientes et entretenues d'un homme hanté par la peur de la folie, avide de confiance et de compréhension, mais fui et incompris de tous. Sauf de Lily. Ce petit personnage, réel ou imaginaire, on ne sait, a ici son récit propre, haletant, qui rend bien la pensée intuitive et confuse de l'enfant qu'elle est. Par elle, nous entrons dans l'univers oppressant de Julie, par elle, nous mesurons son amour pour Waiblinger. Mais surtout, Lily nous permet de pénétrer davantage l'âme de Waiblinger.

Catherine Sensal

PROVIDENCE

Anita Brookner

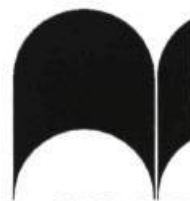
Trad. de l'anglais

par Nicole Tisserand

Belfond, 1991, 208 p.; 28,95 \$

Les héroïnes d'Anita Brookner, autant Rachel (*Une amie d'Angleterre*) que Kitty Maule (*Providence*), incarnent bien la retenue associée, à tort ou à raison, aux Britanniques. Ces jeunes femmes respectables, modèles de réussite professionnelle, se voient néanmoins confinées à une solitude quasi insupportable.

Miss Maule prépare une conférence sur la tradition romantique qu'elle prononcera à la fin de l'année à l'université où elle enseigne. Ni ses collègues ni elle-même d'ailleurs n'entretiennent le moindre doute quant au succès qu'elle remportera. Fort brillante, elle s'est toujours bien acquittée de ses tâches intellectuelles. C'est devant les choses simples de la vie qu'elle se trouve totalement démunie. Voilà pourquoi, en dépit de l'avenir prometteur qui s'offre à elle, Miss Maule «se sent à la



SALON DU LIVRE
DE QUÉBEC

Venez visiter le Salon du livre de Québec

du 28 avril au 3 mai 1992

Des centaines d'auteurs à rencontrer: Paul Bussièrès, Lillo Canta, Louis Caron, Anne Dandurand, Gilbert Érouard, Jean-Pierre Girard, Roger Grenier, Thierry Haumont, Marie Laberge, Jean-Marie Laclavetine, Dany Laferrière, David Leavitt, Michel Lebrun, Gérald Messadier, Pierre Morency, Paul Ohl, Francine Ouellette, Daniel Pennac, Patrick Raynal, Hélène Rioux, Élise Turcotte, Pierre Vadeboncoeur, Gilles Vigneault...

Des dizaines de milliers de livres dans tous les domaines: quatre cents éditeurs vous présentent leur fonds d'édition et leurs nouveautés.

Un lieu vivant:

journalistes et animateurs (Francine Bordeleau, Michel Desautels, Catherine Lachaussee, Laurent Laplante, Nathalie Pétrowski, Jean Provencher, Marie Vallerand...)
rencontreront vos écrivains favoris lors d'entrevues et de tables rondes au Café littéraire Alcan.

Des émissions de radio et de télévision réalisées sur place:

de Télécomm 9, *Le bateau-livre*;
de CKRL-MF, *La galaxie Gutenberg*;
de CJRP-MA, *Face à face*,
Questions de vie,
Franc-parler, *Parlons sports*;
de Radio-Canada MA,
(Québec) *Les samedis de CBV*,
(réseau) *En direct*, *Par quatre chemins*,
275-Allo, *Double espresso*;
de Radio-Canada télé, *La bande des six*.

Venez visiter
le Salon du livre de Québec
et participez à la véritable fête
du livre et de la lecture.

périphérie de la vie» et se perçoit plutôt comme une laissée-pour-compte.

Trop sage, trop conformiste et trop raisonnable pour ses 29 ans, Kitty n'est pas plus à l'aise dans sa vie que dans ces costumes trop classiques que sa grand-mère lui confectionne. À l'instar des héros romantiques qu'elle étudie, elle nourrit secrètement un amour passionné pour le professeur Maurice Bishop. Cependant, bien que perpétuellement occupée à guetter chez lui le moindre signe d'encouragement, elle s'efforcera de n'en rien laisser paraître et se limitera à jouer admirablement auprès de cet homme le rôle de confidente et d'amie qui lui est dévolu.

Providence constitue une fine étude de mœurs. Anita Brookner y développe un point de vue à la fois juste et original en nous présentant l'envers du décor: les insatisfactions et la lassitude de Kitty Maule, son personnage, dès qu'elle est livrée à elle-même et qu'elle n'a plus le secours de ses bouquins.

Claire Côté

UN DE BEAUMUGNES

Jean Giono
Texte intégral lu
par Jacques Bonnaffé
Thélème, 1990, 2 K7; 32,95 \$

COLLINE

Jean Giono
Texte intégral lu
par Jacques Bonnaffé
Thélème, 1991, 2 K7; 33,95 \$

Colline fit connaître Giono en 1929. On y voit le désarroi des hommes face à une nature toute-puissante aux malices aussi imprévisibles qu'incontrôlables. *Un de Beaumugnes* raconte l'histoire d'une fille perdue qui retrouve le droit chemin grâce à un «bon gars» qui les prend en charge, elle et le «fruit de son péché»: c'est la matière d'un mélodrame bien pensant, trans-

formée en un récit original par l'imagination et le verbe magnifique de Giono.

S'il va de soi que la lecture donne lieu à des pratiques variées, qu'en est-il de l'écoute des livres-cassettes? Pour ma part, il m'a fallu avoir en main le texte de Giono pour que la belle voix de J. Bonnaffé prenne enfin sa juste valeur en interprétant au fur et à mesure une partition que j'avais sous les yeux. Et bien que j'ignore la vitesse de déchiffrement d'une partition, je sais que le décodage d'un texte, par un lecteur exercé, se fait plus vite en lecture silencieuse qu'à haute voix, le livre-cassette oblige donc à ralentir la lecture, à suivre le guide, ce qui n'est pas sans agrément toutefois car il procure une autre façon de goûter le texte, plus en détail. On revisite ainsi des textes aimés au pas de promenade comme on retournerait en des lieux où on a été heureux.

D'autre part, la lecture individuelle et silencieuse fut une des grandes mutations dans l'histoire intellectuelle de l'Occident. Avec le livre-cassette, on revient à l'oralité du récit, mais sans la convivialité qu'entrete-

nait le cercle des auditeurs et privé du contact avec le conteur dont la gestuelle ajoutait un élément expressif à la parole. Voici donc venu le temps du récit oral en chambre pour consommation personnelle! Quel peut être son avenir? En ira-t-il de la lecture comme du numéraire: la monnaie de papier n'a pas chassé les pièces de métal et la carte de crédit n'a pas remplacé l'argent liquide, toutes ces formes coexistant (pour un temps du moins)? À mon avis, la cassette ne supplantera pas l'imprimé, pas plus que ne l'a fait l'ordinateur, les textes continuant à être diffusés parallèlement sur des supports variés.

Lors d'un de ses séjours en prison, Giono n'avait d'autre livre à sa disposition qu'un manuel d'artillerie. Il finit par le lire à l'envers pour le simple plaisir de suivre les signes imprimés sur la page. Que penserait-il, lui, du livre-cassette?

Jacques Martineau



S
John Updike
Trad. de l'anglais
par Maurice Rambaud
Gallimard, 1991,
317 p.; 29,95 \$

Difficile d'imaginer un roman de John Updike sans un couple coincé dans sa banlieue et son confort, moralement à l'étroit. Tout aussi difficile d'imaginer ce même roman sans humour, de cet humour dont on dit qu'il vivifie l'esprit, qu'il décape. *S* poursuit avec intelligence, adresse et brio l'analyse de cette entité bicéphale chère à l'auteur depuis sa première œuvre, *Couples*.

Il faut souligner le talent de John Updike pour les formules-chocs, celles qui éventent les belles rondeurs du conformisme, tant au sein du couple, de la génération montante à qui tout est dû, que des religions présentées ici comme de véritables miroirs aux alouettes. Ainsi en est-il de la dissolution d'un couple: «Les gens sont égoïstes, bien sûr, et quand un couple que l'on connaît bien se défait, c'est un havre de moins dans la tempête, une ou deux invitations de moins dans l'année, une maison de plus en ville qui ne tarde pas à paraître triste et envahie par les mauvaises herbes».

Entièrement composé de lettres et de bandes enregistrées, *S* offre non seulement une vue en coupe de l'éclatement de la relation amoureuse de Sarah et Charles, mais peut-être davantage de la quête d'identité dans laquelle s'engage Sarah pour prendre, une fois pour toutes, sa vie en main. Quittant mari et confort bourgeois de la Nouvelle-Angleterre pour un ashram au cœur d'un désert de l'Arizona, Sarah découvrira finalement, après maintes péripéties épistolaires, qu'il n'y a d'autre vérité que celle que chacun porte en soi. Et c'est peut-être là le seul message que John Updike livre roman après roman.

Jean-Paul Beaumier

LE TROISIÈME MENSONGE

Agota Kristof
Seuil, 1991, 187 p.; 19,95 \$

Peut-être Agota Kristof ne peut-elle créer qu'un seul univers: celui de ses sempiternels jumeaux englués dans l'histoire du totalitarisme de l'Est. Difficile, en tout cas, de présumer ce qu'elle pourrait écrire après ce



de cinq ans, que Claus a été envoyé dans un centre de rééducation, que la famille n'a pas été disloquée à cause de la guerre mais à cause d'une histoire de mœurs.

L'essentiel de ce récit réside toutefois bien au-delà de l'anecdote. Agota Kristof poursuit sa métaphore politique. Le pays jamais nommé (Agota Kristof étant hongroise, on imagine aisément à quoi il est fait référence) a connu la guerre et subi la dictature; le temps de la libération serait-il maintenant venu?

Sans doute. Mais madame Kristof est une romancière perverse qui exploite avec un certain machiavélisme toutes les possibilités de l'écriture blanche, minimaliste, et *Le troisième mensonge* se complait dans le mystère et l'ambiguïté. Aussi, plus qu'une fable politique, la trilogie d'Agota Kristof met en jeu cela même qui fonde l'écriture: le mensonge, la vérité, le fantasme, la réalité, et les rapports constants que l'écrivain entretient avec ces concepts.

Francine Bordeleau

roman-ci qui marque de toute évidence la fin d'une suite amorcée au Seuil en 1986 avec *Le grand cahier*.

Le troisième mensonge se présente comme le récit de révélations. Après une longue absence, Claus retourne dans sa ville natale. Il a écrit des livres qui pourraient bien être *Le grand cahier* et *La preuve*. Il veut retrouver son frère, «un frère qui n'existe peut-être pas». Il veut également savoir la vérité. La vérité, c'est que les jumeaux ont été séparés à l'âge



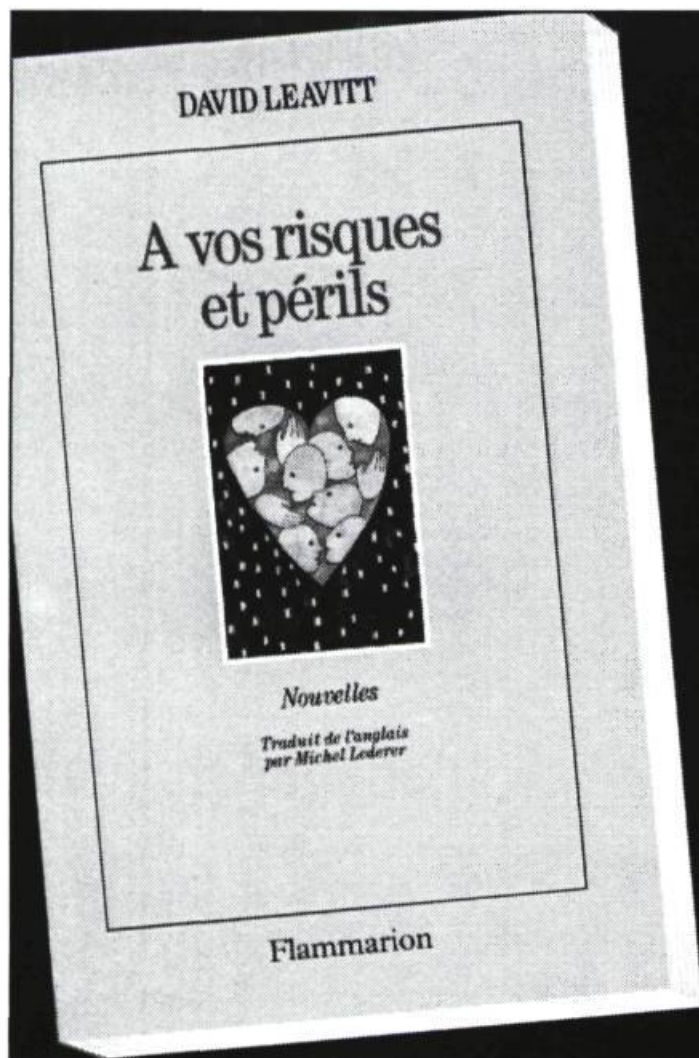
LIVERPOOL MARÉE HAUTE
Luc Lang
Gallimard, 1991,
318 p.; 24,95 \$

Rien ne serait arrivé sans les pentes glissantes, baignées d'ombres vertes, sans les bars sordides et mal famés du port de Liverpool. Il rôde là d'étranges hommes en panama blanc, des tenancières interlopes, des Africains épris de cultes lointains. Ces bons citoyens égorgent bre-

bis et poulets, et jouent du tam-tam en guettant anxieusement un mauvais présage sur les eaux du bassin. Sous leurs pieds veillent les idoles sculptées, à l'insu de tous, à même les piliers du quai.

Aussi peut-on supposer que, d'entrée de jeu, l'exposition-maîtresse d'Abel Manson, «1850-1950; Un siècle d'africanisme», était sérieusement compromise. Bien avant qu'une lourde caisse de tableaux ne s'écrase sur les quais, tuant un homme et dispersant sur les eaux d'incalculables fétiches. Avant qu'un soir de beuverie prolongé plus que d'habitude, Abel, à bord de sa voiture lancée à tombeau ouvert sur le même quai, n'aille se ficher vingt mètres plus bas, dans la vase laissée par le reflux, sur fond rugissant de requiem, le requiem composé pour la femme qu'il aimait.

À Finley, son assistant, incombera la tâche ingrate de rattraper tous ces désastres en menant à bon port l'exposition menacée. Mais, entre les dossiers, les correspondances et les partitions égarées, dans les classeurs, il y a la vie d'Abel «qui



Carrousel des sentiments allant de l'affection à la passion charnelle, chaque récit renferme la même densité humaine.

Aigu et juste, David Leavitt cerne la société dans ce qu'elle a de plus actuel.

traîne partout». Après l'enterrement, il verra ressurgir les fantômes du passé: une femme mille fois photographiée, et une autre, si familière, avec ses yeux «toujours tournés vers l'extrémité des paysages».

Finley, rapidement dépassé par les événements, semble assister à sa propre noyade: fasciné par un homme dont il croyait tout savoir et qui ne cesse de lui échapper, il semble aussi piégé par la phrase même de Luc Lang, belle et trouble comme les courants en eau profonde.

Le destin de Finley est déjà tracé lorsqu'il voit se profiler, dans les ombres d'un passé trouble et chaotique, la moitié sombre d'Abel, un frère aimé et détesté avec passion. La fin est prévisible, et la noyade, contagieuse. Le lecteur, ensorcelé par la magie incantatoire du texte, subit une lente et douloureuse fascination jusqu'à la dernière page. Hypnotisé.

Catherine Lachaussée

FRAGMENTS DU PARADIS

Francis Scott Fitzgerald
Belfond, 1991, 383 p.; 29,95 \$

Il y a toujours, dans les livres de Fitzgerald, de belles, riches, languissantes et élégantes jeunes personnes qui se déplacent dans un univers de champagne et de country club. De *Tendre est la nuit* au *Grand Nabab*, Fitzgerald, chantre de l'insoutenable évanescence des années folles, ne change pas.

Parallèlement à ses grands romans qui l'ont surgit, sous la coupe impeccable d'une veste en soie ou après les fastes d'une folle soirée, lorsqu'il est très tard ou très tôt, la tragédie d'un amour perdu et du temps qui passe, Fitzgerald a écrit une masse de nouvelles. C'est grâce à ces textes, parfois achetés fort cher par les magazines américains, que l'écrivain, en attendant d'être happé sans retour par Hollywood, en 1940, faisait bouillir la marmite et payait les



cures psychiatriques de sa Zelda adorée.

Les nouvelles de *Fragments du paradis* s'étalent de 1921 à 1940, année de la mort de Fitzgerald. Ses obsessions y sont: l'argent — Fitzgerald en a dépensé avec une inconséquente prodigalité, puis en a manqué —, l'alcool, les amours enfiées, Hollywood la machine à fric et à désillusions... Ses humeurs aussi, de la débordante gaieté à la tristesse la plus insupportable. On y retrouve en fait une manière de portrait de l'écrivain ainsi que l'esquisse de ses grandes figures romanesques.

Avec *Fragments du paradis*, toutes les nouvelles de Fitzgerald auront été publiées (sauf sept, que se réservent les ayants droit de l'écrivain). En vérité ce dernier recueil est excellent, même si certains oiseaux du paradis mis en scène ici connaissent un destin en forme de happy end: on croira volontiers que pour ces quelques fins doucereuses, l'écrivain ait dû se soumettre à la morale des magazines. Car l'écriture du romantique Fitzgerald n'a en réalité rien d'optimiste, simplement elle a l'ultime élégance de mettre à l'angoisse un vêtement de soie impeccablement coupé.

Francine Bordeleau



LA COURTE ÉCHELLE

Noëlle Châtelet
Gallimard, 1991,
188 p.; 22,50 \$

Jeanne, profondément meurtrie par un deuil récent, se laisse convaincre — bien qu'elle n'ait envie de rien — de partager deux semaines de vacances avec Pierre, sensiblement plus âgé qu'elle. «Cet été, Jeanne déplace son deuil pour la première fois... Pour la première fois, elle l'emporte ailleurs qu'à la maison, le seul endroit où ils avaient à peu près appris à vivre ensemble, à se tolérer». Complètement repliée sur une absence, elle est fermée à tout ce qui n'est pas sa douleur. De son côté, Pierre, qui a, comme on dit, «brûlé la chandelle par les deux bouts», refuse d'écouter

les signaux d'alarme que lui envoie son corps et conserve un insatiable appétit de vivre. Peu à peu, au contact de Pierre, qui connaît d'autant mieux le prix de la vie qu'il la sent lui échapper, l'élan vital en Jeanne reprendra ses droits. Le corps finira par imposer son rythme à chacun des deux personnages, en dépit de leur volonté; et la mort est en quelque sorte un troisième protagoniste: une rivale pour l'une, une menace pour l'autre.

Écartons le malentendu. L'attachement, né de l'intimité, qui se développe entre l'homme et la femme ne sombre jamais dans la banale sentimentalité et toute entreprise de séduction (au sens érotique) est exclue de part et d'autre. Le propos du récit, qui illustre remarquablement bien le travail du deuil, en aurait d'ailleurs perdu toute crédibilité. Si la narration hautement sensuelle métaphorise efficacement l'élan vital — les odeurs et les saveurs sont omniprésentes, ce qui ne surprend guère de la part de l'auteure de *Corps à corps culinaire* et *Histoires de bouches* —, l'érotisme aurait été ici d'un bien mauvais goût. Et si les corps triomphent, c'est dans la mesure où la nature se montre la plus forte.

Hélène Gaudreau

VOYAGE AROUND DE MON CRÂNE
Frigyes Karinthy
trad. du hongrois
par Françoise Vernan
Viviane Hamy, 1990,
275 p.; 31,95 \$

Tout récit touchant de près à la maladie *vécue* risque fort d'être résolument narcissique et de sombrer dans l'impudeur, le mysticisme ou le désespoir. Ce roman, — l'un des meilleurs livres de 1990, selon le magazine *Lire* —, s'avère toutefois d'un exemplaire détachement, d'une ironie fragile. Bien que Karinthy y relate le terrible protocole opératoire de cette tumeur qui se mit à pousser dans son «crâne», il ne s'agit pas d'un «journal de maladie», mais bien plutôt d'une mélancolique promenade à travers le labyrinthe que constitue cette vie soudainement *menacée*. Ainsi le passé et l'avenir sont-ils brutalement abolis et Karinthy devient dès lors, et désormais, l'homme d'un «présent permanent».

Tout le récit est empreint d'un très doux fatalisme, une sorte de dérision ou de sagesse fondamentale. C'est une atmosphère, la coulée des jours, l'un heurtant l'autre sous le poids de cette mystérieuse tumeur qui progresse. Karinty se retrouvera en suspens, avec une *héroïque inconscience* qui lui sert de philosophie, et il deviendra un observateur rigoureux de lui-même. Sa relation à la maladie est souvent abstraite. Il n'a pas peur: c'est un témoin.

Il se révoltera pourtant lors de l'opération qu'il doit subir sous anesthésie locale. Cette succession de «craquements» sourds et de «chocs» violents déclenchera chez lui une excitation frénétique et un tel sentiment d'horreur qu'il voudra *second* le chirurgien, bondir, saisir «hache ou marteau», s'attaquer à ce double inerte qu'on massacre, et «cogner, casser, écraser, mettre tout en pièces». Voilà que d'un instant à l'autre, l'observateur n'observe plus, le témoin cesse de témoigner, et que surgit de l'engourdissement de l'anesthésie un homme devenu fou furieux qui pourrait bien, si on dénouait ses liens, perpétrer son propre assassinat.

Histoire d'une «tumeur» sans doute, histoire surtout de cet écrivain tranquille de la Hongrie des années 30, attablé comme tous les soirs au Café Central et qui, en ce début de mars, à 19h 10 exactement, entendit soudain «un train, dans sa tête, alors qu'aucune gare n'était située à proximité».

Michèle Warren-L.

LA ROUTE DE SAN GIOVANNI
Italo Calvino
Trad. de l'italien
par Jean-Paul Manganaro
Seuil, 1991, 183 p.; 19,95 \$

La route de San Giovanni est celle des souvenirs évoqués par Italo Calvino. Dans ce recueil de cinq nouvelles précédemment publiées dans divers magazines, l'écrivain italien remonte les méandres de sa mémoire à la recherche de moments oubliés.

«L'important est que cette descente dans la mémoire incertaine qui fourmille d'ombres m'amène à toucher quelque chose de ferme [...]» Avec les yeux d'un enfant, l'auteur se rappelle les durs labeurs dans les champs aux côtés de son père

(«La route de San Giovanni»), sa rencontre magique avec le cinéma et Fellini («Autobiographie d'un spectateur»). Par le regard assombri d'un jeune adulte, il se souvient du lourd silence avant la bataille imminente et la fuite effrénée sans savoir s'il est vainqueur ou vaincu («Souvenir d'une bataille»). En fait tout sert de prétexte à l'écriture: la famille, la guerre, la mort, la corvée de poubelle («Poubelle agréée»), la couleur du temps («De l'opaque»)... Rien n'est défini. À l'instant même où Calvino est inspiré par un souvenir, une image, une sensation ou un effluve, sa plume court toujours pour explorer une avenue jusque-là inconnue et ainsi changer le déroulement de son récit.

D'une simplicité désarmante, Italo Calvino se confie au papier en chuchotant, parfois en riant. Disparaissant derrière l'écran protecteur du «je» narrateur, il rappelle sa présence, tel un visiteur, en frappant à la porte.

Ericka Tabellione

MON VALET ET MOI
Hervé Guibert
Seuil, 1991, 89 p.; 14,95 \$

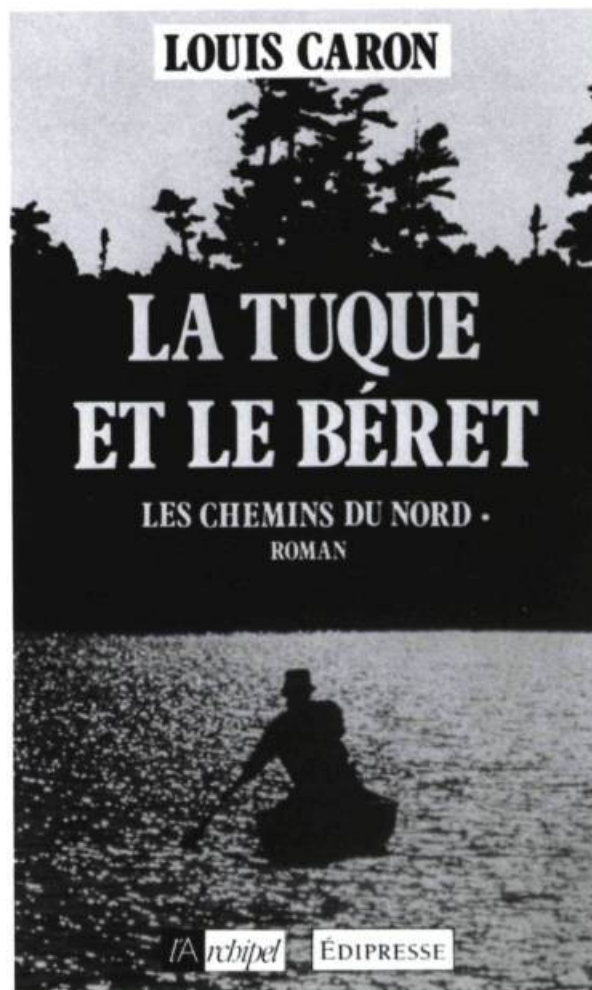
Quand Monsieur engage son valet, il est loin de se douter que sa vie va changer du tout au tout. Son domestique, jeune homme désœuvré et ancien comédien à la carrière brisée, lui fera vivre les plus tendres douceurs mais également les pires tortures. «Si Monsieur recommence à pisser dans son bain, je ne viderai plus l'eau du bain, et Monsieur se baignera dans son pipi froid, il verra si c'est agréable ou pas.»

C'est avec une encre très noire que Hervé Guibert a écrit *Mon valet et moi*, longue nouvelle sarcastique sous-titrée «roman cocasse». Le récit des mésaventures de Monsieur, écrit à l'insu d'un valet trop curieux, sème la confusion chez les habitués de l'auteur puisqu'il est daté de l'année 2036.

Alors que ses livres précédents *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* et *Le protocole compassionnel* nous sensibilisaient aux souffrances physiques et morales des victimes du sida, ce dernier roman apparaît comme une vision sombre et amère de l'avenir. Il faut le talent incontestable de Hervé Guibert pour nous amener à sa suite dans cet univers.

Patrice Larivée

Pour la première fois, Louis Caron met en scène un héros vainqueur, dans LA TUQUE ET LE BÉRET



À la frontière d'un passé récent, et faisant écho à l'avenir prévisible, *LA TUQUE ET LE BÉRET* constitue une illustration saisissante du destin d'un peuple en marche vers son accomplissement.

En vente dans toutes les bonnes librairies

19.95\$

ÉDIPRESSE



945, AVE BEAUMONT
MONTREAL (QUEBEC)
H3N 1W3
TEL. : (514) 273-6141
EXT. : 1-800-361-1043
TÉLÉCOPIE : (514) 273-7021