

Yeux fertiles

Numéro 86, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14728ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2000). Compte rendu de [Yeux fertiles]. *Moebius*, (86), 141–163.

Pour qui connaît la chanson, c'est le pied!

Dans le dernier numéro de la revue *Chorus. Les cahiers de la chanson* (n° 30, hiver 2000, 194 p.), revue dans laquelle Yves Simon a pris l'habitude d'occuper la dernière page, à la limite du tournant du siècle, celui-ci exhorte les praticiens de la chanson à «s'engager dans la tourmente» mondiale actuelle, à se mêler de la «mutation» en cours, «afin que le lien humain ne s'effiloche pas au profit d'une solitude extrême». Il n'est pas au bout de ses peines... Léo Ferré aurait été heureux de l'entendre. En effet, le discours marchand internationalisé a besoin de se faire serrer le cou par tous les praticiens de l'art, non seulement dans leurs œuvres mais aussi dans leurs attitudes, leurs prises de parole publiques, leurs postures. Bref, chercher à faire chorus. Enfin... ne pas céder au nivellement ou au découragement. *Chorus*, oui, l'incontournable périodique pour tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin à la chanson francophone. Son dernier numéro, ne serait-ce que pour les photos, et son dossier exceptionnel «Les chanteurs font chorus». Pour tout savoir, en plus, sur l'actualité de la chanson (livres, disques, spectacles, festivals, etc.). Et davantage encore, de beaux hommages rendus à Lynda Lemay, Caura Vaucaire, au Kabyle Idir, à Jo Lemaire, à la Martiniquaise Mari José Alie. Toujours une fête à consulter, cette revue, et la raison pour laquelle j'amorce mon texte avec elle. Me sauverait-elle du découragement ambiant?

Pourtant, que de livres portant sur la chanson depuis quelques mois! Laissez-moi vous en présenter quelques-uns, ne serait-ce que pour saluer au passage le talent d'un ou d'une artiste de la scène ou encore la passion de la recherche – que ce soit sous la forme de témoignages, de statistiques, d'analyses sociologiques, etc. – chez les commentateurs de tous genres. Cette pratique populaire qu'est la chanson vit des heures difficiles aujourd'hui, semble-t-il, elle qui a connu ses heures de gloire. L'industrie veut contrer le piratage du disque, c'est une question de survie. Mais est-ce la raison véritable de ce qui me semble le déclin de la chanson comme telle? L'industrie (ou tous ceux qui véhiculent son discours) a tendance à confondre ventes, santé de l'entreprise et qualité du produit. Cette équation ne tient pas debout. Ce sera le sujet d'un prochain article. Pour l'instant, place aux livres.

D'abord, des livres impressionnants par leur richesse documentaire:

– *La chanson française et francophone*, sous la direction de Pierre Saka et Yann Plougastel (Coll. Totem, Larousse, avec le soutien de la Sacem et de Radio France, 1999, 480 p.), imposant, imprimé sur papier glacé et parsemé de plus de 200 illustrations en noir et blanc et en couleurs, et qui mérite que j'y revienne plus loin, ne serait-ce que pour chicaner un peu sur le traitement qui est réservé à la chanson québécoise.

– La dernière édition du *Rock de A à Z* de Jean-Marie Leduc et Jean-Noël Ogouz (Albin Michel, 1999, 795 p.), dans un beau format carré, sur papier souple.

– *Guide de la country musique et du folk* de Gérard Herzhaft et Jacques Brémond (Fayard, 1999, 593 p.), sur lequel je m'attarderai plus loin.

– *Secrets de chansons. Un siècle de 45 T et de singles* par le très connu François Jouffa, avec la collaboration de Daniel Lesueur (Hors Collection, 2000, 239 p.); format carré des pochettes de 45 T ou celui des CD actuels, comme quoi l'industrie tient à ses standards, papier glacé, un bien beau livre très illustré, qui a un poids imposant dans la main du lecteur, un livre ainsi présenté par l'éditeur: «De "Lili Marlène" à "Belle", de "Nights in White Satin" à "My Heart Will Go On", voici la petite histoire des grandes chansons du siècle, présentées avec leurs pochettes d'origine. Le *Best of* de la musique qui abreuve nos sillons!» En réalité, on y couvre la période 1929–1999, surtout à partir de 1939, avec une chanson ou deux par année, l'âge d'or se situant apparemment entre 1960 et 1985 ou 1986; les trois quarts des 108 chansons retenues sont françaises, les autres, anglo-américaines. J'aurais aimé quelques mots de présentation, connaître la position idéologique des commentateurs, les critères qui ont déterminé la sélection des chansons, etc., de quoi expliquer la raison d'être d'un tel ouvrage somme toute fort sympathique. Rien, le lecteur est comme abandonné à sa fascination..., et le livre, abusivement classé par moi parmi les ouvrages de recherche (ne serait-ce que pour avoir vu

retenue pour 1975 la chanson de Gérard Manset *Il voyage en solitaire*).

– *Le dictionnaire du rock* de Michka Assayas, en deux volumes, et un petit troisième qui renferme des index et un glossaire souvent utiles (Coll. Bouquins, Robert Laffont). Voilà un document monumental à rajouter, pour notre plus grand plaisir, à l'ouvrage *Le rock de A à Z* réédité récemment chez Albin Michel. Il comporte près de 3000 entrées regroupant chanteurs-vedettes et groupes rock, depuis l'apparition du genre au milieu des années 50 jusqu'à nos jours. Un système de renvois serré permet de passer d'un article à l'autre et de compléter ainsi des recherches même chez les plus avertis. De longs articles consacrés aux grands noms (Elvis, les Beatles, Dylan, les Rolling Stones, Hendrix, les Doors, etc., incluant de nombreuses figures françaises, bien sûr, comme Hallyday, Téléphone, Noir Désir) racontent le profil, le trajet et les légendes de plusieurs générations depuis l'après-guerre. Bien plus, le dictionnaire prend en charge les autres courants qui ont irrigué le rock: le blues, le country, le folk, le pop, le reggae, le techno, le rap, le world, etc., faisant en sorte que ce document extraordinaire ne soit pas qu'une apologie d'un style, mais l'étude, par fragments qui s'ajoutent les uns aux autres, de plusieurs facettes de la musique populaire contemporaine. Sans oublier combien cette mythologie artistico-industrielle a imprégné profondément la jeunesse, la mode, le cinéma et les médias. Entouré d'une vingtaine de collaborateurs – dont plusieurs ont participé au *Siècle rebelle, dictionnaire de la contestation au XX^e siècle*, paru récemment chez Larousse –, Assayas a fait un très beau travail. Mais n'y cherchez pas Diane Dufresne. En revanche, Robert Charlebois est là, ayant manifesté «un grand talent pour la loufoquerie», une «fureur délirante» à ses débuts, ayant produit avec *Lindberg* un «chef-d'œuvre pop», puis, avec les années, soutenu par «sa salutaire ironie», il s'est abandonné aux variétés qu'il combattait. N'est-ce pas sympathique et tout à fait français dans le commentaire? Je m'amuse.

Enfin, chapeau à tous ces chercheurs... et mes hommages à ces éditeurs qui misent obstinément sur ces types de travaux. Ajoutons à tout cela, évidemment, tous les numéros qui paraissent de la revue *Chorus*, inépuisables d'informations et d'émotions, et, quoique plus modestement, ceux de la re-

vue belge *Une autre chanson*. Jusqu'à cet étonnant numéro de la jeune revue québécoise *Argument* (vol. 2, n° 1, aut. 1999, p. 18 à 53) qui consacre un dossier très intéressant à l'épineuse question «Rock, punk, rap: culture ou imposture?»; dans une discussion pour le moins simulée, *Argument* distribue les rôles à des intellectuels connus: Gaétan Soucy donne la charge, Pierre Thibeault fait un plaidoyer et Marc Chabot apporte les nuances, ce dernier en attirant l'attention sur ces rares artistes qui pratiquent «ce métier ridicule de divertir nos adolescents» et «qui veulent nous faire voir l'infini». Ça vaut le détour, je vous assure.

Du côté des biographies, qui sont toujours très nombreuses, mais pas toujours bien documentées, ne retenons que: – *Pauline Julien. La vie à mort* de Louise Desjardins (Coll. Vies et mémoires, Leméac, 1999, 437 p.), même si je ne peux m'empêcher de manifester ma déception; les projecteurs étant braqués ici sur la personne plutôt que sur le personnage public que Pauline avait mis des années à construire et à imposer, à faire durer; décidément, la biographe s'est trompée de cible, comme cela est si fréquent dans ce métier. En quoi la femme aphasique des dernières années va-t-elle effacer la femme de parole qu'elle a été ou même semblé être pendant cinquante ans? En quoi ses angoisses amoureuses ou ses relents suicidaires vont-ils assombrir ses «mises en scène» de femme de spectacle? En quoi son suicide, lequel m'apparaît par ailleurs exemplaire, vient-il ébranler la figure politique qu'elle affichait sur la place publique, au bras du poète et député Gérald Godin? Pauline Julien incarnait *la pasionaria* à un moment historique particulièrement fécond au Québec, voilà ce qui mérite d'être entretenu; cette figure ouverte n'est pas moins vraie que cette fragilité qu'elle camouflait soigneusement et ne confiait qu'à son journal intime, journal qui semble avoir profondément déstabilisé la biographe. Tout le reste relève de l'anecdote. Pauline profitera de la montée vertigineuse de la chanson d'ici, celle des «chansonniers» dont elle amplifiera la voix, montée tout aussi vertigineuse que celle du discours nationaliste dont elle empruntera la cause, incarnant un moment une variante de La Madelon, marquant très profondément et l'histoire de la chanson et l'imaginaire social, deux fronts d'action qui se sont confondus au Québec pendant plus de vingt ans. Cela dit, le livre de Louise Desjardins est écrit de façon admirable et est remarquable par la somme des renseignements qui s'y trouvent rassemblés.

– *Félix Leclerc. La raison du futur* d'Éric Zimmermann (Éd. Didier Carpentier / Éd. Saint-Martin, 1999, 224 p.), un ouvrage sympathique, sans plus, parce que je lui ai préféré le *Boris Vian. C'est joli de vivre* de Frédéric Richaud (Coll. Vérité et légendes, Éd. du Chêne, 1999, 174 p.), pour la simple raison que la documentation y est supérieure et parce qu'on ne nous cantonne pas dans un album de famille un peu trop connu; je préfère davantage aussi le dernier livre de Zimmermann sur *Les Frères Jacques*. Mais passons.

– Le livre que Pascal Huynh consacre à *Kurt Weill* mérite beaucoup plus notre attention (Actes Sud, 464 p.). Le sous-titre est très révélateur du propos central de ce pavé à l'écriture serrée et sérieuse: *La conquête des masses*. Grâce à ce brillant biographe, spécialiste de la musique allemande et de l'histoire culturelle de Berlin, nous suivons le musicien de Berlin à New York, en passant par Paris; nous nous enthousiasmons pour ce souci constant qu'il avait de renouveler l'opéra, jusqu'à vouloir créer un opéra typiquement américain, souvent boudé par les purs de la grande musique entre autres parce qu'il était juif, réussissant tout de même à collaborer avec les meilleurs dramaturges, metteurs en scène, chorégraphes, acteurs, chanteurs, ayant aussi cultivé tous les genres, avant d'affirmer que le théâtre était la forme la plus apte à parler au plus grand public possible. L'auteur reconnaît que, en France, ce ne sont pas des compositeurs ou encore des universitaires qui auront le mieux cerné le «génie» de l'auteur-compositeur-dramaturge qu'était Kurt Weill, mais un écrivain-traducteur génial, Boris Vian, et un auteur-compositeur-interprète des variétés, Léo Ferré. L'ouvrage se referme sur une chronologie, un catalogue des œuvres, une bibliographie, une discographie et sur des index généraux des noms et des œuvres. Exemple!

Du côté des anthologies de textes de chansons, je retiens:

– Bien sûr, la traduction magistrale des poèmes et chansons de Leonard Cohen par Michel Garneau, *Étrange musique étrangère* (l'Hexagone, 2000, 301 p.).

– Le très cabotin *Le Renaud illustré. Mes 40 chansons préférées de moi*, dessiné par Rébéna (Albin Michel, 1999, 143 p.); les

textes de Renaud ne cessent de m'étonner, et même sans accompagnement musical, ils ne perdent pas trop à la simple lecture; parfois même ils gagnent en profondeur ce que la musique noie souvent dans l'humour, la caricature ou le bruit.

– Le magnifique ouvrage d'Hélène Martin, *La douceur du baigneur* (EPM / Le Castor astral, 2000, 128 p.), portant l'énigmatique étiquette chanson / roman, et accompagné d'un CD de 18 titres extraordinaires sur lesquels sont interprétés Jean Genet, Claude Roy, Léon-Paul Fargue, Louis Aragon, Jean Giono, Michel-Ange, Arthur Rimbaud, Antonin Artaud, François Villon, Yunus Emrè et, bien entendu, Hélène Martin telle qu'en elle-même elle se chante – qui dit mieux! Les 18 titres sont présentés sous la forme très libre du commentaire nourri de souvenirs, de réflexions, de rêveries, de citations nombreuses qu'elle offre comme un bouquet. Le tout accompagné de photos très diverses, de dessins, de partitions. Empressons-nous de réécouter *Le condamné à mort* admirable, texte de Jean Genet, musique d'Hélène Martin, interprétation magistrale de Marc Ogeret... En attendant, je pige dans le livre ces remarques intéressantes: «La chanson? Le pays chaud de soi.» (p. 14); «Il est un baigneur quotidien des poètes, dont il faut extraire le suc et l'extase.» (p. 15); «L'enchantement vient à moi. L'étrange avec lui.» (p. 73). Ailleurs, des expressions bien personnelles deviennent des images fortes: «se tricoter un chandail-à-poète» (p. 104) ou encore «se couvrir d'une couette-à-poète dans une chambre close» (p. 105). Vous aurez deviné que j'ai beaucoup aimé parcourir ce bouquin en tous sens.

– Plus près de nous, du moins dans le temps, j'ai grandement apprécié l'anthologie de textes choisis et présentés par Jean-Claude Perrier, réunis sous le titre *Le rap français* (La Table ronde, 2000, 288 p.), en modeste format poche et, ce qui mérite d'être relevé, offert dans les librairies françaises dans les rayons réservés à la «poésie», un traitement que l'on n'accorderait sans doute pas aux textes d'Aznavor ou même à ceux de Trenet, pour diverses raisons sur lesquelles il serait trop long d'épiloguer.

– Enfin, toujours parmi les anthologies, et non des moindres, le livre signé par Henriette Major, qui est entourée de

toute une équipe de collaborateurs, que ce soit aux voix, aux illustrations, au design, etc., intitulé *100 comptines* (Fides, 1999, 127 p.), un ouvrage haut en couleur, presque luxueux, accompagné d'un CD, inégal dans les arrangements musicaux et surtout dans les illustrations, mais un titre qui va certainement remporter un succès commercial tant ce genre de produit est rare au Québec, et certainement très en demande, particulièrement quand arrive la période des Fêtes.

* * *

Je voudrais maintenant m'attarder au bouquin portant sur le country. Herzhaft est ethnomusicologue, musicien et historien, auteur de *La grande encyclopédie du blues* (Fayard), tandis que Brémond est conservateur en chef du *Cri du coyote*, un magazine français consacré à la *country music*. C'est dire combien le country est vu ici à travers la lunette de deux Français bien documentés et passionnés des différences que cache ce générique «country music» à travers le temps et l'espace nord-américains.

Il s'agit en réalité d'un dictionnaire alphabétique de tout ce que cette culture musicale rurale du Sud a produit depuis les années vingt jusqu'aux années actuelles où domine encore le rock, un genre musical dans lequel le country occupe une place importante.

Les auteurs étudient donc avec compétence les différents courants: Old-Time, Bluegrass, Rockabilly, Western Swing, Cow-boys chantants, Gospel Country, Cajun, Country Rock sudiste, Nashville Sound, etc. Bref, une histoire des États-Unis à travers leurs musiques populaires, ces dernières étant profondément métissées, depuis l'apport des multiples musiques européennes, puis de celles des Noirs (notamment le blues), jusqu'à ce que ce terroir devienne effervescent et se trouve véhiculé à travers toute l'Amérique et le monde par les superstars des télévisions câblées.

Le livre contient une introduction, courte mais dense, de Herzhaft, plus de 500 pages d'informations de toutes sortes (sur deux colonnes), un index des noms de personnes en 22 pages (et sur trois colonnes), une orientation bibliographique de deux pages (sur deux colonnes), une sélection discographique de 12 pages (sur deux colonnes). En un mot, un guide extraordinaire, et pour la première fois en français.

* * *

Le livre rédigé sous la direction de Saka et Plougastel, *La chanson française et francophone*, pourrait jouer le même rôle. Les 26 collaborateurs brossent le tableau de cent ans de chanson, de 1900 à 1998, ce qui n'est pas rien. La première partie donne le hit-parade du siècle, celui-ci se trouvant très bien périodisé: le caf'conc' un peu fou, le tango, le swing, la chanson dite réaliste, la musique rock, l'invention du clip, le tchathe d'aujourd'hui; les auteurs donnent alors et commentent les 500 chansons à succès qui ont jalonné le siècle, livrant ici et là des extraits de certaines de ces chansons. En deuxième partie du livre, nous abordons le dictionnaire proprement dit, avec ses 650 entrées; ce dictionnaire passe en revue artistes, auteurs, compositeurs et personnalités du métier qui ont véritablement fait la chanson française (et francophone). Dans l'ordre alphabétique habituel, on retrouve au hasard des croisements: Marie Dubas / Diane Dufresne / Jacques Dutronc; Lara Fabian / Jean-Pierre Ferland / Jean Ferrat / Léo Ferré / Nino Ferrer; Gainsbourg / Goldman / Gréco / Garçons bouchers; Mireille / Montand / Murat; Renaud / Ginette Reno; Vian / Vigneault / Voisine; Zazi / Zebda, etc. Les rapprochements et les surprises sont sans bornes pour qui connaît déjà un peu le répertoire.

Suivent une sélection de CD et une bibliographie de titres disponibles sur le marché chez les éditeurs... français uniquement, ce qui est dommage puisque le titre retenu pour la chanson québécoise par Jacques Vassal date de 1978, *Québec, chant des possibles*, un très bon titre de Guy Millière, j'en conviens, paru chez le même éditeur que fréquente Jacques Vassal. L'esprit obtus, protectionniste et chauvin des Français se manifeste encore dans toute sa petitesse. Bien des erreurs, bien des omissions et une mise à jour sur le Québec auraient très facilement pu être corrigées si le responsable avait pris la peine de lire la dizaine d'ouvrages sérieux parus depuis 1978, notamment *Le guide de la chanson québécoise* de Giroux, Havard et LaPalme, ou encore le *Dictionnaire de la musique populaire au Québec* (1955-1992) de D'Amours et Thérien. Je ne peux pas juger de la qualité du traitement exercé sur la chanson francophone d'autres contrées. Suivent enfin un glossaire et deux index. Un livre presque parfait, que je recommande, malgré tout. D'autres qualités en valent (le prix de) la chandelle, dont la masse documentaire sur la riche

chanson française, l'enthousiasme des collaborateurs et la mise en pages dynamique des concepteurs.

Décidément, la chanson et/ou la musique est un miroir et, tout à la fois, un vibromasseur social.

Robert Giroux

Les mots de Lynn Diamond

«Derrière chaque mot, il y a d'autres mots. Et derrière eux, d'autres mots encore, et d'autres, tous intangibles, invisibles, mais chargés d'attente et d'anticipation. Chaque mot est étonnement et, aux moments de grâce, découverte et émerveillement. [...] Entre deux mots l'espace est plus grand qu'entre le ciel et la terre.»

Elie Wiesel, *Tous les fleuves vont à la mer*

Lire Lynn Diamond, c'est devenir à son tour poète, historien, anthropologue, philosophe, créateur d'âmes, *humain trop humain*. Au Salon du livre de Montréal, elle était là, timide, ses livres empilés devant elle attendant leurs lecteurs. Je suis arrivée avec mon enthousiasme débridé et je lui ai demandé de me signer son livre. Je ne savais rien d'elle, rien de ses livres. Comme ça, impulsivement, je voulais absolument connaître son univers, comme l'on choisit un ami: par quelque chose aperçu dans le regard, dans la démarche, dans le rire ou dans l'éclat.

C'est ainsi qu'un soir, confortablement installée dans mon lit, j'ai ouvert *Le passé sous nos pas* pour ne le refermer qu'une fois fini. J'étais habitée par des solitudes, hantée par l'Histoire, la Nôtre, celle de notre siècle, de trois générations qui déversaient sur leur progéniture leur mal d'être. La solitude se transformant d'ère en ère, mais demeurant toujours aussi dévastatrice. Le livre débutait abruptement avec le meurtre de Leslie Crawn, une mère, une sœur, une tante, une fille. C'est ainsi que par trois narratrices – Laurie, sa sœur, Irène Auger Crawn, sa mère, et Minnie, sa nièce –, nous apprenons l'histoire d'une famille pour le moins dysfonctionnelle. Chacune se cherche, se livre à nous, utilisant ce meurtre comme prétexte pour parler d'elle. On ne parle que très peu

de Leslie Crown. On parle de soi à satiété. Le lecteur est plongé dans des mondes troubles, des portraits de générations, limpides, dérangeants, d'une telle justesse que ça donne froid dans le dos. Quatre-vingt-treize tableaux de moins de deux pages. Des phrases incisives. Des tableaux pleins de silences, des silences pleins d'histoires. Des ellipses inoubliables. Nous en ressortons étourdis de mots, de paroles et d'événements, et longtemps après, nous y pensons. La famille Crown habite une ville d'ici, du Québec, mais on les découvre dans un quotidien rempli d'américanité. Il y a là une couleur au roman qui le décline, qui nous montre une réalité québécoise à laquelle nous ne sommes pas habitués, mais une réalité qui existe: une culture assimilée, mêlée. Une culture que je connais pour l'avoir vécue. De leur univers étranger, tous ces personnages si près de nous feront indéniablement partie de notre imaginaire collectif québécois.

D'abord, il y a Irène Auger Crown, la mère de soixante-quatorze ans, qui lit dans des centres commerciaux pour ne pas s'ennuyer, qui repense à son enfance, à ses rêves des States, à la pauvreté, à sa mère immigrante, à sa meilleure amie noire, à la ségrégation – il y a d'ailleurs des pages absolument remarquables sur la ségrégation, des pages d'Histoire, absolument remarquables! –, à sa vie d'épouse parfaite, de divorcée parfaite, à sa vie des *fifties*: superficielle, artificielle. Irène Auger Crown qui mélange ses enfants avec ses chiens, qui est à ce point centrée sur elle-même qu'elle en voudra à sa fille de s'être laissé assassiner.

«Comment n'a-t-elle pas davantage pensé à moi? Pour se faire assassiner ici, il faut de bonnes raisons. Je veux dire qu'elle a dû faire quelque chose de mal, entretenir des relations malsaines. Je n'étais au courant de rien.» (p. 133)

Et puis il y a ses enfants baby-boomers: Laurie qui est partie il y a quinze ans sans plus jamais revenir sauf cette journée-là, la journée du meurtre, partie par amour pour son père. Le frère, Dave, perdu, tenant une librairie et des discours sur l'approfondissement et la connaissance de soi, seul, si seul, divorcé, et vivant avec sa fille, Minnie. Les deux qui, jeunes, se sont drogués à presque en mourir. Des tentatives de suicide involontaires. Toute la famille a d'ailleurs contemplé le suicide. La mère, les deux sœurs Leslie et Laurie, le frère Dave, tous y ont pensé, l'ont tenté, involontairement et très volontairement. Le suicide, la seule solution pour ces gens qui s'en-

nuient à mort. Le suicide, une action en deçà (mais une action quand même) de celle, noble, du combat, de la survie: la survie de Sarah, l'amie noire d'Irène, celle qui se bat pour rester en vie, dans la vie, en ce monde, dans le monde, pour que tout un peuple vive.

Et enfin il y a Minnie, cette adolescente errante, une enfant de la génération X, qui cherche à être aimée en suivant des étrangers, qui voit le monde tel qu'il est, sa famille pour ce qu'elle est, qui est la seule à laisser transparaître une certaine compassion pour Leslie, qui ressent de l'horreur face au meurtre de sa tante. L'Histoire, niée par deux générations, les horreurs occultées. Il n'y a que Minnie et son amoureux, Greg, ce magnifique errant qui est un graffiti de paroles, une poésie en lui-même, qui, «dans le départ des autres, trouv[e] la force de rester»; il n'y a qu'eux qui semblent entrapercevoir l'Histoire, et qui, bien qu'ils ne la connaissent que très peu, savent qu'il y a quelque chose à ne pas répéter: l'inhumanité, car, abandonnés à eux-mêmes, ils la vivent dans des gares d'autobus.

«En arrivant dans la ville, seul parmi les buildings, il (Greg) avait eu peur pendant des jours, il disait éprouver le vertige des villes. Il disait qu'ici, on pourrait mourir à l'aube, s'échouer sur le rivage blême d'un trottoir en face d'un centre commercial *et que personne ne s'arrêterait*. Il disait aussi que ça ne sert à rien d'être compris si l'on n'est pas aimé, sinon on meurt, le dedans sèche, la respiration vide *comme des poissons le ventre à l'air*.» (p. 126)

On referme un livre qui ne résout pas le meurtre; un suspense en suspens. On referme un livre qui ne résout pas la désespérance; un poème en suspens. On referme un livre de deux mille pages, de millions de mots, de près de cent ans d'histoires. On referme un livre sur *cent ans de solitudes*.

Dans le recueil de nouvelles *Nous avons l'âge de la terre*, je retrouvais cette écrivaine intellectuelle, cette poète de l'ellipse qui me fascinait, et j'apprivoisais un monde autre, un quelque chose de plus continental. Je le lisais et le relisais pour m'en imprégner, pour ne pas oublier de délicieux détails, pour comprendre comment elle arrivait à faire de ses réflexions intellectuelles de la littérature – car il y a beaucoup d'intellectualité dans ses textes, mais chacun est mû de sensitif, d'humain, d'humanité, d'hommerie aussi –, pour comprendre, enfin, comment Lynn Diamond réussissait à

fondre l'essai et la philosophie à la fiction afin de construire une nouvelle véritable.

LE COUPEUR DE LÉGUMES

«Je pense trop. Maintenant je coupe des légumes. [...] J'ai eu des idées récurrentes. Maintenant je récure des chaudrons.»

Le coupeur de légumes est, pour tout dire, l'une des plus belles nouvelles que j'aie lues, Süskind, Mann, Zweig confondus. De la folie à l'indifférence, de l'attachement à l'aliénation, une mère et un fils s'acharnent à ne pas se quitter; ils en sont détruits, et c'est l'allégresse. Tranquillement, nous découvrons jusqu'où mène la haine, ce lien amoureux.

BLEU DE CHINE

«Sans moi, ton crime n'existe plus. Ton crime est dans mes yeux.»

Une femme à la mer. Une femme dans une chambre au bord de la mer. Tout le long, j'entends la mer, tout le long, je l'entends. Et j'entends sa peine à elle, son désarroi et cette impuissance insupportable devant le crime, la trahison amoureuse: des violences. La nouvelle a quelque chose de bleu, bleu apaisant, bleu nuit, et de bleu catastrophique. C'est une affaire d'atmosphère, de mots et de couleurs. C'est une histoire à se remémorer. Une musique à réécouter.

LE CRI DU CHIEN

«Elle a pensé: je suis un événement postmoderne.»

Une marchande de tableaux autrefois toute d'insouciance et d'arrogance gît sur le trottoir, dans la rue d'une ville qui la surplombe, qui lui sert de toile de fond, qu'elle incarne. Une peintre, trahie jusqu'à sa perte, la regarde au loin avec son chien à ses côtés, elle ne fait rien. Personne ne fait rien. *Le cri du chien* est celui de ce chien à la patte horriblement cassée que l'on regarde avec étonnement et compassion sans le secourir. Une mise en abyme de l'histoire du postmodernisme, un mouvement de société: le passé réfuté et récupéré pour faire de belles œuvres. Des œuvres d'art. Des œuvres de leur temps. L'Histoire: un matériau à la convenance d'une génération. Un matériau de récupération. Art, bouteilles, compost et vies. Leur insouciance et leur ar-

rogance seront chèrement payées. La peintre se vengera. Ce sera la chute de la marchande, la chute d'une génération.

ALICE ALICE

«Mon frère n'est pas fou, ma sœur n'est pas jolie et moi je ne suis pas intelligente. Si, en comptant jusqu'à cent, je ne cille pas des yeux: je ne détruirai pas l'équilibre de ma famille. God-damn, j'ai cillé.»

Alice passe de l'enfance à l'adolescence dans ces quelques superbes pages d'un simple portrait de famille. Elle entend une voix qui l'appelle. Elle s'en affranchit. C'est la voix intérieure de l'adolescence qui prendra place. Une façon de s'individualiser dans une famille brisée par la pauvreté, par l'abandon du père, et par l'alcoolisme de la mère.

LA VAGUE

«Elle n'est pas Mila.»

Et voilà que tout est dit dans toute cette confusion qui habite le personnage depuis le début de la nouvelle, tout ce parcours qu'il fait et que nous faisons avec lui, à nous demander (lui et nous): Mais qui est dans la baignoire? «Ce n'est pas Mila!» Et il le lui reproche à cette fille de la baignoire, et elle «devient un reproche» et il la brutalise avec des mots qui l'ont brutalisé jadis, des mots de Mila, et à la fin il la rejoint, la jeune fille. La faiblesse d'une solitude. Une solitude d'homme. La ténacité d'un jeune amour. La ténacité d'une femme.

LE PARDON

«Elle s'appuie contre la porte et, en fermant les yeux, elle pense que l'orgueil a la lourdeur du monde.»

Pendant que dehors un vieux couple tient un bout de mur entre leurs mains, à l'intérieur, un amoureux revient, il pleure contre une porte fermée: «Ça remonte de l'enfance par un étrange compte à rebours.» L'amoureuse, de l'autre côté de la porte, crie, un cri qui «vient du commencement du monde». Il entre. Dans l'appartement, ensemble, réconciliés, les deux rient «des rires sonnants et graves», et dehors, les vieux à l'abri de la pluie n'ont plus le bout de mur entre les mains. Dans *Le pardon*, le parallèle entre la chute du mur de Berlin et la réconciliation amoureuse est tout simplement

poignant, magnifique. Tout a un poids, la réconciliation n'est pas dépourvue de gravité, l'exaltation de la chute du mur n'est pas non plus que légère et heureuse, car qu'arrivera-t-il à l'Histoire? Un mur abattu, des vieux sous la pluie, un morceau de pierre qui disparaît d'entre leurs mains, tout ça pour ça? Et ces mots – «l'amour est fait d'enfance et de silence» –, jusqu'où porteront-ils? Combien de temps porteront-ils? Des gestes pleins de conséquences et d'inconsciences.

À MARIENBAD

«Je crois que tout ce qui compose la vie est inscrit dans la vie.»

Marie Nolan. Qui est Marie Nolan? De quoi souffre Marie Nolan? Pourquoi souffre-t-elle? Elle a été plusieurs, Marie Nolan. Une belle intrigante, pleine de libertés, qui, disait-on, appelait un oiseau avec son doigt. Une engagée de la gauche, bien nantie, chirurgienne dentiste, révolutionnaire de tête. Une errante, dévalisée d'elle-même, qui couchait avec plus errant qu'elle. Marie Nolan, coupable d'être née privilégiée, coupable jusqu'à se dénigrer, jusqu'à squatter dans la vie de ceux «qui naissaient plus démunis devant la vie que d'autres». Est-ce que Marie Nolan n'essaie pas de nous dire quelque chose sur elle lorsqu'elle déclare que la démocratie, «c'est la révélation des viols et de l'inceste comme n'étant plus le fait d'être miséreux et primaires, mais l'égalité en cela de toutes les couches de la société»?

Voilà ce à quoi nous sommes exposés lorsque nous lisons Lynn Diamond.

Geneviève Robitaille

LYNN DIAMOND,

Le passé sous nos pas

Éditions Triptyque, 1999, 166 pages

Le passé sous nos pas ouvre sur le cadavre d'une femme. L'image est saisissante: la gorge tranchée, un couteau au cœur, les seins sanguinolents, la main droite sectionnée.

Pourquoi m'arrêter à ces détails? Parce que je me suis crue, au premier abord, conviée à la lecture d'une intrigue

policière conventionnelle et que j'en fus vite détournée, que ces détails sont devenus, au fil de ma lecture, lourds d'une énigme, comme si le meurtre, sans motif apparent, n'était qu'un prétexte, que les voix différentes que j'entendais n'étaient que les multiples voix d'une seule et même personne, cette personne assise sur un balcon, regardant le fleuve devant elle et le rivage de l'autre côté.

De quelle énigme s'agissait-il? Que venait faire cette morte à la main coupée dont personne ne semblait se préoccuper, hormis les policiers l'espace d'un court instant? Elle planait, invisible, à l'arrière-plan de ce qui se mettait en scène.

Des vies tournent dans ma tête. La jeunesse perdue d'une mère devenue grand-mère dont le rêve obstiné d'un ailleurs perdure; l'adolescence d'une jeune fille laissée à elle-même, en quête d'une vie autre, qui fait l'apprentissage de la vie au milieu d'une famille éclatée, se construisant à même ce qu'elle voit, lit, entend; et, en filigrane, la quête d'une femme, en mal d'un lieu et d'une formule, le regard porté vers un ailleurs qui embrasse les bouts cassés de sa propre histoire. Trois voix de femmes, trois générations de femmes.

À tour de rôle, ces femmes prendront la parole et se raconteront comme dans un journal de bord, raconteront leur histoire, diront la place qu'elles occupent. Mais une voix se fait entendre plus étouffée, plus douloureuse, plus interdite. Elle parle par bribes de souvenirs que l'errance du présent, son désert, son non-savoir, font surgir. Première des voix à se faire entendre, elle dominera tout le récit même si son discours est plus cassé que celui des autres.

Le retour dans la maison familiale qu'effectue par hasard cette narratrice – mais y a-t-il hasard? – à la fin d'un séjour de vacances au bord de la mer va faire coïncider la découverte du cadavre et la rencontre de l'autre, le frère, la mère, le père, la sœur enfin. Mais y a-t-il vraiment rencontre? Le passé, plus que le présent, prendra toute la place, comme si le présent se refusait au symbolique, à l'imaginaire. D'entrée de jeu, la narratrice se heurtera au négatif, elle n'aura pas de place.

Elle est la seule à porter la morte à bout de bras – elle surgira au détour de chacune de ses réminiscences. On s'en étonne au premier abord puis, peu à peu, on comprend que la morte habite de l'intérieur chacun des personnages, et que ces personnages, à la manière d'une poupée gigogne, sont

imbriqués les uns dans les autres, ne sont qu'une seule et même personne, et que cette sœur assassinée est un double. Ou une ombre, ou soi entré en soi.

Alors que la découverte du cadavre semble raviver les voix de la mère et de l'adolescente, elle anéantira la jeune femme. Elle errera en elle-même et par les rues, bredouille, comme dépouillée jusqu'à la racine. Elle ira jusqu'à subtiliser un des cahiers du journal intime de la morte à même son cercueil comme pour renaître à même ses paroles. La sécheresse des mots du cahier lui fera mal: «Le cahier tenait plus d'un livre de comptabilité que d'un journal intime.»

Et l'on songe à la petite morte couchée en travers de la porte d'Anne Hébert, aux mains coupées plantées au jardin – où nul oiseau, nul printemps ne se laissent prendre au piège. D'autant plus qu'il est fait mention, vers la fin du récit, de deux autres mains coupées et retrouvées.

Oui, que vient faire cette morte, presque intacte, et cette main coupée et ces mains coupées, si ce n'est révéler quelque chose pour le conjurer, l'anéantir peut-être, annoncer la fin d'un monde, d'un rapport au monde? Et quel est le monde que j'évoque ainsi?

Au fil de ma lecture, la découverte du cadavre et de la main coupée est souvent venue me hanter. Je connaissais le conte de Grimm dans lequel une jeune femme avait eu les mains coupées, victime de l'attitude de son père prêt à vendre sa propre fille à l'esprit du mal en échange de richesses matérielles. Pour résister aux forces du mal, elle n'avait eu que ses larmes. Mais vite, elle avait choisi de quitter la maison paternelle. Dans plusieurs versions du conte, les mains coupées reflètent la difficulté de la femme d'assumer ses propres dons créateurs. Je savais aussi que Patricia Smart, dans un essai remarquable et remarqué, *Écrire dans la maison du père*, avait fait ressortir la présence obsédante, dans le texte québécois, d'un cadavre de femme «enseveli sous les fondations d'un édifice mais qui, résistant à la violence qu'on lui avait faite, refusait de garder le silence».

Quel était le lien entre ce que ces textes donnaient à entendre et ce qui montait en moi?

J'étais touchée par la démarche d'authenticité qui émanait des pages, la mise à nu, l'offrande en dépit de toutes les violences. Par la crainte, à chaque avancée, de l'aveuglement et par le tâtonnement consenti, sans compromission, sans

complaisance, de la narratrice principale. Puis la séduction, plus d'une fois, avait opéré, par la vie plus forte que toutes les cassures, tenant à des images marquantes et heureuses, le rire de la mère, les mains magiques du père, l'adolescence qui perdure au-delà de toutes les contrariétés, de toutes les finitudes, chez la mère, le père, le frère, la nièce.

D'où venait alors que l'impuissance de la narratrice, sa difficulté de pénétrer les choses, de n'en cerner que les contours, créait un malaise en moi, me laissait en suspens? Qu'est-ce qui empêchait le plain-chant de monter et de prendre toute sa place? Était-ce la saturation de détails? Était-ce d'avoir épousé une structure qui n'opérait pas?

Le récit s'échelonnait sur cent soixante-six pages. Il avait été découpé en six parties qui donnaient chaque fois préséance à une voix. Quatre-vingt-treize titres introduisaient autant de textes brefs, présentaient un point de vue, faisaient ressortir un élément évoqué ou suggéré dans le chapitre. Mais cette structure encombrait ma lecture et contrastait avec la sobriété de la voix de la narratrice.

Il y avait eu meurtre. Le titre donné à certains chapitres du récit: *le 5^e jour du meurtre, le 3^e jour du meurtre, le 4^e jour du meurtre, le 12^e jour du meurtre* laissait entendre qu'il continuait d'avoir lieu sous nos yeux. La victime continuait de se taire. Était-ce cela? Était-ce que je refusais son mutisme?

Le projet de Lynn Diamond n'était pas facile. Aborder les liens familiaux, à l'intérieur de la maison du père, avec leur cruauté latente, leur violence sourde, leurs rares échappées de tendresse, et surtout leur étrangeté, c'était conjurer l'autocensure qui, à chaque avancée, guette la main qui écrit.

Je referme le livre. De quelle énigme s'agissait-il en fin de compte? De celle peut-être qui nous constitue tout un chacun et que les liens familiaux, plus que tout autre, exacerbent.

Des vies en morceaux, des morceaux de vie circulent encore en moi. Puis un regard, celui de la narratrice. Il porte sur l'autre rive du fleuve. Il prend, à la fin du récit, la forme de deux visages, celui d'une jeune fille rieuse et celui d'un père enjoué. J'entends des rires, je vois des mains qui s'agitent. Malgré l'impuissance ressentie, malgré ma résistance, un mystère continue d'opérer. Celui d'un parcours. Et celui de ce regard.

Michèle Pontbriand

JOSÉ ACQUELIN

Là où finit la terre

Les Herbes rouges, 1999, 115 p.

«je contemple parce que j'ai déjà assez existé» (p. 75)

Si je devais donner un titre à ce bref commentaire de lecture, je l'articulerais ainsi: *José Acquelin, ou le regard désinstitutionnalisé d'un poète impressionniste*. Car avant même d'être qualifiée de zen – époque oblige –, l'écriture n'est ici qu'empreinte et pur saisissement du monde en soi. Dans ce recueil, en effet, l'essentiel n'est plus aussi invisible pour les yeux, mais il donne à voir, à contempler, presque à être. Aussitôt lus, les poèmes, et aussitôt nous interpellent-ils, les uns à la suite des autres. Cette voix d'Acquelin ne nous prend rien mais honore notre propre expérience, parce qu'elle ne s'évite rien à elle-même, ni le meilleur ni le livre, on le sent bien, pas plus qu'elle n'évite à son lecteur d'entendre sa voix en écho ou en échange de sa propre marginalité. Tout se passe comme si les poèmes étaient la voix d'un fil de soi à suivre, et qu'elle remettait la nôtre en état de bruire, en solidifiant les liens qui déjà l'unissent à l'univers, et à tout autre.

Il est plutôt rare que je me sente tout de suite chez moi dans un livre, ou, pour l'exprimer autrement, que je ne me sente pas trop à l'étroit, bien que cela arrive. J'aime un livre qui m'amène à *revisiter la vie* entière, pour emprunter à Danièle Sallenave cette notion qu'elle développe dans un essai intitulé *Le don des morts*, et à me réinventer. En lisant *Là où finit la terre*, j'avais cette impression de visiter un ami et d'être, en même temps et métaphysiquement, visitée par lui. Cette impression s'est intensifiée chaque fois que je relisais un poème ou un autre, afin de mieux m'imprégner de sa substance: «On ne peut inventer ces choses-là sans d'abord avoir été inventé par elles.» (p. 26) J'en suis là dans et devant ce livre, ce dernier paru d'Acquelin, face à une espèce d'infini indéfinissable qui vient m'offrir le monde tel qu'il est, plus réel qu'idéal, contre le lent asservissement social du néant. À travers cette écriture qui porte en sa syntaxe et ses flancs la compassion envers plus petit et plus grand que soi, la preuve est faite qu'il n'est pas nécessaire de tout saccager pour être un grand révolutionnaire: l'amour de soi et l'écriture suffisent, qui contiennent l'amour de l'autre et sa poésie.

Plus ça écrit seul et plus ça écrit loin et vrai, ai-je derechef envie de prétendre en lisant Acquelin. Chaque parole naît de sa propre mesure, du regard qui sans relâche la supporte, et à travers lequel s'engage la pensée et son double, c'est-à-dire l'émotion juste et presque indifférente à ce qu'elle raconte. Bientôt, la pensée et l'émotion témoignent ou formulent une petite vérité qui va de soi vers le monde, une parole sans cesse à saisir, à redéfinir et à reconquérir, avant d'être faite source ou poème, avant d'être redonnée à la terre qui l'a vue naître et qui, de nouveau, la verra devenir autre.

Donnante, la poésie n'est-elle pas cet instrument de tous les murmures, celui à travers lequel se révèle et s'accomplit le regard qui lit, interprète et traduit sans juger, sans rien réduire jamais, ni le perçu ni l'imaginé, ni le pensé ni l'impensé avant le passage à l'acte d'écrire, ni l'intime ni le transpersonnel, rien. Poésie qui ne peut séduire en l'autre, finalement, que le désir de se créer à son tour, de se faire verbe, se faire être, encre et sens.

Hélène Boissé

PIERRE BARRETTE

Avant la lumière,

Éditions du Noroît, collection Initiale, 1999, 64 p.

Aborder le recueil de Pierre Barrette, c'est emboîter le pas de «celui qui marche sous les étoiles», qui scrute ou rêve la vie. Le monde offre au regard de cet «exilé du présent» la mémoire des paysages pétrés des origines, les signes du «trajet des âmes» sans âge, les glissements de la lumière sur les ombres, des images de beauté, les couleurs du désir. Ces visions se dessinent au fil des quatre parties du recueil: Paysages, Épiphanies, Intérieurs, Saisons.

L'homme qui voit avant la lumière ou dans la lumière naissante s'approche du mystère et de la paix de ces paysages inconnus, de leur «occulte clarté» et, dès lors, des «figures vraies de l'invention». Le poète écrit et «la langue perpétue l'énigme du monde», l'énigme de ce qui était caché et apparaît furtivement à qui regarde en retrait et tente de lire les signes, comme si le monde était à refaire, à «recomposer»,

pour que surgisse le désir. Autrement, le monde n'est que «feinte irréversible».

«La parole est ce paysage – née de l'invention
née du goût des formes vaines –
que nous habitons dans l'attente d'une joie
qui ne viendra plus hanter nos visions»

La lumière, mouvante, imprégnée d'une odeur, bruisante, préserve le mystère de la vie:

«Véritablement nous en sommes là
visionnaires de notre propre extase
à quêter dans les traces de lumière
la marque singulière d'un bonheur
qui plus jamais ne nous emplira»

Des images naissent «qui tracent entre le monde et la vie des fils de clarté». Des couleurs participent de ce «tableau» recomposé aux sources du vide, du temps et de la beauté. Et, «lorsque l'âme s'obscurcit de prières démesurées», que le «poids du monde» se fait oppressant, la mémoire ou le rêve prennent la relève, poussent le corps à la vie et amenuisent le goût de silence.

Les saisons modulent la lumière et, avec elle, nos jours et nos nuits.

«Le paysage porte en lui
l'ordre véritable du monde»

Cependant, la marche de l'homme qui voit ne s'écoulera pas que sereine, au gré des saisons, car

«Que vaut la fin retrouvée
de l'origine des mondes
de l'homme et de sa vie
– les cycles de la terre –
si le temps fuit toujours
telle une eau morte
entre l'appel et le désir?»

Ainsi s'achève le recueil. Le souffle de Pierre Barrette s'accorde étroitement à son propos: il se mesure au poids des mots. Là où les mots pèsent lourd, le souffle est retenu, le poème sous tension. Là où le rêve les allège, le poème respire un peu plus longuement. Toutefois, l'écart n'est jamais grand,

puisque le propos demeure surtout marqué des accents graves de la réflexion, à laquelle l'image vient se greffer, d'une façon juste, dépouillée.

«Écouter la lumière qui bruit
dans le cercle perméable de la beauté
telle se veut la paix: un tableau rare»

Cette poésie tire une de ses qualités du fait qu'elle n'abuse pas des mots et réserve au lecteur l'interstice entre ceux-ci pour en mesurer la portée. Plus elle chargera ses images, plus elle correspondra à la pensée lucide qui la sous-tend.

Pour l'heure et avec raison, *Avant la lumière*, paru en 1999, a valu à l'auteur d'être l'un des trois poètes en lice pour le prix Émile-Nelligan 2000.

Hélène Lépine

MARGARET ATWOOD

Le cercle vicieux – Traduit par Anik de Repentigny
Éditions du Noroît, Prise de Parole, 1999, 161 p.

Reconnaissons que la préface de Pierre Nepveu constitue déjà une bonne analyse de ce recueil, préalablement publié en 1965 et duquel Anik de Repentigny nous offre une excellente traduction. La poésie de Margaret Atwood demeure toujours fort intéressante, entre autres parce qu'elle a su refléter les préoccupations et les visées de la jeunesse de la Révolution tranquille et qu'elle a contribué, par le biais de son écriture, à l'émergence du féminisme dans les années soixante, d'où la pertinence d'avoir réédité et fait traduire ce recueil qui a remporté le Prix du Gouverneur général du Canada à l'époque. Chaque poème est reproduit dans sa langue d'origine (l'anglais) et en français.

L'écriture de madame Atwood est très percutante, en ce sens qu'elle remet tout en question, y compris, et surtout, les rapports amoureux:

«De retour à la chambre: je remarque combien tous tes jeux de mots, les stratagèmes calculés de ton corps, tes touches subtils, ne sont plus que des tentatives pour me garder à

une certaine distance et (à la longue) éviter d'admettre que je suis là» (p. 75)

La tentative de redéfinition du discours amoureux s'avère d'ailleurs un fil conducteur, revenant dans plusieurs textes. «Un messager» semble déjà porteur d'une idéologie qui remet en question les valeurs traditionnelles tel le mariage ou du moins une certaine façon de concevoir la rencontre, la relation amoureuse, comme si «toute rencontre résultait d'un plan» (p. 23). Retenons également la question du langage qui semble revêtir de l'importance du fait qu'il est absent chez l'autre:

«il me criait (seulement) à moi des messages désespérés de sa bouche effacée dans un langage silencieux» (p. 25)

Margaret Atwood privilégie également la notion de hasard, entre autres à travers ses références au jeu, qu'elle étend à l'amour. Dans «La partie de cartes», l'auteure s'intéresse aux luttes de pouvoir et renforce l'aspect ludique du recueil qui, dans d'autres textes, amorce le rapport au langage et à la poésie.

Quoi qu'il en soit, la liberté est une valeur déterminante d'un texte à l'autre. Cette philosophie est ponctuée d'un langage qui n'a pas l'air revendicateur de prime abord et qui est porteur de références mythologiques (Protée, p. 58). Bref, sa poésie se défend par elle-même. On décèle un ton ironique qui confirme la vision de l'auteure. L'angoisse de la mort est également abordée, comme si le fait de vivre, de mordre dans la vie à pleines dents s'imposait dès maintenant:

«les rêves sanguinaires des vieillards
leurs rêves d'(impossible) envol»
(«Dans mes ravins», p. 37)

Mais le texte éponyme est celui qui est le plus valable du fait qu'il porte plus en profondeur sa réflexion sur le couple, définissant en quelque sorte le projet d'écriture de l'auteure, et qu'il présage un peu les années qui viendront. Il dénonce également le mépris et l'exploitation:

«le jeu du sans-abri qui se tient devant chaque fenêtre,
et tremble, le nez écrasé, contre la vitre, la neige tombant dans
son cou il observe les familles heureuses»

(un jeu de désir)

«Pourtant, il les méprise: elles font tellement cartes de Noël victoriennes: le papier bon marché apparaît sous les pigments de leurs joyeuses cheminées et leurs rires de banlieue enrubannés de satin et elles ont leurs propres jeux de petit salon: père et mère jouant les père et mère Il est content d'être laissé dehors seul avec lui-même dans le froid.» (p. 81)

On peut affirmer que la traduction de cet ouvrage reste fidèle à l'original et qu'elle le met même en valeur par son travail sur la langue, comme le souligne d'ailleurs Pierre Nepveu dans la préface. Elle permet une réactualisation et une diffusion de ce livre et peut constituer un hommage à une dame dont l'apport au féminisme et à la littérature doit être souligné.

Martin Thisdale