

Nouveautés

Numéro 122, été 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55919ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2001). Compte rendu de [Nouveautés]. *Québec français*, (122), 6–27.



Jacques Ferron

CORRESPONDANCE

JACQUES FERRON

Textes épars

Édition préparée par Pierre Cantin,
Luc Gauvreau et Marcel Olscamp,
Lancôt, Montréal, 2000, 226 pages
Coll. - Cahiers Jacques-Ferron - n° 6

JACQUES FERRON

et FRANÇOIS HÉBERT

*« Vous blaguez sûrement... ».**Correspondance*

Édition préparée et présentée
par François-Simon Labelle
Lancôt, Montréal, 2000, 154 pages
Coll. - Cahiers Jacques-Ferron - n° 7

Très dynamique, la collection « Cahiers Jacques-Ferron » publie deux nouveaux titres. *Textes épars* regroupe une centaine de textes de Jacques Ferron, parus entre 1935 et 1959 dans divers périodiques. « *Vous blaguez sûrement...* » rassemble la correspondance de Ferron et de François Hébert, s'échelonnant de 1976 à 1984. Le but de la collection est d'approfondir la connaissance de l'œuvre de l'écrivain en rendant accessible un versant moins connu de la production ferronienne. Le statut particulier de ces textes demande toutefois des précautions puisqu'ils ne font pas partie de l'œuvre « officielle » : voilà pourquoi les deux livres prennent soin de présenter les écrits et d'en préciser l'intérêt.

Ferron a beaucoup écrit et essaimé ses textes dans de nombreux périodiques tout au long de sa vie. Les éditeurs de *Textes épars* ont pris le parti de reprendre l'ensemble des écrits de la période 1935-1959, excluant seulement ceux qui avaient déjà fait l'objet de publication ultérieure en recueils et quatre extraits de textes dramatiques. Ce souci d'exhaustivité montre bien, s'il le fallait, que l'intention n'est pas de dégager et de promouvoir l'éventuelle valeur esthétique de certains textes, mais bien d'offrir au lecteur tout le parcours de Ferron : étudiant, critique de théâtre, médecin, intellectuel engagé, etc. Le côté parfois cabotin de l'étudiant fera sourire, mais c'est le Ferron plus mûr qui risque d'intéresser davantage le lecteur.

Le livre de correspondance, « *Vous blaguez sûrement...* », présente l'ensemble des lettres que se sont écrites Jacques Ferron et François Hébert. Écrivain et professeur de littérature à l'Université de Montréal, François Hébert n'a pas vraiment fréquenté Ferron en dehors de leur échange épistolaire. Ce ne sont donc pas deux amis qui s'écrivent, mais davantage deux auteurs qui se lisent mutuellement et n'hésitent pas à

livrer leurs commentaires sur l'œuvre de l'autre de même que sur leurs propres livres. Le lecteur familier de Ferron découvrira avec étonnement et beaucoup de plaisir que l'auteur use des mêmes stratagèmes dans ses textes privés que dans ses romans : l'abbé Surprenant, personnage fictif du *Ciel de Québec* notamment, y sera présenté avec aplomb comme un être réel que Ferron aurait connu lors de ses études de médecine...

Précieux pour les spécialistes de Ferron, ces deux livres fournissent toutes sortes de renseignements sur l'écrivain autrement difficiles d'accès. Si le souci d'exhaustivité qui préside aux *Textes épars* apparaît tout à fait légitime et évite les pièges de la sélection, le recueil de correspondance avec François Hébert n'échappe pas quant à lui à l'épineuse question du choix des textes. « *Vous blaguez sûrement...* » accuse en effet l'absence d'autres correspondances, certainement plus importantes et intéressantes pour saisir l'œuvre de Ferron, de même que la place et les préoccupations de l'homme et de l'écrivain. On peut imaginer bien sûr le nombre d'embûches qui compromettent un tel travail d'édition : le refus de quelques correspondants de livrer leurs lettres à la publication, l'état par trop incomplet de l'une ou l'autre correspondance, le contenu délicat de certains échanges privés. Malheureusement, la lecture des lettres de Ferron et François Hébert s'opère sur ce fond d'absence qui ne manque pas de questionner le statut et l'intérêt réel de cette correspondance... comme si l'essentiel était ailleurs.

ANDRÉE MERCIER

ESSAI

PASCAL BRUCKNER

L'euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir du bonheur

Grasset, Paris
2000, 277 pages

« Il est poli d'être gai », disait Marie Curie. Gare à vous si vous répondez à la question rituelle « Comment allez-vous ? » par un « Ça ne va pas du tout » : l'autre reste interdit, devient nerveux, puis demande (pas toujours) pour-

ter. Notre civilisation, nos codes de communication nous interdisent d'accabler l'autre avec nos petites ou grandes misères. Aujourd'hui, il faut éluder la souffrance, être heureux, ou du moins faire semblant, adhérer à cette religion répandue dans l'Occident entier que Pascal Bruckner analyse dans son brillant nouvel essai.

D'où nous vient cette frénésie du bonheur qui semble frapper surtout cette partie de notre globe ? Saint Augustin avait déjà recensé 289 opinions diverses sur le sujet, et le XVIII^e siècle lui a consacré près de cinquante traités : les Lumières ne voulaient-elles pas créer le paradis sur terre, nous garantir le *droit* au bonheur ? Comment se fait-il alors que nous croupons encore dans le malheur ? Et qu'est-ce que le bonheur ? Pourquoi l'ennui s'installe-t-il dès que nous croyons avoir atteint cet objet si difficilement cernable ?

Bruckner soutient que c'est surtout la deuxième moitié du XX^e siècle qui a transformé ce « sentiment fragile en véritable stupéfiant collectif » (p. 18). Depuis la Renaissance, notre séjour sur terre n'est plus considéré comme une pénitence, acceptée comme le passage obligé vers un monde meilleur ; nous ne posons plus notre foi dans les consolations de l'autre monde, mais dans l'amélioration du *hic et nunc*. Et puisque Dieu ne nous console plus, nous devenons allergiques au malheur comme à la souffrance, la nôtre et celle d'autrui (même notre générosité envers les infortunés de la terre est redevable, en grande partie, au désir de faire disparaître la misère qui nous dérange). Pire encore : le bonheur s'épuise de lui-même ; félicité et vacuité deviennent indissociables. Bruckner démontre que le devoir de bonheur est issu de la transformation de notre système de production, basé sur l'épargne et le travail, en une société de consommation, prônant dépense et gaspillage, surtout après Mai 68 et l'explosion de tous les désirs. C'est la révolte contre le « cauchemar climatisé » (Henry Miller) de l'Amérique des années 1950, le bonheur niais de la petite-bourgeoisie. Le nouveau crédo engendre ainsi une euphorie de toujours faire mieux. Il rejette les défauts physiques, la fatalité corporelle, le vieillissement.

D'où nous vient cette frénésie du bonheur qui semble frapper surtout cette partie de notre globe ?

quoi vous n'allez pas bien. Mais vous sentez que la question vient à contre-cœur, vous devinez que l'autre n'a qu'une envie, celle de ne pas vous écou-

Désormais, il faut suivre les modèles qui peuplent les magazines, toujours plus jeunes, plus beaux, plus parfaits. Ainsi, nous ne serons pas « des ramollis, des

avachis, des frigides » (p. 83). Mais, du coup, nous avons transformé le versant sombre du rêve américain en malédiction, le banalisant. Le *fun* fait de la vie un jeu pour lequel nous ne devons rien payer. Nous rejetons la médiocrité bourgeoise : le cri « Plutôt la barbarie que l'ennui » (Th. Gautier en 1850), lancé contre le bonheur bourgeois et l'ennui qu'il suscite, le manque du risque, sera repris inlassablement. « Tout ce qui est médiocre m'exaspère à crier », disait Drieu La Rochelle. Désormais, rien que des sensations fortes, tout sauf la frilosité, l'odieuse respectabilité d'une petite existence confortable. De là le désir moderne de « performer », de prouver aux autres la puissance de l'argent (il semble que chaque jour naissent, dans le Silicone Valley, 64 nouveaux millionnaires). Mais ces nouveaux riches, qui n'aspirent qu'au même statut que la vieille aristocratie de l'argent, ne parviennent pas à ce stade d'aisance, caractérisé par le plaisir et la fantaisie dont font preuve les héritiers des grandes fortunes. Nous semblons oublier que nous pouvons « guérir certains maux mais pas le malheur lui-même » (p. 237).

Comme toujours, il est difficile d'argumenter contre Bruckner (voir aussi son essai *La tentation de l'innocence*, 1995, ou encore ses travaux en collaboration avec Alain Finkielkraut). Son pessimisme est rédempteur, son regard, celui d'un incorruptible qui ne recule devant aucune menace, même pas celle de la compassion. *L'euphorie perpétuelle* est un essai à lire, ne fût-ce que pour nous désaltérer à cette source amère.

HANS-JÜRGEN GREIF

**JEAN MORISSET
et ÉRIC WADDELL**
*Amériques. Deux parcours
au départ de la Grande
Rivière du Canada*
L'Hexagone, Montréal
2000, 340 pages

Rares sont les essais qui déconstruisent avec autant d'habileté et de savoir-faire les idées reçues, surtout lorsqu'ils portent sur les Amériques. C'est à bon escient que Morisset et Waddell utilisent les pluriels pour parler de ce grand continent que l'on réduit trop souvent à l'Amérique, avec, en sous-entendu, les États-Unis.

Le double parcours des auteurs nous force à revisiter « la Franco-Amérique métisse », ce vaste territoire à partir duquel le Québec aussi bien que le Canada et les États-Unis se sont construits une identité trouble en porte-à-faux avec la réalité hybride de ceux et

celles qui occupaient le continent avant l'arrivée des Blancs.

Composé à partir d'articles, de communications ou de conférences déjà livrés en de multiples endroits, cet essai présente une très grande unité organique, particulièrement remarquable dans la convergence ou la complémentarité des idées. Volontairement iconoclaste – l'intention des auteurs est on ne peut plus claire comme on peut le lire en préface – cet essai est une tentative de « géopoétique », un double parcours traquant l'héritage de la francophonie dans ces Amériques qui ont tôt fait d'engommer les traces en anglicisant ou en hispanisant ces lieux où les premiers voyageurs francophones ont posé le pied. De la même manière, il faut comprendre que le Québec, chef-lieu de la francophonie en Amérique, a lui aussi exercé son discours hégémonique en francisant le domaine des Amérindiens et en sabordant leur toponymie.

Au terme de ce match nul, on se questionne sur la validité de ces « histoires fictives et répressives » dont nous avons été nourris et on retourne à la case départ afin de repenser toute la question identitaire à partir d'un angle furtif où la réalité des faits est un faux-fuyant de la reconnaissance des peuples fondateurs.

Amériques est un ouvrage décapant, un ensemble de réflexions salutaires qui remet les pendules à l'heure et « re-situe le Québec dans la grande mouvance des Amériques ».

ROGER CHAMBERLAND

MICHEL DEL CASTILLO
Droit d'auteur
Stock, Paris
2000, 179 pages

Faut-il instituer le prêt payant en bibliothèque pour sauver l'économie du livre et, en corollaire, donner son dû à l'écrivain, fournisseur de la matière première ? *Droit d'auteur* prend position dans cette polémique initiée par la Société des gens de lettres et du Syndicat des éditeurs et ratifiée par 288 écrivains sur le point d'interdire le prêt de leurs ouvrages en bibliothèque. Catherine Tasca, ministre de la Culture, à qui s'adresse, ce 28 mars 2000, la lettre-pétition voit cette menace pour activer la réaction des pouvoirs publics : le gratin de la République des lettres ne veut guère limiter et pénaliser la lecture, mais plutôt éveiller la conscience dirigeante. Selon les statistiques, les vingt dernières années a vu tripler le nombre des emprunts de livres en bibliothèque alors que le chiffre d'affaires de l'édition – lire les volumes vendus en librairie ou

ailleurs – stagne dramatiquement. Il faut dire que tout ce branle-bas passionnel dans l'Hexagone a vu son pendant partiellement réglé au Canada par les redevances fournies aux auteurs inscrits à la Commission du droit de prêt public, programme créé en 1986.

L'auteur de *l'Adieu au siècle* dont « l'encre d'imprimerie coule dans ses veines tellement les livres sont sa vie » situe dès les premières lignes les balises de sa démarche. Se voyant déjà au déclin de sa vie et ayant tiré son épingle du jeu grâce à la chance qu'a soutenue un public fidèle, Castillo, plus philanthrope que franchement mercantile, songe à « tant d'écrivains qui vivent dans un état proche de l'indigence et que le ministère de la Culture doit secourir en catimini » et à la relève qui doit se farcir plusieurs emplois pour ne pas crever de faim. Le ton intelligemment nuancé de l'essai alimente certes le débat du problème cuisant du prêt payant en bibliothèque, mais brosse aussi un tableau de la situation du métier d'écrivains amoureux de la langue française à l'ère de la mondialisation à tout prix et, a fortiori, de la banalisation langagière qui en découle.

YVON BELLEMARE



ÉTUDE

FRANÇOIS RICARD
*Introduction à l'œuvre de
Gabrielle Roy (1945-1975)*
Nota Bene, Québec
2001, 198 pages
Collection « Visées critiques », n° 3

Il faut savoir gré aux éditions Nota Bene de redonner, dans sa collection « Visées critiques », des ouvrages qui sont, depuis longtemps, épuisés mais qui demeurent des incontournables. L'étude que François Ricard a consacrée à

Gabrielle Roy en 1975, dans la collection « Écrivains canadiens d'aujourd'hui », chez Fides, fait partie de cette catégorie. C'était, avec la thèse de Marc Gagné, *Visages de Gabrielle Roy* (1973), la première synthèse de l'œuvre de cette grande écrivaine, née au Manitoba, mais Québécoise d'adoption. Elle portait tant sur les écrits journalistiques, dont des écrits antérieurs à 1945, ce qui contredit la première date du sous-titre, que sur les œuvres publiées, depuis *Bonheur d'occasion* jusqu'à *Cet été qui chantait*. Tout amateur de l'écrivaine aurait sans doute préféré, comme moi, que l'étude ainsi rééditée ait été mise à jour et que l'auteur, qui connaît bien et l'écrivaine, pour être devenu son biographe, et les autres œuvres publiées depuis la parution de son ouvrage, en ait tenu compte, au moins dans un chapitre supplémentaire, ajouté à la présente édition. Voilà qui est décevant, car l'étude est ainsi nettement incomplète. Et il est faux de laisser croire que la bibliographie a été mise à jour. J'ai été étonné, par exemple, que l'on ignore tout à fait les articles parus dans les quatre derniers tomes du *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, qui comportent pourtant des bibliographies presque exhaustives qui auraient pu assurément être utiles. Il faudrait plus de vigilance dans les autres ouvrages de la collection si on veut vraiment qu'elle soit utile.

AURÉLIEN BOIVIN

ADRIEN THÉRIO
*Joseph Guibord, victime
expiatorie de l'évêque Bourget*
XYZ, Montréal
2000, 270 pages

Le 19 novembre 1869 à Montréal décédait subitement Joseph Guibord dit Archambault, typographe et membre de l'Institut canadien. Comme cette société était frappée de censures canoniques, le curé Rousselot de la paroisse Notre-Dame, obéissant à des instructions provenant de l'Évêché de Montréal, refusa de lui accorder la sépulture ecclésiastique dans la partie du cimetière principal réservée aux paroissiens. La veuve de Guibord, Henriette Brown, s'adressa aux tribunaux civils afin d'obtenir que le curé, en sa qualité de fonctionnaire, lui donne la sépulture civile dans la partie du cimetière destinée au commun des catholiques. Ainsi commença une bataille juridique que les historiens appellent « l'Affaire Guibord ». Cette série de procès et d'appels a duré de 1870 à 1874 et elle a servi de prétexte à un combat idéologique entre l'Institut cana-

dien de Montréal et monseigneur Ignace Bourget. Ce dernier cherchait à faire disparaître cette association libérale, qu'il percevait comme une menace pour l'Église. En 1874, après avoir fait la une de la presse pendant cinq ans, cette saga judiciaire prend fin avec un jugement du Conseil Privé de Londres, enjoignant le curé et les marguilliers de l'Œuvre et Fabrique de Notre-Dame de Montréal d'inhumér les restes de Joseph Guibord dans la partie du cimetière destinée aux catholiques romains. En fin de compte, Guibord fut enterré en 1875 dans le cimetière catholique de la Côte-des-neiges et sa tombe fut recouverte d'une couche de ciment. Les autorités craignaient, semble-t-il, que des malfaiteurs viennent troubler son dernier repos.

Auteur d'*Ignace Bourget écrivain* et d'*Un siècle de collusion entre le clergé et le gouvernement*, Adrien Thério s'intéresse depuis plusieurs années à l'histoire religieuse du XIX^e siècle québécois et aux luttes idéologiques entre libéraux et ultramontains. Il présente à son tour une interprétation de l'Affaire Guibord, en se référant à de nombreux auteurs qui ont déjà abordé cette question, notamment Théophile Hudon, Marcel Trudel, Joseph Costisella, Lovell C. Clark, Léon Pouliot, Robert Hébert et Yvan Lamonde.

Thério pose d'abord la question : Guibord méritait-il le sort qu'on lui a fait subir ? Il entreprend de démontrer, preuves à l'appui, que le refus de sépulture était injustifié. D'où le sous-titre du livre, qui désigne Guibord ni plus ni moins comme une « victime expiatorie ». Mais l'auteur ne s'arrête pas là. Il revient sur quelques jugements de ses prédécesseurs au sujet de la prétendue excommunication des membres de l'Institut. L'évêque Bourget, qu'il présente comme un être « autoritaire, dominateur, dictatorial, têtu, despotique [...] et rancunier » a bel et bien censuré l'Institut, mais il n'a pas excommunié les membres, comme certains l'ont prétendu. Aussi, Rome n'a jamais condamné l'Institut canadien, mais ses *Annuaire*s de 1866 et de 1869 respectivement ont été mis à l'index.

Après avoir examiné les dessous de l'Affaire Guibord, Adrien Thério arrive à la conclusion que le pauvre typographe – qui avait pourtant imprimé plusieurs mandements et lettres pastorales de monseigneur Bourget – n'aura été qu'un pion dans le contentieux entre l'Institut canadien et l'Église ultramontaine de Montréal. « C'est une histoire ignominieuse dont l'Église de Montréal devrait avoir honte », affirme l'auteur.

KENNETH LANDRY

MANUEL

ISABELLE CLERC et al.
La démarche de rédaction
Nota Bene, Québec
2000, 179 pages
Coll. - NB Rédiger -

Destiné aux étudiantes et étudiants des programmes de rédaction professionnelle et de communication, *La démarche de rédaction* d'Isabelle Clerc, en collaboration avec Jocelyne Bisailon, Monique Cloutier et Éric Kavanagh, saura aussi être utile à ceux et à celles qui s'intéressent à l'écriture, peu importe la forme des textes à produire. C'est le pendant du *Coffre à outils du chercheur débutant*. Guide d'initiation au travail intellectuel que Jocelyn Létour-



neau a préparé pour les étudiants en histoire (Oxford University Press, 1989). L'ouvrage, qui épouse le format du manuel, est divisé en cinq grandes parties que complètent des exercices (19 en tout) distribués à un moment ou à un autre de la démarche préposée. Les auteurs s'attardent ainsi aux différentes étapes qui ponctuent l'opération de rédaction d'un texte, quel qu'il soit. C'est ainsi que l'utilisateur est amené à structurer chacune des cinq étapes bien identifiées dans l'ouvrage. Tout rédacteur qui se respecte doit d'abord procéder à l'analyse du mandat reçu et de l'échéancier de la demande. Ensuite, il doit, pour être efficace, établir soigneusement une bonne stratégie de recherche et prendre le temps de se documenter sérieusement. Une fois la documentation recueillie, il lui faut procéder à son analyse et construire un plan. Arrive alors l'étape d'écriture, qui oblige le rédacteur à bien choisir ses stratégies communicationnelles avant de rédiger. Enfin, il y a l'étape ultime, celle de la correction non seulement de la forme mais aussi du fond, sans mettre de côté le contrôle de l'information.

La démarche proposée est claire, logique, écrite dans une langue accessible, comme il se doit quand on s'adresse à des étudiants ou à un public plus ou moins averti. Les exercices sont pertinents, utiles pour éclairer et mettre en pratique les divers enseignements fournis dans chaque étape. Des documents qui peuvent servir d'exemples de diverses stratégies d'écriture complètent l'ouvrage. Il est dommage que l'on n'ait pas fourni des exemples de rédaction de comptes rendus de lecture et de dissertation littéraire avec formulation d'hypothèse ; *La démarche de la rédaction* eût été alors un manuel utile aussi aux étudiantes et étudiants en littérature.

AURÉLIEN BOVIN

NOUVELLE

HEINRICH BÖLL

Chien blème, nouvelles

Traduit de l'allemand

par Alain Huriot

Seuil, Paris, 2001, 197 pages

Tous ces textes sont des inédits, écrits avant 1950. Déjà, avant la mort de l'écrivain, en 1985, son fils René avait commencé à publier les textes de l'après-guerre immédiat que Böll n'avait pas pu, ou voulu, publier. Peut-être aussi qu'il n'y tenait pas vraiment : quand on connaît les travaux de cette « première période », il est difficile de ne pas retrouver immédiatement, ici, les motifs et les symboles qui avaient marqué les débuts de l'écrivain – les décorations militaires octroyées pendant la guerre, à la fois héroïques et absurdes, la mort du protagoniste juste avant la fin des hostilités, le morceau de pain, la cigarette offerte en un geste d'amitié devant la misère partagée. Les forces, tout comme les faiblesses de l'auteur à ses débuts, ressortent clairement dans ce recueil : dans une langue simple, Böll est capable de créer, avec presque rien, une atmosphère, une situation, des personnages. Par contre, il a encore du mal à maîtriser les trames de l'action.

Böll, que la critique a appelé l'écrivain le plus représentatif de l'ère du chancelier Adenauer, marquée par le « miracle » économique allemand des années 1950 et 1960, est un écrivain profondément engagé qui se bat sa vie durant contre la réification de l'homme, la capitulation des catholiques allemands devant l'opportunisme de l'après-guerre. Dès ses premiers textes, comme ceux réunis dans le présent recueil (« Prisonnier à Paris », « Le rendez-vous »), il défend la liberté de l'individu. Pendant sa « deuxième période », entrecoupée par de nombreuses

polémiques concernant la politique intérieure de la République fédérale d'Allemagne, et couronnée par le Prix Nobel en 1972, Böll écrit ses meilleurs romans (qui sont souvent une suite de récits, « La grimace », 1964, « Fin de mission », 1968). Mais la virulence de sa satire se trouve déjà dans les textes courts des années 1940, comme « L'Amérique » ou encore « L'anecdote du miracle allemand », des histoires brèves – en allemand *Kurzgeschichten*, dont la construction diffère fortement de la nouvelle classique – où le rire du lecteur se fait grinçant. Il n'y a pas de doute : dès ses débuts, Böll maîtrise à la perfection le genre bref. Ici, le message atteint sa cible, sans détour, même si ses métaphores se font lourdes et parfois pénétrantes. Il est évident que l'écrivain cherche encore ses moyens d'expression après la période nazie avec son art muselé. Il fallait des modèles ; Böll les trouve du côté de la littérature américaine, surtout chez Faulkner et Hemingway. Avec lui, la *Kurzgeschichte* devient la forme la plus prisée de cette première période.

Deux des textes les plus bouleversants du recueil sont certainement « L'histoire du pont de Berkovo » et « Les morts n'obéissent plus », écrits vers la fin des années 1940. Dans le premier, un ingénieur doit construire un pont pour l'armée allemande en fuite devant les contingents, occasion rêvée pour obtenir une décoration convoitée. Il se sent presque heureux, minuscule rouage dans un mécanisme gigantesque qu'il ne comprend pas. La deuxième histoire, deux pages à peine, montre la troupe épuisée avec un sous-lieutenant, vitupérant un jeune soldat qui semble dormir. Mais le jeune homme est mort, son sourire n'est qu'un rictus douloureux. Comme dans le texte qui a donné son nom au recueil, « Chien blème », l'auteur fustige l'absurdité de la guerre, sa brutalité, qui transforme les hommes, faisant ressortir leurs plus vils instincts.

Comme on le voit, ce recueil n'est pas une révélation, et le choix de certains textes peut surprendre. Ainsi, l'inclusion de « Paradis perdu », fragment d'un roman inachevé, n'a guère sa place, ici : il n'annonce pas les grands romans de la maturité, comme *Portrait de groupe avec dame* (1973 [1971]), *L'honneur perdu de Katharina Blum* (1975 [1974]). Pour justifier la présence de « Les Ardents », la note du traducteur nous révèle que ce récit date de 1936-1937, contredisant l'idée reçue que Böll n'a commencé à écrire qu'après la guerre. Mais la publication de ce récit de jeunesse, assez faible, est-elle nécessaire ? Le lecteur ressent de l'inconfort qui ne s'estompe

qu'en relisant la première demi-douzaine des onze textes réunis. À l'étranger, Böll a été l'auteur allemand à qui nous devons en bonne partie l'image d'une Allemagne démocratique après la guerre. Il s'est inlassablement battu contre le militarisme, a dénoncé les horreurs du Troisième Reich, vertement critiqué la politique du chancelier Helmut Kohl, créé son propre mouvement de la paix. N'était-ce pas assez ?

HANS-JÜRGEN GREIF

POÉSIE

ROGER DES ROCHES

Nuit, penser

Les herbes rouges, Montréal

2001, 64 pages

La poésie de Roger Des Roches a bien changé depuis le début des années 1970 : formaliste à souhait, elle est devenue, au fil des années, mais surtout depuis la dernière décennie, une poésie qui offre une meilleure emprise sur le réel et colle à la singularité de percevoir le monde. *Nuit, penser* est un recueil qui traque les perceptions offertes dans la dérive des nuits sans sommeil. Loin du tumulte des jours et de son brouhaha, l'esprit s'éveille à la brunante et se saisit des frémissements de l'existence et de son double : l'écriture. Le poète devient un guetteur de la nuit et se met à l'affût des moindres signes qui le ramènent à la conscience de vivre et de vieillir.

Écrit dans un style affichant une clarté d'expression parfois déroutante de simplicité, le recueil se fait volontiers notes de chevet où le ciel livre ses secrets et la conscience se met à nu. Il n'y a que le poète qui, en bon observateur, épie les mouvements de la nuit et les soubresauts d'une existence dorénavant livrée à elle-même.

ROGER CHAMBERLAND



Roger Des Roches



TANIA LANGLAIS
Douze bêtes aux chemises de l'homme
 Les herbes rouges, Montréal
 2000, 102 pages

Avec un titre aussi énigmatique, le premier recueil de Tania Langlais, qui lui a d'ailleurs valu le Prix Émile-Nelligan en mai dernier, a tout pour accrocher l'amateur de poésie. *Douze bêtes aux chemises de l'homme* est un livre de

poésie fortement construit autour d'une histoire de disparition, qui pourrait aussi bien être celle d'une perte amoureuse ou d'une mort apprivoisée, trois fois racontée par autant de voix distinctes. Dès les premiers textes, on est dérouté jusqu'à ce que se tisse un fil d'Ariane qui nous permet de saisir la complexité de cette femme disparue et de ses rapports ambigus avec un homme : « je suppose que ça va finir/ par passer sans qu'on s'en aper-

çoive/ quelque chose très près du désastre/aura raison de moi/douze bêtes dans sa chemise/ un peu comme une névrose/que dire du pire sinon qu'il tue/ debout sur la douleur/qui donc voudrait mourir à côté du bétail ? ».

Entre le souvenir approximatif de ce qu'a été cette femme, de ce qu'elle est réellement et de cet homme avec qui elle a vécu un désastre, ces textes nous dévoilent une poésie d'une rare densité où les jeux de l'amour s'effacent sous le poids de l'habitude. Tania Langlais réussit à imposer un ton et un style dans chaque poème dont chacun redéfinit le portrait énigmatique de cette femme disparue. La jeune poésie québécoise vient de s'enrichir d'une œuvre aussi surprenante qu'achevée.

ROGER CHAMBERLAND

PATRICE DESBIENS
Bleu comme un feu
 Prise de parole, Montréal
 2001, 67 pages

« Est-ce que / je broie le noir / ou / est-ce le noir / qui me / broie ? » Après avoir lu *Bleu comme un feu*, nous sommes tentés de conjuguer les deux réponses. Oui, il s'agit bel et bien du même Patrice Desbiens, le paumé exacerbé qui, depuis toujours, nous offre une poésie qui a maille à partir avec l'amour, les conventions, la marginalité et la langue. Il s'agit aussi de ce Desbiens qui rend le

quotidien avec une verve singulière, se moque de la poésie avec un « P » propre et déploie un style incisif et touchant à cheval entre l'humour, la charge sociale et le désespoir. Ainsi, sans être un recueil de la trempe d'*Un pépin de pomme sur un poète à bois* ou de *Rouleaux de printemps, Bleu comme un feu* reconduit une démarche originale où brillent une trivialité assumée et une simplicité parfois bouleversante tant l'image dépouillée fait mouche. Ici, l'auteur signe une petite envolée lyrique, l'histoire d'une passion à la fois salvatrice et déchirante. Dans le ring du cœur, une femme « bleue comme un feu » qui apparaît et se dérobe, dispense quelques étincelles puis s'éclipse, laissant alors pantois et démunis le poète « blanc comme un fou / sur un banc / de parc ». Obnubilé par cette adorée à la fois tendre et implacable, gamine et revenue de tout, le JE se livre à une catharsis ludique que rien ne vient entraver, à preuve ces quelques passages ou la parole bégaye, pareille à un disque qui sauterait sous l'aiguille indécise de l'amour : « Elle brûle si belle / elle brûle si belle / elle brûle si belle / elle brûle si belle / Elle brûle si bonne / elle brûle si bonne / elle brûle si bonne / elle brûle si bonne... » Facilité ? Bien sûr, Desbiens n'écrit pas comme Paul Valéry, et cette rugosité, donne parfois lieu à des moments plus inégaux. Faut-il pardonner ces creux à l'auteur qui, après tout, n'a jamais eu la prétention de jouer le fin ciseleur ? Entre les pirouettes sonores multipliées et quelques passages en anglais, le désir s'exprime allègrement, douleur et douceur s'enchevêtrent en un rythme rapide qui rend bien l'urgence de la parole, la vivacité de l'émotion croquée sur le vif : « Elle ronronne comme / un octogone / /Elle est going going / gone comme un gong / dans le ventre du vent. »

Faut-il en ajouter davantage ? Voilà près de vingt-sept ans que Patrice Desbiens publie et poursuit son bonhomme de chemin avec la même énergie viscérale, celle qui fait primer les tripes sur leur enrobage. On sent en certains endroits qu'il tourne les coins ronds, qu'il aurait pu peaufiner, mais l'écriture n'a guère besoin d'être chatoyante et alambiquée pour frapper dans le mille, et ce recueil en est la preuve. Malgré des pages moins réussies, Desbiens demeure fidèle à lui-même, à son image de « sans-abri de la poésie » : il est un poète de l'émotion brute et de la surprise, celle qui vous attrape au détour d'un vers limpide, pour ne pas dire *bleu comme un feu*. Vous savez, ce genre de vers que nous aurions tous pu écrire et qui pourtant...

PATRICK ROY

CORINNE LAROCHELLE
De face, de profil, de dos
 Éditions du Noroît, Montréal
 2000, 65 pages

Disons-le d'entrée de jeu : *De face, de profil, de dos* n'est pas de ces recueils qu'une première lecture permet d'apprécier à leur juste valeur, loin s'en faut. Troisième ouvrage de Corinne Larochelle, il déploie une écriture d'une extrême finesse qui se laisse apprivoiser en douce. Comme l'indique le titre, voici une poésie qui cède une place cruciale au regard, l'œil kaléidoscopique du poète s'affairant à saisir la réalité amoureuse sous ses angles les plus ténus. « Entre le clair et le sombre, l'espace m'est aussi difficile qu'un pèlerinage », note le JE, et l'auteur greffe à ses mots des extraits de *Notes de chevet* de Sei Shônagon. Greffe ? S'approprie, devrait-on dire, l'intertexte étant à ce point maîtrisé que seul l'usage de l'italique et les référents orientaux trahissent les emprunts. Divisé en trois sections (*Notes de face, de profil et de dos*), le recueil déploie un imaginaire riche où la sensibilité est à trancher au couteau du cœur et de l'âme, celui avec lequel Larochelle découpe de petits pans d'existence rendus avec une retenue tantôt troublante, tantôt déroutante tant cette poésie refuse les coups d'éclat, le tintamarre de la formule choc. D'ailleurs, au-delà de l'amour, des corps qui se nouent et se dénouent au sein d'une danse toujours subtile, la parole même est en jeu : « Tu sais cet exil entre les mots où ne se libèrent que mes dents. D'où la ferraille. Comme de petits sons méprisés. » Peut-on aller plus loin que ces phrases qui n'atteignent pas l'autre, se disloquent dans le vacarme du jour ? Le JE prend le parti d'observer le monde sous ses coutures les plus infimes et tente de retrouver une quiétude intérieure à partir de laquelle l'existence pourra rimer avec plénitude. Devant



l'immensité qui l'entoure, face aux vertiges qui secouent l'être en entier, le TU représente l'espoir d'une « parole heureuse et transparente », d'un « lexique hors d'atteinte », et le lecteur n'échappe pas au tourmis, dérive de page en page au gré de ses textes à la fois concis et mystérieux. Quelque chose cherche constamment à se dire, mais « le sens n'est que le silence ». Il faut donc reprendre du début, accepter de refaire en compagnie de Corinne Larochelle ce périple ardu pour goûter là une phrase qui s'éclaire, là une ligne lumineuse. D'aucuns reprocheront à ce recueil une intensité qui laisse peu de place à la respiration tant chaque poème est dense. Quelques instants plus légers n'auraient certes pas nui à l'ensemble, mais le lecteur opiniâtre y trouvera tout de même des bonheurs qui justifieront son effort.

PATRICK ROY

CLAUDE PÉLOQUIN
Une plongée dans mon
essentiel suivi de
Les décaavernés (inédits),
 Les éditions Varia, Montréal
 2000, 128 pages

Sous peine de refermer ce livre après quelques pages, c'est la tête vierge qu'il faut aborder *Une plongée dans mon essentiel*, cette réédition d'une œuvre publiée pour la première fois en 1982. À travers 32 courts textes, nous suivons Péloquin dans un délire éthéré quoique lucide, une aventure qui, si elle laisse souvent pantois, n'en demeure pas moins soutenue par une folie bien ancrée, une démarche singulière. Lire *Une plongée dans mon essentiel*, c'est accepter d'être bousculé constamment, de passer du ravissement au froncement de sourcils et du vertige à la stupeur tant cette écriture génère à loisir les mouvements de bascule. Que le propos soit trivial ou aérien, que la parole soit lumineuse ou sombre, trois impératifs accompagnent ponctuellement ce voyage autobiographique : l'homme doit être son propre dieu, jouir au maximum d'une vie que tout conspire à raccourcir et, par-dessus tout, « arrêter la mort ». Ayant choisi de se retrancher aux Bahamas pour fuir une civilisation matérialiste et qui a peur des mots, Péloquin, ce « Dracula à sperme qui se nourrit de rires », explore l'Ultrasensible et vit résolument au présent.

Étourdissant ? Évidemment. Qui tente d'aller du point A au point B ou de tout ramener à un plan rationnel lancera la serviette en cours de route, puisque ici tout est jaillissement et surprise, et n'en déplaît à ceux que Vanier nommait « les maniaques sauvages de l'ordre éta-

bli ». Ne le cachons pas : glisser du vagin à l'envolée philosophique peut devenir harassant et l'on ne sait parfois plus sur quel pied danser devant ce monstre-texte qui produit une émotion confuse. Qu'il soit fumiste ou sincère, Péloquin sait provoquer. Attraction et répulsion s'entremêlent et l'on se croirait parfois devant un Rimbaud ésotérique distribuant ses secrets à la volée. En d'autres occasions, la sauce se gâte et l'on se demande s'il ne s'agit pas d'un *usé-à-la-corde* qui quête des oreilles du fond de sa *paumitude*. Seulement, il faut reconnaître à Péloquin cette fantastique incapacité à se taire. Après avoir été plongé dans un essentiel complexe, les quelques poèmes inédits qui forment *Les décaavernés* réconcilieront les plus réfractaires avec cette voix têtue. Avoir maille à partir avec le « silence insupportable » de vivre et livrer un combat authentique jusque dans la démesure : c'est pour cela que Péloquin ne peut être balayé du revers de la main.

PATRICK ROY

REVUE

CHRISTIANE LAHAIE et
PIERRE HÉBERT (DIR.)
Les Cahiers Anne Hébert
 n° 2. *Anne Hébert et la*
modernité
 Fides, Montréal
 2000, 198 pages

Les Cahiers Anne Hébert est une publication du Centre éponyme de l'une des plus grandes figures de la littérature québécoise, voire de la littérature francophone. Alors que le premier numéro abordait la question de « l'aliénation et de la contestation » dans l'abondante et riche production littéraire de l'auteure, cette seconde édition opte plutôt pour une réflexion sur le caractère moderne de ce vaste corpus. Précédé de l'ultime entrevue accordée à Michel Gosselin par Anne Hébert avant sa disparition l'hiver dernier ainsi que de deux « paroles de femmes » (Diane-Monique Daviau et France Théoret) en guise d'hommage, ce dossier sur la problématique de la modernité dans son œuvre comprend neuf articles aux approches aussi diverses qu'intéressantes (analyse discursive, psychocritique, narratologie, sociocritique, mythocritique et théories féministes).

Partant du principe selon lequel « le concept de modernité se définit, en littérature, non par une époque, mais par l'inscription du sujet dans le discours » (p. 23), les chercheur(e)s arrivent à faire ressortir la particularité des sujets hébertiens qui se caractérisent par leur

quête de sens, d'identité, leur désir d'être authentiques et surtout d'assumer leur subjectivité dans un univers pourtant trouble, hostile et adverse à leur épanouissement.

Le premier article (Robert Harvey), et le seul portant sur un corpus poétique, s'intéresse au sujet comme être problématique (*Les Songes en équilibre*) et au travail énonciatif qu'il suppose dans certains poèmes du recueil *Les Tombeaux des rois*. La dimension énonciative préoccupe également Isabelle Boisclair, mais à propos du statut de Catherine, personnage des *Chambres de bois*. En prenant aussi en compte des indicateurs narratologiques et diégétiques, l'analyste arrive à retracer le cheminement d'émancipation de cette jeune fille « qui sort de l'économie patriarcale, où elle est objet, pour devenir sujet autonome » (p. 117).

Cette quête identitaire est tout à fait perceptible chez Flora Fontanges du *Premier jardin* où la reconstruction de l'Histoire, ainsi que celle des personnages principaux grâce à la mythocritique rejoint la symbolique du récit biblique (Monique Boucher-Marchand). Pour la compréhension des *Enfants du sabbat*, Annabelle Rea propose, quant à elle, une mise au jour des parallèles existant entre le personnage de Lydie Bruneau et le mythe grec de Dionysos. Du mythe au sacré, il n'y a qu'un pas que Jean-Pierre Thomas franchit allègrement en abordant *Kamouraska* et *Les Enfants du sabbat* sous l'angle du rituel, du sacrificiel. Il est vrai que ces romans hébertiens ont déjà été confrontés à l'aune du sacré, mais l'originalité de cette intervention réside en la démonstration d'un retour de la sacralisation des valeurs québécoises.

Tous les autres articles sont autant de (re)lectures, autant de voix nouvelles d'appréhension qui du *Premier jardin* (Anne Fonteneau, Kateri Lemmens), qui de *Kamouraska* (Christiane Kègle), qui des *Enfants du sabbat* (Georges Desmeules). Ces éclairages novateurs s'inscrivent dans ce que Anne Hébert a elle-même souhaité, « une seconde vie de [son œuvre], dans le temps, alors que le temps lui-même se sera tu en [elle] » (p. 3). Cependant, malgré la qualité de ces recherches, force est de constater qu'elles ne concernent que les premières œuvres de l'auteure. Est-ce à dire que les dernières œuvres n'offriraient pas suffisamment d'indices de la modernité ? Les prochains numéros répondront certainement à cette préoccupation.

BERNADETTE KASSI

Le concept de modernité se définit, en littérature, non par une époque, mais par l'inscription du sujet dans le discours.

RÉCIT

JACQUES FORTIN
L'aventure. Récit d'un éditeur
 Québec Amérique, Montréal
 2000, 285 pages

Quel ouvrage captivant ! se dit-on en refaisant *L'aventure. Récit d'un éditeur*, de Jacques Fortin. En cinq périodes de cinq ans, dans une langue simple et efficace, au ton direct, l'éditeur de Québec Amérique relate, avec force détails savoureux et souvent piquants, le parcours, jalonné de pièges et de risques, de demi-échecs et surtout de formidables réussites, de la maison d'édition qu'il a fondée en mai 1974, « 25 ans

d'une passion vouée aux mots et images du monde contemporain », résume son conseiller littéraire Jacques Allard dans la préface. Fortin lance audacieusement son entreprise (« Les commencements ») en publiant des ouvrages percutants, dont *L'exécution de Pierre Laporte*, de Pierre Vallières, *Le développement des idéologies au Québec*, de Denis Monière, et *La passion du Québec*, de René Lévesque, et en créant des

liens durables avec France Loisirs, dont il tire humblement des leçons utiles. La venue de Gilbert LaRocque en 1978 l'aide à consolider le contenu littéraire de la maison, auquel il restera toujours attaché, par la création de la collection « Littérature d'Amérique ». Puis c'est « Ille grand décollage », de 1980 à 1985, avec l'élaboration d'un contrat type entre les Éditions et les auteurs, l'établissement d'une politique éditoriale claire et la création de nouvelles collections destinées à rejoindre le plus large public possible. Au chapitre des publications, se succèdent entre autres *Les masques*, de LaRocque, *Le matou*, d'Yves Beauchemin, *Le pouvoir ? Connais pas !*, de l'ex-ministre Lise Payette, des coéditions, ainsi que prend forme le projet du *Dictionnaire thématique visuel*. La mort soudaine de LaRocque à 41 ans le consterne.

Cependant, désormais établies sur des assises solides, les Éditions Québec Amérique connaissent « Ides succès inégalés » (Troisième partie : 1985-1990), en publiant plusieurs « best-sellers », dont *Les filles de Caleb*, d'Arlette Cousture, *Anne... La maison aux pignons verts*, de Lucy Maud Montgomery, la première édition du *Dictionnaire thématique visuel*, *Attendez que je me rappelle...*, de Lévesque, *À l'ombre de l'épervier*, de Noël Audet, *Juliette Pomerleau*, de Beauchemin, etc.

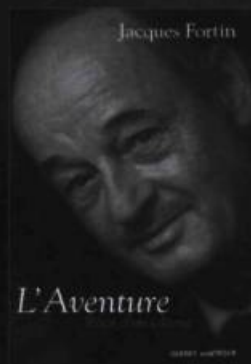
Fortin résume ainsi cette fructueuse période : « Notre politique éditoriale sans compromis, nos choix éditoriaux alliés à nos succès commerciaux et à notre décision de prendre promptement le virage technologique ont largement contribué à faire de Québec Amérique une entreprise à la fois dynamique, audacieuse et prestigieuse » (p. 160). Mais l'éditeur n'en reste pas là et met « l'clap sur le monde » (Quatrième partie : 1990-1995) en se lançant à l'assaut des marchés internationaux. En même temps que les auteurs se pressent au portillon de sa maison d'édition, Fortin continue de participer activement avec une équipe de collaborateurs de plus en plus nombreux aux foires annuelles de Francfort, où il dévoilera un *Visuel couleurs* envié par tous. Cependant, devant le succès grandissant de *Juliette Pomerleau*, Arlette Cousture, qui a eu vent du contrat alléchant que Beauchemin a signé, fait des siennes en démontrant ce que Fortin appelle une « cupidité » (p. 176) disproportionnée et en réclamant, malgré un contrat signé en bonne et due forme, beaucoup plus d'argent de Québec Amérique. Cette malheureuse saga connaîtra finalement une solution hors cour.

En cinquième partie (1995-2000), Fortin raconte comment, « l'alu temps du multimédia et de l'Internet, le livre reste indispensable ». Pour ce faire, il multiplie les démarches, s'adjoint plusieurs nouveaux collaborateurs, tente de faire con-

naître la littérature québécoise malgré les réticences de plusieurs libraires du Québec, et s'ajuste à l'ère électronique. Dans une conclusion lucide et franche destinée à secouer l'apathie et l'indifférence des médias et des libraires, il déplore, comme il l'a fait au cours de son récit, la « colonisation » qui afflige la littérature québécoise au Québec : « Je ne connais pas un pays au monde qui ressent un tel dédain ou honte de sa littérature et de ses auteurs. / Ce comportement montre un mépris de notre propre culture et met en lumière un fort complexe d'infériorité » (p. 269).

Cet historique palpitant, jamais ennuyeux, montre qu'une entreprise culturelle doit à la fois miser sur la rentabilité et propager le goût de la littérature. De plus, avec une sincérité désarmante, Jacques Fortin n'hésite pas à raconter en détail les petites et grandes misères du métier d'éditeur, ses différends avec certaines personnes (Réginald Martel, Yves Dubé, Clément Richard, Jean Chrétien, Arlette Cousture, Céline Dion et René Angélil), dont l'image n'apparaît pas toujours reluisante, mais par-dessus tout il ne tarit pas d'éloges envers ses fidèles collaborateurs, dont ses enfants, et les auteurs qu'il a publiés. Ce qui ressort finalement, c'est non seulement l'histoire remarquable d'une maison d'édition dynamique, mais aussi celle d'un p.d.g. ambitieux et entreprenant, fier à juste titre de son œuvre.

GILLES DORION



Cet historique palpitant, jamais ennuyeux, montre qu'une entreprise culturelle doit à la fois miser sur la rentabilité et propager le goût de la littérature



La Rentrée 1986. Denis Monière, Yves Beauchemin, Arlette Cousture, Alice Portman et René Lévesque. (p. 138)

GABRIELLE ROY

Le pays de *Bonheur d'occasion*

Boréal, Montréal, 2000, 160 pages

Coll. « Cahiers de Gabrielle Roy »

Sans le travail de François Ricard, Sophie Marcotte et Jane Everett, ce recueil composé de « récits autobiographiques épars et inédits » n'aurait peut-être jamais vu le jour et ne marquerait pas la quatrième publication de la collection « Cahiers de Gabrielle Roy », consacrée à la réunion d'études et d'écrits non publiés de l'auteure canadienne. On compte ici neuf textes rédigés de 1947 à 1978 et répartis en trois sections – I. Manitoba, II. France et III. Québec – qui restituent non pas la chronologie de l'écriture, mais la géographie d'un apprentissage oscillant essentiellement entre le théâtre, la littérature, la langue, l'enseignement, le voyage et la rencontre humaine.

Dès l'introduction, il est précisé que ce livre « n'a pas été préparé ni même voulu » (p. 7) par Gabrielle Roy. Il s'agit donc d'un document posthume où se côtoient des écrits de facture très inégale et, selon le cas, plus ou moins achevée. Comme le soulignent les éditeurs, ces textes complètent les quatre récits réunis par l'auteure dans les « essais divers 1942-1970 » de *Fragiles lumières de la terre* (1978), puisqu'ils mettent eux aussi en évidence l'imaginaire autobiographique qui lui est propre et qui transparaît d'ailleurs dans l'ensemble de son œuvre, de *Rue Deschambault* (1955) au *Temps qui m'a manqué* (1997).

À travers « Souvenirs du Manitoba » (1954), « Le Cercle Molière... porte ouverte... » (1975), « Mes études à Saint-Boniface » (1976) et « Ma petite rue qui m'a menée autour du monde » (vers 1978), la première partie convoque l'enfance et la jeunesse manitobaines de l'auteure tout en insistant sur la question de la langue française en milieu anglophone. C'est aussi l'occasion de décrire une expérience d'actrice qui la mènera au désir de créer ses propres personnages, puis au grand départ vers l'Europe, à 28 ans. La section suivante, très courte, contient la « Rencontre avec Teilhard de Chardin » (vers 1975) et « L'île de Sein » (1948), qui évoque une Bretagne aux paysages d'eau vive et aux habitants pris entre « chapelets et amulettes » (p. 74). Axés sur la découverte du quartier Saint-Henri de Montréal et sur la rédaction de *Bonheur d'occasion*, « Ma rencontre avec les gens de Saint-Henri » (1947, traduit de l'anglais) et « Le pays de *Bonheur d'occasion* » (1974) réfléchissent sur l'acte de création et sur le métier d'écrivain, donnant à lire d'intéressants témoi-

gnages sur la genèse de son premier roman : « À force d'écouter parler les gens au cours des soirs d'été, je me vis un jour avec un roman à écrire sur les bras. D'abord, je n'en voulais pas. Je me rebiffai. Au vrai, ai-je jamais vraiment consenti à être écrivain ? » ; « Je résistai à cet envahissement progressif de ma propre vie par la vie de personnages imaginés qui est l'étrange vie du romancier... Mais Florentine déjà me pressait. Je l'avais entrevue – ou son vague modèle ou quelque point de départ – un jour que j'étais entrée boire un café dans un bazar populaire de la rue Notre-Dame [...] » (p. 96). Cette troisième partie se clôt sur le « Voyage en Ungava » (1961) qui, avec « L'île de Sein », s'apparente au récit de voyage. Bien que l'introduction présente le texte éponyme et celui sur le Cercle Molière comme les deux plus réussis du recueil, le récit sur l'Ungava et « Ma petite rue qui m'a menée autour du monde » sont également dignes de mention, l'un en raison de son sujet étonnant, l'autre parce qu'il résume à grands traits la carrière de l'écrivaine.

À chaque texte correspond, en annexe, un paragraphe d'introduction ainsi qu'une série de notes détaillées qui témoignent d'une recherche très rigoureuse. L'ensemble est bien présenté et la prose, quoique pas toujours destinée à la publication, contente amplement le lecteur. Il s'agit là d'une porte d'entrée privilégiée, voire essentielle, sur l'œuvre d'une artiste rendue immortelle par l'écriture du souvenir.

CATHERINE DUBEAU

PÉDAGOGIE

STEVE BISSONNETTE *et al.*
**Comment construire des
compétences en classe**
Chenelière/Mc Graw-Hill
Montréal, 2001

Les deux auteurs de ce recueil, Mario Richard, psychopédagogue, et Steve Bissonnette, psychoéducateur, se sont joints à Gilles Noiseux, professeur à l'Université Laval, pour développer l'enseignement par médiation sur lequel s'est basé le ministère de l'Éducation du Québec pour construire le référentiel théorique à la base de la réforme des programmes d'études.

Face à la Loi sur l'instruction publique établissant la triple mission de l'école : instruire, socialiser et qualifier, les auteurs réservent le cœur du triangle aux apprenants. Et en réponse aux retenuës manifestées par les enseignants, ils précisent justement deux principaux motifs militants en faveur d'une réforme de l'éducation : préparer

les jeunes au XXI^e siècle et favoriser leurs apprentissages.

Puisque le nouveau curriculum précône l'implantation d'une approche par compétence, il devient essentiel de bien cerner cette notion en identifiant au préalable une de ses clés : la mémoire. Une schématisation claire des différentes voies mémorielles par lesquelles s'effectue la rétention dans la mémoire à long terme nous est présentée. La notion de compétence est par la suite définie : un savoir-agir complexe sur la mobilisation et l'utilisation efficace d'un ensemble de ressources et mise en relation avec les concepts d'habileté et de capacité.

Le Programme des programmes repose également sur le développement des compétences transversales, des savoir-être et des savoir-faire à acquérir. Les auteurs les décrivent et leur associent deux sources d'objectivation des apprentissages : le langage comme principal véhicule de la dimension affective et la validation comme un élément clé de la dimension sociale.

Une des recommandations du rapport Inchauspé, *Réaffirmer l'école* (1997) est ensuite développée : « Une attention particulière doit être accordée à la maîtrise par les élèves des savoirs essentiels (savoir lire, écrire, compter et résoudre des problèmes, communiquer dans plus d'une langue, comprendre et utiliser les TIC) dans l'école de base ». On explique aussi l'importance de réinvestir ces compétences disciplinaires et les compétences transversales à l'intérieur de huit domaines d'expérience de vie : vision du monde, santé et bien-être, orientation et entrepreneuriat, développement socio-relational, environnement, consommation, médias, vivre ensemble et citoyenneté.

Du côté des enseignants, la réforme implique des interventions pédagogiques prioritaires. En ce sens, les auteurs favorisent l'enseignement stratégique qu'ils découpent en trois étapes. Ils traitent aussi de l'évaluation (formative, intégration du porte-folio) et transfert des apprentissages.

Le dernier chapitre vise à démanteler deux croyances entretenues par les enseignants et qui nuisent à l'implantation de la réforme : l'idée que la formation continue n'est pas nécessaire et que les savoirs d'expérience garantissent l'expertise pédagogique. Les auteurs préconisent au contraire l'instauration d'une culture de formation continue. Ainsi, les enseignants pourront « se doter de l'autonomie requise, dont ils ne disposent pas présentement, pour devenir de véritables professionnels de l'éducation » (p. 127).

HELENE LEVESQUE

ROMAN

NICOLE BALVAY-HAILLOT
L'enfant du Mékong
 Éditions Vents d'Ouest, Hull
 2000, 150 pages

Julie, personnage central de *L'enfant du Mékong*, rêvait depuis longtemps de ce voyage au Laos, de ce fleuve, le Mékong. Elle quitte Montréal en compagnie de son amoureux, Mark, sac au dos, sans aucune planification. Elle partira à la découverte de ce pays peu touristique. Elle côtoiera ses guerres, sa pauvreté, sa culture, ses habitants, ses paysages. Julie pourra aussi, grâce à ce périple, consoler son âme des tristes amours d'autrefois et faire la paix avec une époque désormais à jamais révolue. À mesure que l'odyssée se dessine, Julie, nageant dans la plus profonde des solitudes malgré la compagnie de Mark, trouvera un nouveau souffle à sa vie. Cette exploration du Laos – qui lui permet également la découverte d'elle-même – s'avérera la promesse d'un prochain bonheur tranquille. Enfin !

L'enfant du Mékong est le tout premier roman de Nicole Balvay-Haillot et on peut dire que l'écrivaine a un talent certain pour ce genre littéraire. L'auteure n'en est cependant pas à ses premiers écrits : elle a remporté le premier prix d'écriture au Salon du livre de l'Outaouais en 1992, avec son récit autobiographique *Dérive*. Son écriture est poétique, métaphorique ; les mots ravissent par leur pertinence, par leur harmonie et par leur

beauté. L'histoire, en général, est bien construite et plutôt intéressante. De plus, l'utilisation de retraits et d'espacements dans le texte sert le récit et pique la curiosité du lecteur. Pourtant, la fin est plutôt décevante ; classique. Tout est bien qui finit bien, on se prend par la main et on cultive son jardin...

L'enfant du Mékong est un premier roman réussi qui mérite que l'on s'y attarde, que ce ne soit que pour découvrir l'univers souffrant du Laos ou pour savourer l'essence poétique de la plume de Nicole Balvay-Haillot à travers le personnage de Julie.

LEA H. BOURQUE

AUDREY BENOÎT
Nous étions sept
 Lanctôt, Montréal
 2000, 206 pages

Qui a dit que les mannequins ne savaient pas écrire ? Armée de sa plume, l'ancien modèle Audrey Benoît affronte et dément une fois de plus ce préjugé. Effectivement, deux ans après la parution de son premier roman, *Sylvie*, l'auteure nous revient avec *Nous étions sept*. Véritable « chronique de mœurs », l'œuvre met en scène une bande d'idéalistes qui se donnent comme mission de bouleverser la société. Ils sont sept ; ils proviennent de toutes les professions et ils n'ont en commun que leurs idéaux et, dès lors, le FL7 ou Front de libération des sept, sans doute. Il y a d'abord Carmen que nous suivons principalement tout au long du roman. La jeune serveuse de 29 ans, assoiffée de bière autant que d'amour, tente d'ordonner sa pagaille sentimentale : comment concilier le désir de son cœur qui la porte vers son bel amant et celui de son corps qui la pousse dans les bras de Martin, lui aussi membre du FL7 ? S'ajoutent à eux Patrick, journaliste engagé et méconnu, et sa copine Marie-Lune. Puis, il y a Josette qui se prend rapidement d'amitié pour Nathalie et d'amour pour Alain

qui, lui, aime silencieusement Martin. Ils sont donc sept, attablés devant une bière ou une coupe de vin et ils réinventent le monde, comme nous l'avons tous déjà fait. Que voulez-vous : « on n'invente rien » (p. 15). S'enchaînent alors discussions et questionnements sur la vie, l'amour, la politique et la condition humaine. Mais, bientôt, le constat ne suffit plus : ils doivent agir. La société, sourde à leur révolte, condamne leurs actes à l'anonymat et les accule à l'évidence : « changer le monde ne se fait pas en un jour » (p. 119). La bande éclate sous le poids de la désillusion. À nouveau seul, chacun retourne dans son monde.

Dans *Nous étions sept*, Audrey Benoît entremêle habilement une panoplie de thèmes contemporains, parmi lesquels la condition sociale, l'engagement, le suicide et la peur de l'autre tracent une fresque colorée par la soif d'aimer et d'être aimé des personnages. Cette œuvre, dans laquelle nous ressentons en filigrane la présence de l'auteure, livre une réflexion juste et actuelle sur notre époque. À l'image de leur créatrice, les protagonistes veulent se faire entendre. Provocants, mais malgré tout attachants, ils se battent avec les mots, l'angoisse et le capitalisme. Un roman somme toute réussi, qui contient cependant certains obstacles sur le plan narratif. Effectivement, les changements brusques de la narration gênent la lecture. Une maladresse vite rachetée par la sensibilité et la beauté de certains passages.

NADIA BRICAULT

MARYSE CHOINIÈRE
Le bruit de la mouche
 Trois, Laval
 2000, 141 pages

Après avoir publié deux recueils de nouvelles, Maryse Choinière nous offre cette fois-ci *Le bruit de la mouche*, roman percutant et troublant à divers niveaux. Abusée dans son enfance par

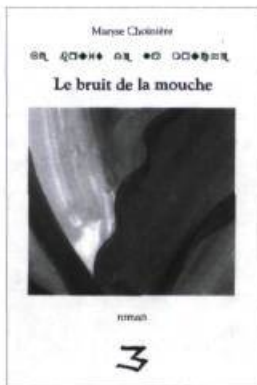
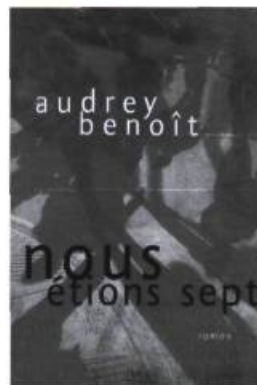
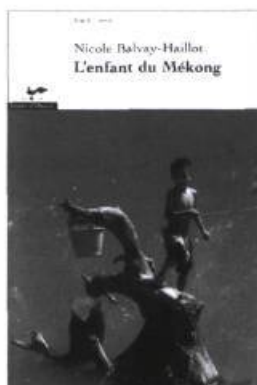


Audrey Benoît



Maryse Choinière

L'enfant du Mékong... pour savourer l'essence poétique de la plume de Nicole Balvay-Haillot à travers le personnage de Julie.



son père et victime du silence de sa mère, une jeune femme commet de nombreux meurtres en mutilant sexuellement ses victimes qui appartiennent généralement à la gent masculine. En fait, chaque assassinat devient une véritable immolation à laquelle assiste une voisine qui surveille l'héroïne comme un ange-gardien. À cet effet, Choinière tisse tout un réseau sémantique qui relève de la mythologie et qui régit l'ensemble de la trame romanesque, qu'il s'agisse des comportements des personnages, des sujets traités, voire du nom de l'héroïne (Némésis). À certains moments, les parallèles entre les récits mythologiques et l'intrigue deviennent tout à fait astucieux, comme dans ce passage où les traits du père se juxtaposent à ceux du Lion de Némée. De même, le monde des insectes occupe une place très importante dans la symbolique du livre et permet de créer une atmosphère qui flotte sans cesse entre l'imaginaire et la réalité. Plus encore, le roman en entier se reflète dans cette constatation du personnage principal : « Je suis citoyenne de trois mondes qui jamais ne se rencontrent » (p. 31).

Incontestablement, on en vient à se demander s'il est possible de trouver tant de beauté parmi tant de laideur ? De toute évidence, la réponse est affirmative. À travers l'inceste, la prostitution et la violence, il reste le style de Choinière, à la fois tranchant et poétique, concis et riche. De même, on apprécie la froideur et la dureté avec lesquelles les tabous sont traités, laissant de côté le cliché, la pitié et les trémolos. Toutefois, les allures de roman policier qu'adopte l'ouvrage à partir de la cinquième partie entraînent malheureusement une cassure dans le rythme et le ton si habilement maintenus dans les pages précédentes. Malgré ce bémol, le roman demeure digne d'intérêt et possède bien d'autres qualités qui rivalisent avec ce désagrément. Somme toute, *Le bruit des mouches* est déroutant, traumatisant et ne peut que laisser une vive impression.

CAROLINE BERGERON

JACQUES DESFOSSÉS
Magma
Triptyque, Montréal
2000, 177 pages

Il y a des romans qu'on lit d'un trait parce qu'on y est forcé. C'est le cas du nouveau-né de Jacques Desfossés, *Magma*, qui, comme son nom l'indique, est un flux de mots qui s'imposent à la lecture. L'auteur-voyageur revient en force avec un récit digne de ses prédécesseurs, *Pourri comme la gloire* et

Tous les tyrans portent la moustache, à savoir inoculé de subversion, mais aussi d'une poésie maniaque, nerveuse, brutale et... sensible.

Le narrateur, J. D., à peine sorti de prison, déniche une chambre d'hôtel où il espère puiser le calme et l'inspiration nécessaires à la rédaction de son prochain roman, mais surtout le souffle lui permettant de trouver l'illittérature, acmé artistique qui le consacrera moins « insignifiant que Stephen King et [...] moins anodin qu'Alexandre Jardin » (p. 27). Au cours du récit, J. D. fait la rencontre de divers personnages, de Concierge, le locateur conciliant, à Prof, philosophe pervers qui deviendra l'*alter ego* spirituel du protagoniste. J. D. rêve de Yeux Bleus, la rousse virtuelle qui incarne ses fantasmes les plus inspirants et qu'il pourchasse jusqu'à la fin du récit. Au cours de son séjour tourmenté dans la chambre 3 (dont il change le chiffre pour le 4 de la porte d'en face lors de l'un de ses nombreux accès de paranoïa), J. D. livre un combat acharné aux chats, ses ennemis jurés, sa chambre devenant le décor d'un assassinat félin sans compassion ; mais c'est surtout à la banalité de la vie quotidienne qu'il livre bataille, avant de sombrer dans le *serial killing* à la fin du récit et de boucler la boucle en étant réincarcéré.

Le « magma », c'est le sang humain, le sang animal, le sien ; c'est l'alcool, qui baigne l'ensemble de la paranoïa et de l'onirisme de J. D. ; c'est le sexe humide et chaleureux de Yeux Bleus, le sperme, mais aussi la tentation de « se laisser glisser, hurlant, sur le toboggan de Belzébuth, [de] succomber, se joindre au cloaque [...] inconnues des pestiférés » (p. 172).

Magma est à lire, à contempler pour la manipulation du langage qu'entreprend Desfossés dès la page initiale, faisant de son roman un presque-poème en prose qui dépeint la dérive psychotique en faisant alterner le vocabulaire riche, érudit et sonore de l'auteur et le scatologique, cri primal ramenant le personnage principal à la réalité. Talons d'Achille, la narration pastichant le monologue intérieur tant emprunté depuis Joyce fait dévier l'auteur du sillon habile instauré d'entrée de jeu, et certaines allitérations faciles deviennent redondantes.

STEVE LAFLAMME

Cloutier satisfait notre curiosité et notre esprit voyeur en nous dévoilant les dessous du monde du cinéma.

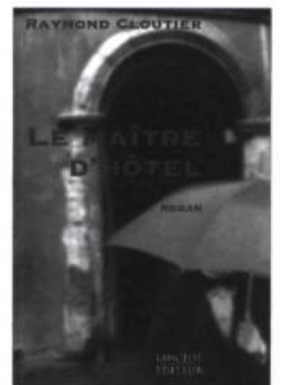
RAYMOND CLOUTIER
Le maître d'hôtel
Lanctôt Éditeur, Montréal
2000, 200 Pages



Raymond Cloutier

Troisième ouvrage du comédien et polémiste Raymond Cloutier, *Le maître d'hôtel*, roman à suspense, déçoit beaucoup. Bien que l'intrigue ne soit pas inintéressante, la surabondance de clichés, la sensiblerie des personnages et l'accumulation de dialogues plaqués polluent l'écriture de Cloutier. Le roman met en parallèle deux histoires distinctes qui finissent étrangement par se croiser et s'affronter. Paulo, un vieux maître d'hôtel autrefois déchu, a quitté sa femme et son enfant, il y a plusieurs années, afin de s'offrir une seconde chance de réussir sa vie. C'est en se réfugiant à Cuba – où il est devenu le maître d'hôtel de *La Moka* – que Paulo est passé d'homme vil à vertueux. Parallèlement, le roman présente Jean Leblanc, un comédien quadragénaire infidèle et buveur. La rencontre des deux hommes a lieu lorsqu'une équipe montréalaise de techniciens et d'acteurs dont Jean fait partie s'installe à *La Moka* pour dix jours, le temps de terminer le tournage d'un film. L'auteur nous dévoile peu à peu les liens qui unissent ces deux êtres hantés et torturés par un passé douloureux.

Par l'intermédiaire de Jean et de son équipe de production, Cloutier satisfait notre curiosité et notre esprit voyeur en nous dévoilant les dessous du monde du cinéma. Par des explications qui vont des simples procédures de tournage sur les plateaux aux relations parfois compliquées – souvent trop intimes – des comédiens entre eux, l'univers de la création cinématographique est démythifié. Bien que l'intrigue soit tout à fait originale, elle manque de rigueur. Quelques personnages apparaissent et disparaissent sans raison valable et plusieurs anecdotes sans pertinence s'agglutinent autour de l'histoire maîtresse. Cloutier amorce plusieurs questionnements sur l'existence, sur l'identité, sur les origines et sur l'infidélité, mais sans les approfondir. Le caractère superficiel de son œuvre se remarque également par le manque de densité psychologique des personnages trop prévisibles. Leur sensiblerie, leurs propos artificiels et leur manque de profondeur irritent et exaspèrent. La plume de l'auteur arrive toutefois à nous toucher dans la création d'atmosphères et dans la description de paysages.



Meilleur acteur que romancier, Raymond Cloutier aurait dû peaufiner davantage *Le maître d'hôtel*, qui reste une œuvre divertissante... sans plus.

SANDRA ROMPRÉ-DESCHÈNES

JEAN DÉSY

Le coureur de froid

XYZ, Montréal

2001, 101 pages

Coll. - Romanichels -

Nunavik. Carnets de l'Ungava

Textes de JEAN DÉSY,

photographies d'ALAIN PARENT

Les heures bleues, Montréal

2000, 126 pages



Nicolas Fauteux



Jean Désy

Médecin, philosophe, docteur en littérature, humaniste, Jean Désy est aussi écrivain passionné du Nord. Il y a beaucoup de lui dans son dernier roman, *Le coureur de froid*. Son narrateur est médecin comme lui ; il déteste, également comme lui, l'exercice déshumanisée de la médecine telle qu'on la pratique dans le Sud ; il a un enfant, qui lui manque quand il a accepté de se porter au secours de ses frères inuits. Car le narrateur est aussi un grand humaniste qui se pose plein de questions existentielles et qui n'est pas insensible à la douleur, à la souffrance surtout quand il ne peut presque rien, sinon manifester un bon lot de compassion pour la soulager.

Le coureur de froid n'est pas un roman à intrigue, qui est tenue, mais non moins émouvante. Il s'agit d'une quête spirituelle et existentielle, racontée à la première personne, qui se veut une longue et riche réflexion sur Dieu, la vie, la mort, l'amour, la recherche du bonheur de la part d'un homme, un médecin sans histoire jusque-là. « Je vivais dans un village inuit et j'étais heureux », écrit Julien dès la première ligne de cette sorte de cahier intimiste. Il s'est réfugié dans le Nord, fuyant le Sud et une difficile peine d'amour : sa femme l'a quitté, sans qu'on en sache les raisons. Et

cette séparation l'a profondément marqué au point qu'il remet tout en question. Il a beau tenter de s'adapter à son nouvel univers de la toundra, aimer une autre femme, étrangère elle aussi à ce paysage, renaître au contact des gens simples mais combien attachants qu'il soigne d'une façon plus humaine, il s'ennuie non pas tant du Sud mais de sa fillette de sept ans restée là-bas avec sa mère. Incapable de trouver la paix dans cette solitude glacée, il décide sur un coup de tête de revenir, après s'être posé une foule de questions sur le sens de l'existence. Il enfourche sa moto-neige et met pleins gaz vers le Sud. Un accident le force toutefois à abandonner son engin et à marcher dans cette rude taïga inhospitalière. Réfugié dans un camp de voyageur, après avoir failli mourir de faim et de froid, il refait ses forces nécessaires pour retourner vers le Sud.

Très beau roman, *Le coureur de froid* est écrit dans une langue souvent poétique, dépouillée d'artifices, une écriture qui fait penser à celle d'Anne Hébert. Il n'y a pas un mot de trop, de superflu dans ce récit d'un homme quelque peu naïf, mais au cœur pur, qui a rêvé d'être Inuit pour connaître le bonheur, qu'il cherche, comme le Petit Prince de Saint-Exupéry, qu'il cite et dont on sent l'influence.

Jean Désy a aussi publié *Nunavik. Carnets de l'Ungava*, un magnifique album dans lequel ses poèmes sur le pays du froid se marient fort bien aux photographies d'Alain Parent, médecin du Nord. Par cet album, Désy confirme sa vocation de chantre du pays du froid. À propos, le Nunavik, c'est le territoire québécois du Nord, différent du Nunavuk, le territoire canadien.

AURÉLIEN BOVIN

NICOLAS FAUTEUX

Comment trouver l'emploi idéal

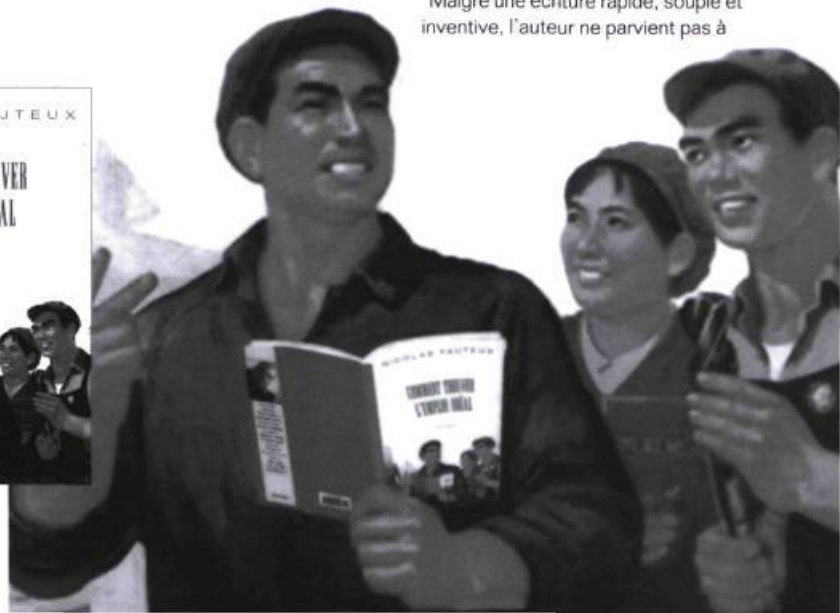
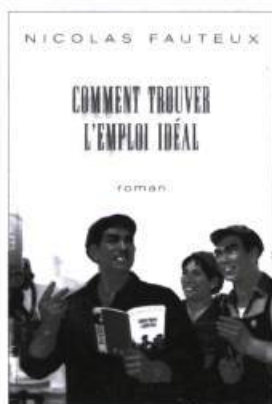
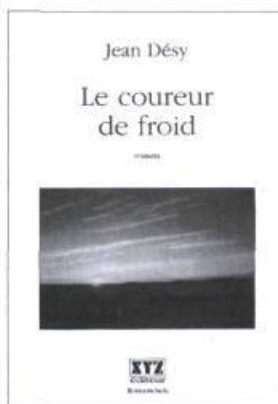
VLB Éditeur, Montréal

2001, 197 pages

Voilà un titre bien singulier pour un roman. Pourtant, Nicolas Fauteux ne nous donne pas, avec *Comment trouver l'emploi idéal*, la recette miracle pour mettre fin à la vie terne des sans-emploi. L'auteur nous livre ici les manigances de personnages malveillants qui désirent profiter de la naïveté et des échecs des gens dans le seul but de s'enrichir... à leurs dépens, bien entendu.

Écrit à la première personne, ce second roman de Fauteux plonge le lecteur au cœur de la vie intime du personnage principal, Yuen Kwai, un jeune raté vivant dans une Asie qui n'a d'asiatique que le nom. Ce héros est un perdant à plus d'un titre : en plus d'être un embaumeur incompetent, il est un piètre écrivain. Tandis que le premier n'a jamais supporté manipuler des cadavres, le second imagine l'histoire d'un justicier fou, le Vengeur Extrême, qui passe son temps à commettre les pires crimes au nom d'une Justice Divine qu'il croit incarner. Le résultat se traduit par des bouts de « roman » superposés à l'intrigue principale et les deux sont reliés... maladroitement le plus souvent. Le roman de Fauteux se divise en 22 chapitres et en 21 intermèdes, le tout augmenté d'un avertissement et d'un épilogue. L'ouvrage se construit autour de la transformation de l'existence de Kwai et débute lorsque celui-ci est contacté par Kailun International, une multinationale pharmaceutique. Kwai, qui s'habitait à une vie misérable, n'espérant plus rien du monde du travail, se voit tout à coup proposer l'« emploi idéal », qui consiste principalement à ne rien faire, sauf réfléchir à la façon de dépenser le salaire mirobolant.

Malgré une écriture rapide, souple et inventive, l'auteur ne parvient pas à



convaincre le lecteur. Quelques détails viennent parfois rappeler que l'action se passe bien en Asie et non au Québec, comme le style peut le laisser croire. L'intrigue accroche peu et, pour en finir avec cette histoire, on se surprend parfois à espérer que les médicaments agissent au plus vite. Enfin, l'originalité pointe à l'horizon des lignes d'attente lorsque la fin du roman rappelle la mise en abyme de la page couverture.

Si le roman ne permet pas au lecteur de trouver l'emploi idéal, il ne lui livre pas non plus l'intrigue idéale.

MICHAËL BARBIEUX

CLAUDE JASMIN
Enfant de Villeray
Lanctôt, Montréal
2000, 432 pages

Rue Saint-Denis, à Montréal, le jeune Jasmin, littéralement imbibé dans le rêve, se rappelle dans *l'Enfant de Villeray* des moments magiques vécus depuis le début des années 1930. Dans ce recueil autobiographique largement documenté, l'auteur de *La petite patrie* reprend les uns après les autres les personnages, les lieux, les événements qui l'ont marqué jusqu'à ses 17 ans. Sa famille, nourrie aux valeurs morales et religieuses de l'époque, s'active autour d'une faune de petits commerçants égayés à souhai par une ribambelle de gamins transformant les ruelles en véritable terrain de jeux. Bien entendu, le marché Jean-Talon et sa gare, l'église Sainte-Cécile et l'orphelinat Saint-Arsène, les cinémas aux noms évocateurs de Château, Empire, Royal ou Rivoli, offrent sans contredit un relief original à la blanchisserie du Chinois et au commerce que le paternel administre. Et que dire des processions de la Fête-Dieu, des fanfares, des fêtes de Noël, des courses éperdues en tricycle d'abord, puis à bicyclette, et du branlebas qu'occasionne la Deuxième Guerre mondiale ! Les nombreuses difficultés inhérentes au milieu social modeste n'empêchent pas pour autant la découverte des jeux de l'amour et l'apprentissage résolu de la vie avec ses petits bonheurs et ses déceptions amères.

Ici, tous les sens sont sollicités : aux personnages qu'on peut presque toucher tellement ils sont vrais, se greffent des images d'un réalisme saisissant, se mêlent des odeurs denses et caractéristiques, s'ajoutent des saveurs goûteuses et, enfin, se répercutent des sons grouillant d'une forte vitalité. Récit délicieusement sensuel alimenté par une mémoire vive et pétillante, celle qui veut tout dire, celle qui ne veut rien cacher !

YVON BELLEMARE

MARCEL DUBÉ
Yoko ou le retour à Melbourne
Leméac, Montréal
2000, 84 pages

Dans ce que les données de catalogue avant publication annoncent comme un « roman » mais qui, sur la couverture, est plutôt présenté comme une « nouvelle », nous avons droit au récit de Mathias, le « gars-qui-vit-tout-seul-dans-le-bois-avec-sa-minoune », qui raconte ce qu'il a vécu du 23 au 25 décembre 1970, alors qu'il effectue un aller-retour au volant de sa Buick rouge fort peu en état d'affronter le froid hivernal, entre Melbourne, dans les Cantons-de-l'Est, et Chicoutimi. Le but de cette quête est d'aller prendre possession « d'une créature jeune et bien vivante répondant au nom de Yoko », dont on apprendra – peut-être un peu tôt, au tiers du « roman-nouvelle » – qu'elle est une chienne de race airedale âgée d'environ un an que sa maîtresse-infirmière, Carole Laflamme, doit vendre pour cause de départ en Suisse.

Mathias relate ce parcours hivernal à travers de multiples portraits fort réussis des petits villages de Charlevoix en truffant son récit des réminiscences douloureuses et de l'idéalisation prospective que lui fait miroiter l'acquisition de sa compagne canine avec qui il prévoit vivre « en parfaite harmonie ». Si le personnage de Mathias rappelle les figures mélancoliques qui animent l'univers théâtral de Marcel Dubé, les événements de la diégèse relèvent le plus souvent d'une déconcertante banalité, rapportée en un regroupement de clichés offerts sur un ton de grandiloquence résolument agaçant. À Mathias qui exprime que « les douleurs, parfois, font partie des rapprochements humains aussi bien que les séparations et les déchirements, lorsque, de part et d'autre, l'habitude d'être ensemble a contribué à une certaine amplitude dans le bonheur », nous sommes tenté de répondre avec quelque lassitude, de même qu'à la clause « Et ce que j'ai raconté est la vérité » : Et alors... Si l'ensemble s'avère plutôt décevant, il parvient tout de même à suggérer le lien ambigu – voire pathologique ? – qui se tisse souvent entre le propriétaire et l'animal de compagnie. À lire seulement si vous tenez absolument à savoir pourquoi « Il faut toujours prendre garde aux rues transversales comme aux passages à niveaux ».

SWANN PARADIS



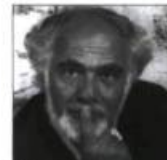
HUGUES GERMAIN et JEAN-MARC BARRETTE
Le soleil de pierre
Éditions Vents d'Ouest, Hull
2001, 222 pages
Coll. « Suspense Médical »

Le soleil de pierre est avant tout une œuvre inégale dont l'ambition n'a d'égal que le ridicule de certains épisodes. Il ne faudrait pas en déduire que le roman ne comporte aucun intérêt : tel n'est pas le cas. En effet, le récit est parfois enlevé et la présence d'une dimension historique appuyée sur une érudition certaine n'est pas pour déplaire. Cependant, de façon globale, la narration emprunte trop de raccourcis pour que l'ensemble demeure crédible et les constantes références à divers ordres mystiques prennent trop souvent les allures d'un étalage gratuit d'érudition, pâle imitation du fascinant *Pendule de Foucault* d'Eco. De même, si les personnages manquent considérablement de profondeur, leurs relations, elles, en acquiescent une incroyable alors qu'ils viennent tout juste de faire connaissance.

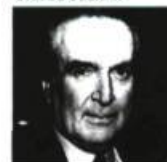
Pourtant, l'idée de départ était plus qu'intéressante : un médecin découvre le secret d'une substance qui permet la régénération des neurones et la transmission génétique de la mémoire. Cette substance, qui donne à l'homme qui la consomme des possibilités quasi illimitées, n'était cependant pas inconnue de tous avant sa découverte par le jeune médecin et le lecteur voit bientôt apparaître d'étranges adversaires aussi puissants que cruels, représentants d'un ordre ancien qui est prêt à tout pour conserver son secret. Plus l'action avance, plus les joueurs se multiplient, jusqu'à l'affrontement final où la sagesse l'emporte sur la volonté de puissance.

CAROLINE GARAND

Un médecin découvre le secret d'une substance qui permet la régénération des neurones et la transmission génétique de la mémoire.



Claude Jasmin



Marcel Dubé

AHMADOU KOUROUMA

Allah n'est pas obligé

Seuil, Paris

2000, 233 pages



Ahmadou Kourouma

Classique en Afrique noire dès *Les soleils des indépendances* (1968), Ahmadou Kourouma est resté longtemps ignoré des lecteurs français. Le prix Inter, attribué à *En attendant le vote des bêtes sauvages*, en 1999, et surtout le prix Renaudot obtenu pour son quatrième roman, *Allah n'est pas obligé*, et le Goncourt des lycéens, moins prestigieux, mais plus indépendant des systèmes éditoriaux contestés, viennent de le projeter sur la scène médiatique et avec lui toute l'Afrique trop souvent oubliée.

Le narrateur-héros de *Allah n'est pas obligé* est un enfant de 10 ou 12 ans. Kourouma dédie son roman « aux enfants de Djibouti », à la demande desquels il a été écrit. Ce parti pris accentue l'atrocité du récit, hélas, très conforme au réel. « Tout est vrai », répète Kourouma qui se veut témoin, selon la vocation affirmée par la littérature africaine, mais n'ignore pas que la force du témoignage en passe par la « vérité romanesque », fille du langage et des formes.

Le langage a toujours été la préoccupation majeure de Kourouma qui dénonce avec vigueur et humour mensonges et malentendus, sources des pires maux de l'Afrique. Dans son dernier roman, il invente une autre manière de dire ce règne du malentendu. Doté d'une véritable conscience linguistique,

Birahima sait qu'il parle « p'tit nègre » et, en digne enfant des rues, « comme un salopard ». Requis de raconter sa « vie de merde de bordel de vie », il veut se faire comprendre par « des francophones de tout gabarit ». Il a recours alors à quatre dictionnaires pour expliquer « les gros mots » africains et français et traduire le pidgin, parlé au Liberia et en Sierra Leone où l'entraîne son errance. Le texte devient beaucoup

plus lisible (facteur probable de son succès). L'interruption fréquente du récit par des parenthèses, érudites de scrupules, même si « parfois le petit Robert aussi se fout du monde », crée une distance par rapport aux atrocités racontées et produit même des effets burlesques.

Kourouma donne au récit la forme d'un cercle, qui devient cercle vicieux,

L'acte de narration, qui commence évidemment quand l'histoire est terminée, est constamment souligné : « J'en ai marre, marre de raconter ma vie... Allez vous faire foutre, je me tais », répète Birahima. Le roman se trouve ainsi enfermé dans le grand cercle du récit, lui-même interrompu par des « oraisons funèbres » que Birahima doit dire pour ses camarades massacrés. Commentant « par le commencement », mais au moment où tout est fini, le récit de Birahima tourne en rond dans de petits cercles refermés par des morts brutales et prématurées, à l'image des « camps retranchés limités par des crânes humains hissés sur des pieux » où les enfants-soldats sont parqués. Lui n'est pas mort et témoigne. Mais, ancien combattant à dix ans, n'est-il pas réduit à la condition de mort vivant ? Le roman se fait alors oraison funèbre d'une enfance assassinée.

La Grande Histoire n'arrête pas non plus de tourner en cercles infernaux, au Liberia comme en Sierra Leone, sous l'empire de chefs de guerre sans foi ni loi. Kourouma, avec son génie des raccourcis historiques saisissants, parvient à rendre limpides les événements les plus complexes, même s'il oublie, pour quelques pages, la fiction du petit narrateur. Cercles et répétitions contrarient le mouvement linéaire de l'Histoire collective, qui piétine et bêgaie sans espoir de progrès. Même la démocratisation récupérée fournit « un stratagème garanti : le coup de la démocratie » qui assure le pouvoir de dangereux fantômes et conduit à une situation inextricable : « le bordel au carré ».

Face à cet état de choses, le roman ne suggère guère de recours. Les religions sont déconsidérées. Yacouba, « grigiman et multiplicateur de billets » qui accompagne Birahima tout au long de son périple, a beau répéter : « Allah dans son immense bonté ne laisse jamais vide une bouche qu'il a créée », qui pourrait croire cet imposteur ? Le titre du roman a déjà répondu : « Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas ». La formule récurrente prend même une forme blasphématoire : « Le Tout-Puissant du ciel s'en fout, il fait ce qu'il veut ». Reste la magie, leurre dont jouent d'innombrables « fumistes » mais qui, au moins chez l'enfant confronté à tant d'horreurs, commence à susciter des doutes.

Kourouma a emprunté un schéma picaresque mâtiné de roman d'apprentissage et d'initiation. Mais il a su l'adapter à la situation tragique des pays en proie à ce qu'on nomme « la guerre tribale ». Improprement, car il s'agit beaucoup plus de mainmise sur des mines de dia-

mant ou des plantations de caoutchouc que de querelles ethniques. Il a su aussi le « métriser », révélant la crise profonde de toutes les valeurs. L'Objet de la quête de Birahima est dégradé : faute de mère, il part à la poursuite d'une tante qu'il n'a jamais vue et ne verra jamais, puisqu'il ne trouve qu'un cadavre dans une fosse commune. Faute de mentor, il est accompagné d'un féticheur qui fait métier d'imposture. Pour Adjuvant, on lui donne une kalachnikov, dangereux jouet qui tue « pour de vrai ». Il n'a rencontré partout que fourberie et mort, a tué « beaucoup d'innocents » et s'est bien drogué aux drogues dures. « Voilà ce que je suis : c'est pas un tableau réjouissant », dit-il avant de commencer son « blabla », ses « salades ». Cette parole est son salut et la seule lueur d'espoir de ce roman terrible. Même en plein cœur des ténèbres, il reste la possibilité du témoignage, acte de vie.

MADELEINE BORGOMANO

TAHAR BEN JELLOUN

Cette aveuglante absence de lumière

Seuil, Paris

2001, 240 pages

C'est l'imagerie des *Mille et une nuits* à l'envers, le cauchemar devenu réalité, une page d'histoire qui ne sera pas tournée aussi rapidement que prévu.

Avant même sa parution, le dernier roman de Tahar Ben Jelloun a déclenché une vive polémique autour du silence que l'écrivain aurait gardé trop longtemps face à l'innommable cruauté du bague de Tazmamart. En dehors des attaques visant l'intégrité de l'écrivain marocain, qui vit et travaille à Paris, les critiques posent l'éternelle question de la responsabilité de l'artiste dans la société : quand et comment s'insurger contre la brutalité d'un régime qui envoie des hommes dans un mouvoir digne de l'enfer ? Est-il possible de s'approprier la souffrance des autres pour en rendre compte sous forme de fiction ?

Tahar Ben Jelloun a choisi le genre romanesque, empruntant un style simple, dépourvu de colorations poétiques ou d'effets dramatiques recherchés, qui se situe quelque part entre le récit et le documentaire. Le roman au titre oxymore, *Cette aveuglante absence de lumière*, est basé sur un fait historique : le 10 juillet 1971, des militaires marocains tentent un coup d'État contre Hassan II, roi du Maroc. Les instigateurs du *putsch* sont fusillés, tandis que les exécutants, pour la plupart des sous-officiers de l'Académie militaire, sont jugés et envoyés à la prison de Kénitra



pendant deux ans, puis incarcérés pendant 18 ans dans des cachots-tombeaux de Tazmamar. Le silence total règne autour de ce bain au milieu de nulle part. Les familles, les amis et le public international ignorent dans quelles conditions les 58 détenus vivent une mort lente : privés d'espace et de lumière – les cellules sont minuscules et obscures –, ils reçoivent la quantité nécessaire de pain sec, de féculents et d'eau pour survivre. 20 ans après l'attentat, sous la pression de quelques militants et, surtout, grâce à l'intervention d'*Amnesty International*, les prisonniers sont graciés par le roi et enfin libérés. Il n'en reste que 25 : 22 dans le bain A, trois dans le bain B.

Aujourd'hui, ces survivants racontent le drame de leur « ensevelissement » à Tazmamar afin de dévoiler au grand jour ce chapitre sombre de l'histoire du Maroc. Ces témoignages sont d'autant plus importants que, tout de suite après la libération des prisonniers, Tazmamar a été rasé par des bulldozers et de grands arbres ont été transplantés sur le lieu même dans le but d'effacer toute trace d'un bain qui dorénavant n'existait plus que dans la mémoire des derniers survivants.

Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, Tahar Ben Jelloun choisit de réduire la polyphonie des témoignages à un seul récit à la première personne. C'est la voix d'Aziz, à qui le roman est dédié ainsi qu'à « Reda, son jeune fils, lumière de sa troisième vie », qui guide le lecteur à travers l'expérience de la solitude, du malheur, de la haine, de l'envie, du désespoir, de la déchéance du corps, de la sérénité de l'esprit, de la maîtrise de soi. Face au vide éternel qui s'est ouvert devant eux, les prisonniers se dotent de règles et de points de repère autour desquels ils organisent leurs journées. Chacun a une tâche précise à assumer. Ainsi, le narrateur fait défiler celui chargé d'annoncer l'heure, le jour et l'année, celui capable de réciter des versets du Coran, celui qui sait aspirer le poison des scorpions une fois que l'un d'eux s'est fait piquer, ou encore celui qui, passionnés des mots, réussit à divertir les autres en partageant les histoires dont il se souvient. Le rôle du conteur d'histoires, fils du poète-courtisan qui passe pour le « dandy de Marrakech », le « séducteur donjuanesque », la « mémoire vivante de la poésie populaire, mais qui, au fond, n'est rien d'autre que le bouffon du roi » (p. 36) est assuré par le narrateur lui-même. Peut-être est-ce justement cet imaginaire, cette « bibliothèque » d'œuvres littéraires dans sa tête (p. 136), qui lui garantit une sérénité

inoûlée face aux maladies physiques et aux défis psychologiques de la vie quotidienne. « Un jour arrivera où je serai sans haine, où je serai enfin libre et je dirai tout ce que j'ai enduré. Je l'écrirai ou le ferai écrire par quelqu'un, pas pour me venger, mais pour informer, pour verser une pièce au dossier de notre histoire » (p. 58), fait dire l'auteur au narrateur après l'envahissement des scorpions dans les cellules, premiers signes de la mort annoncée.

Comme dans une thérapie psychanalytique, raconter sa vie, écrire ou faire écrire sans pathos toute l'horreur que l'on a vécue, devient le moyen d'affronter le passé au lieu de le refouler. L'histoire d'Aziz et de tous les autres s'inscrit dans l'Histoire du royaume ensoleillé comme un chapitre où, la lumière étant absente, le lecteur ne pourra percevoir que l'ombre de tout ce dont l'être humain est capable de faire et de subir, dans le meilleur et dans le pire.

ANDREA OBERHUBER

ANDRÉÏ MAKINE
La Musique d'une vie
Seuil, Paris
2001, 132 pages

Avec *La Musique d'une vie*, l'auteur du *Testament français* (Prix Goncourt 1995) qui s'est installé en France il y a une dizaine d'années, ajoute un nouveau chapitre à l'histoire romanesque de son ancien pays, la Russie. De nouveau, Makine se consacre au travail de la mémoire – tant collective qu'individuelle. Dès le début, dans une sorte de prologue, le narrateur s'interroge, en faisant durer le suspense, sur la formule créée par un intellectuel russe qui a choisi de quitter l'U.R.S.S. pour s'installer à Munich : « L'extraordinaire succès de sa formule tenait à un mérite évident : en deux mots latins le philosophe avait réussi à décrire la vie des deux cent quarante millions d'êtres humains qui peuplaient, à l'époque, le pays où je suis né » (p. 7). Plus loin, on apprend qu'il s'agit du concept d'« homo sovieticus ». L'expression d'Alexandre Zinoviev résume cette mentalité, cette attitude envers la vie qui se caractérise par la passivité et le fatalisme.

L'histoire que nous raconte le narrateur se lit comme l'illustration de la formule de Zinoviev. C'est l'histoire en trois mouvements (Moscou – ailleurs – Moscou) du destin brisé d'Alexei Berg, celle d'un jeune pianiste talentueux, fils d'une mère cantatrice et d'un père auteur dramatique, qui, le 21 mai 1941, aurait dû donner son premier récital public. Le concert n'a jamais lieu parce que ses parents sont arrêtés pour quelque

obscur raison politique par la police stalinienne et déportés dans un camp d'où ils ne reviendront jamais. Commence alors l'errance d'Alexei à travers le paysage ukrainien ; à la recherche d'une nouvelle identité, il adoptera sur ressemblance physique celle d'un soldat mort ; dans le chaos des troupes dispersées, il se mêle aux soldats russes, fait l'apprentissage de la guerre, est blessé deux fois, vit de brèves histoires avec deux femmes et, vers la fin de la guerre, se voit promu chauffeur d'un général à qui il sauve la vie quelque part près de Salzbourg en Autriche. La guerre finie, Alexei, alias Sergueï Maltsev, retourne à Moscou où il continue de travailler pour le général. Suite à une demande de renseignements concernant ses parents signée de son ancien nom, des potins commencent à courir à propos de sa fausse identité.

Le passé finit par le rattraper, car les temps n'ont pas changé ; tout comme dans les années 1930, la terreur stalinienne, la suspicion et la dénonciation règnent toujours dans l'Empire soviétique. À l'occasion des fiançailles de la fille du général, comme d'habitude, on le fait attendre dans le « nid-de-pie encombré de manteaux » (p. 115). Stella, la vaniteuse manipulatrice (« Elle découvrait l'un des attraits les plus intenses de l'amour, celui de se faire obéir, de manipuler l'autre et, avec son consentement fervent, de lui enlever sa liberté », p. 100) qui souhaite impressionner les invités demande à Alexei de jouer les morceaux de piano qu'elle lui avait appris lors des longues heures d'attente du chauffeur de son père. D'abord hésitant, s'exécutant comme pendant les leçons de piano « avec l'obtusité application d'un automate » (p. 118), Alexei se laisse emporter par la musique (de sa vie) : « Il n'avait pas l'impression de jouer. Il avançait à travers une nuit, respirait sa transparence fragile faite d'innombrables facettes de glace, de feuilles, de vent. Il ne portait plus aucun mal en lui » (p. 120).

C'est à ce moment fatidique que le récit encadré reprend – le train approche de Moscou – pour apprendre au lecteur la fin de l'histoire du pianiste : dix ans passés dans un camp en Sibérie orientale et une nouvelle peine de trois ans purgée près du cercle polaire. Tout autre homme aurait été définitivement brisé, mais pas l'« homo sovieticus » qui, fidèle à son amour pour Stella, se renseigne régulièrement sur sa vie de femme mariée et revient toujours à son Moscou natal, pour « retrouver ses marques » (p. 125) d'antan. Est-ce la musique qui a rendu cet homme si (sur)humain ou bien s'agit-il là d'un

vivant exemple de l'« homo sovieticus » qui, après chaque drame, comme un phénix renaît de ses cendres ? Étonnante sérénité que celle d'un vieillard qui, sans la moindre rancune, peut accompagner le narrateur à un concert où débute un jeune pianiste...

Ce qui frappe à la lecture de ce court roman, mais d'autant plus dramatique dans son contenu et sa construction, c'est la sobriété stylistique avec laquelle Andreï Makine retrace la vie d'Alexei Berg. Tout comme le narrateur, il paraît fasciné par l'inébranlable grandeur psychologique de son héros. En même temps, on sent la colère latente face à cette mentalité qui n'est pas la sienne : « Mes jugements nocturnes reviennent, ravivés par le froid, par la colère : 'Homo sovieticus ! Tout est dit. On leur proposerait maintenant de grimper sur les toits ou, pire que ça, de courir derrière le train, pas un ne rouspéterait... Homo sovieticus ! » (p. 28).

ANDREA OBERHUBER

MICHELINE LA FRANCE

Le don d'Auguste

XYZ, Montréal

2000, 157 pages

Coll. « Romanichels »

Le dernier roman de Micheline La France, *Le don d'Auguste*, est, après *Le visage d'Antoine Rivière*, un véritable don. Comment appeler, sinon, ces réflexions sur le destin de l'homme contemporain, écrites en un français fluide et envoûtant ? Un don sous forme de roman qui exprime son désir de ne pas effaroucher les lecteurs, ces gens tranquilles un peu curieux et désabusés qui se détendent un bon livre à la main ? Écrit comme des lettres de voyage, il passera mieux encore avec ses allusions mythologiques qui flattent le besoin de culture, avec ses descriptions qui comblent le besoin de dépaysement et qui répondent à l'attrait de l'exotisme, avec cette touche d'ironie qui exalte un

sentiment de supériorité face à ces racines dans un vieux monde à la fois attrayant et un peu méprisé. Pourtant, *Le don d'Auguste* n'est pas seulement un roman. Comme le précédent, il est imprégné de raisonnements sur la vocation d'écrivain (p. 86), la douleur, la justice, la mort... Et d'abord, comment commence-t-il ? Par une question : comment continuer de vivre après le suicide d'un ami ? Sous-entendons : pourquoi choisit-on de se suicider ? Le personnage principal est ce mime, Marc Léger, qui a été identifié comme un des visages de l'auteure (et elle ne l'a pas nié). Les co-protagonistes sont deux femmes (l'une victime, l'autre réalisée) qui essaient de percer les raisons du malaise existentiel de l'homme moderne. La thématique est une enquête sur les causes qui meuvent les actions des hommes. Pourquoi Florence a-t-elle choisi de se suicider ou mieux pourquoi l'a-t-on tuée ? La réponse se trouve dans ces images d'une enfance misérable de fillette mal aimée (p. 99), dans ce monde de violence qui opprime les êtres faibles, femmes et enfants, éternels protagonistes de notre romancière. Mais il faut aussi chercher cette réponse plus loin, dans l'histoire des peuples de l'Amérique du Nord (p. 117).

Le monde que nous présente la romancière est angoissant. Par deux fois, elle a proposé le suicide comme seule issue à la détresse humaine, et pourtant – comme elle l'a toujours affirmé et écrit (p. 23) – elle aime la vie, elle adore la fête, elle comprend les gens et vit bien avec eux. Alors, pourquoi cette obsession de la mort et de la prison ? cause des racines du peuple américain ? de ces millions d'esclaves noirs prisonniers de Gorée ou d'ailleurs (79-81) et qui ne connaissent pas encore la vraie liberté ? ou de ces Indiens autochtones qui l'ont perdue au nom de valeurs qui ne sont pas les leurs ? Ce roman est une enquête intrigante, brillante, bien menée, qui nous amène des soupçons de Camille à la vérité d'Auguste, du malaise de Marc à celui de Nicolas par le biais d'un personnage équivoque et noble, à la personnalité double, Étienne/Auguste. Florence est morte par overdose, elle qui ne se droguait pas, sans raison apparente puisque elle semblait heureuse. Un mari qui l'aime, une fille qui lui donne satisfaction, une liberté inconditionnée et pas le moindre problème financier, que chercher de mieux,

Elle est pourtant morte, seule, dans un petit hôtel borgne (131) dont elle n'aurait même pas connu l'existence. Et quel rapport existe-t-il entre elle et Étienne, ce personnage bizarre, ami de Marc ? Voilà les questions que devra résoudre l'enquête : et si l'assassin existe, ce n'est pas celui qui a tenu l'instrument mortel mais un autre, l'éternel ennemi de notre destin humain. L'enquête résolue, les personnages sauront-ils reprendre leur vie ? Encore une fois, nous devons saluer la maestria de Mme La France qui, reprenant la structure de ce roman par lettres qui autorise la confiance, l'ironie, l'éblouissement et la mélancolie, sait nous dresser, sur un décor magnifique, varié et vivace, une intrigue policière pleine de suspense et d'émotion contenue.

FRANÇOISE BAYLE

JEAN MARTIN

Un souffle dans la brise

Québec Amérique, Montréal

2000, 225 pages



Le titre du premier roman du journaliste Jean Martin, *Un souffle dans la brise*, annonce déjà l'atmosphère sentimentale et romantique qui y prévaut. Précédée d'une épigraphe de François Mauriac, « Le monde n'est supportable que dans la mesure où nous le recréons à notre mesure et selon notre exigence », et divisée en trois « livres » iné-

gaux en étendue (52, 122, 30 pages), l'histoire, qui se déroule sur quatre décennies, soit de 1948 à 1990, met en scène deux adolescents, Félix, 11 ans, et Anna, 12 ans, qui s'éveillent à l'amour et connaissent leurs premiers chagrins. Félix surprend une relation coupable entre le vicaire de la paroisse et une religieuse et accède soudainement au monde des adultes. Anne se voit interdire une amitié qui pourrait l'attacher et est ensuite contrainte de suivre ses parents qui déménagent. Dix ans plus tard, le hasard les réunit dans la même salle de rédaction du journal local où les deux font leurs premières armes. L'amour renaît, mais est bientôt compliqué par l'arrivée d'un séducteur auquel semble momentanément céder la jeune femme. Il revient cependant au beau fixe et les deux amoureux accomplissent les gestes qui les lient. L'éloignement subit



Jean Martin



Micheline La France

Micheline La France
Le don d'Auguste



XYZ
Collection
Romanichels

d'Anna met fin à l'idylle. Une lettre que reçoit Félix lui en explique les motifs : elle est enceinte de lui et une maladie congénitale fera craindre pour sa vie lors de l'accouchement. 30 ans après, devenu éditeur d'un grand journal de Montréal, Félix reçoit une visite inattendue d'un homme qui déclare, preuves à l'appui, être son fils. Félix et son fils Luc se rendent sur la tombe d'Anna à Port-Daniel, en Gaspésie, où elle s'était réfugiée.

Tout paraît s'emboîter naturellement, d'une manière prévisible, dans ce roman d'amour un peu fleur bleue, à la psychologie un peu mince, d'une naïveté qui fait sourire avec ses accents poétiques un peu surannés – Lamartine y est sans cesse convoqué –, ses situations conventionnelles, ses descriptions aussi convenues mais fort bien réussies, faut-il le souligner. À partir de son expérience, l'auteur ne manque pas de recréer habilement l'ambiance d'une salle de rédaction. Le style, agréable et correct, n'est pas dépourvu de tics d'écriture (jouxtes, fixer, puis, il y a, etc.) qu'un réviseur attentif aurait pu corriger en même temps que plusieurs coquilles. Bref, un roman d'une époque révolue qui plaira aux nostalgiques.

GILLES DORION

HÉLÈNE MONETTE
Un jardin dans la nuit
Boréal, Montréal
2001, 181 pages

Avec dans son baluchon le roman *Unless* et des recueils de la trempe de *Montréal brûle-t-elle ?*, *Plaisirs et paysages kitsch* et *Le Blanc des yeux*, Hélène Monette doit être considérée comme l'une des voix majeures de la littérature québécoise actuelle. Pour celle que des mauvaises langues ont déjà qualifiée de « charognard de service », l'écriture n'est pas récréation d'esthète et doit en découler avec la vie, en dire sans gêne les aspérités, mais aussi les beautés compromises. Paru en mars, *Un jardin dans la nuit* ne dément pas cette poétique sensible et rigoureuse. Sous la bannière « contes et poèmes » qui déroutera les amateurs de précision générique tant l'hybridité est à l'ordre du jour, la Montréalaise nous convie à une traversée de l'enfance et de la désillusion qui l'accompagne lorsque s'impose le réel, le jeu conditionné de l'âge adulte. Entre Maman Terreur et Marie-Bip qui s'amuse avec un dragon fabriqué par des Chinoises aux mains coupées, de la « fissure OMC » qui avale la singularité au jeune Will qui se demande s'il peut mettre la planète à feu et à sang, les carottes semblent plus que cuites.

La violence sourde qu'entraîne toute entreprise de clairvoyance est ici saisissante, mais la richesse d'*Un jardin dans la nuit* ne réside pas seulement dans son tissu lucide. D'autres, dont Ducharme à

qui l'on pense en cours de route, ont misé sur le fossé qui sépare la pureté de l'enfance d'un monde hostile. En fait, c'est la place impartie au lecteur qui confère à ce dixième Monette un cachet singulier; on ne reçoit pas ces quelque 70 textes en toute impunité puisque tout concourt à nous interpeller, à nous aspirer en des bulles marginales qui, une fois crevées, exigent réflexion. La force de ce « livre destiné aux adultes, justement parce qu'il a été écrit POUR les enfants » ? L'équilibre de son lyrisme, cette tension soutenue entre une parole critique et des visions émerveillées qui nous fait constamment vaciller sur un fil de fer. À travers des gamins menacés, des adultes qui font figure d'épaves et les mercenaires qui gèrent le monde, vivre n'est pas une sinécure. Que reste-t-il alors ? Le « déchirement des mots » qu'entraîne l'écriture et le devoir de transmettre aux générations suivantes le courage et le désir d'exister ailleurs qu'en des chiffres et qu'en des attitudes convenues. Utopie, diront certains... À cela, les textes répondent que l'utopie véritable est de croire que la planète et les hommes qui y guerroient jusque dans les franges les plus obscures du quotidien pourront encore supporter longtemps un rythme de croisière frénétique et inconsidéré. À la barre, Monette convoque Marie-Claire Corbeil, Gabrielle Roy, les frères Grimm, Alice Miller, Miron, Marie-Claire

Blais, McCullers, Houellebecq et Marlo Morgan. Ce jury hétéroclite est convaincant et nous quittons ce jardin avec une certitude : si la vie peut fort bien exister sans littérature, la littérature ne saurait

se passer de la vie. Hélène Monette, charognard de service ? Nous n'avons pas affaire ici à un pessimisme de principe, à un discours dans le vent. Au-delà de la dénonciation, cette œuvre qui marquera la cuvée 2001 nous invite à redécouvrir la vie dans ce qu'elle a d'essentiel, voire de périssable. Une lecture exigeante par ce qu'elle réclame de vé-

rité, mais qui a dit que l'humanité était nuisible aux mouches sociales que nous sommes ?

PATRICK ROY

JOYCE CAROL OATES
Blonde
Stock, Paris
2000, 978 pages

Avec *Blonde*, son plus récent roman, Joyce Carol Oates nous prouve une fois de plus qu'elle est passée maître dans l'art de l'écriture. Biographie romancée de cette figure romanesque et historique qu'est Marilyn Monroe, *Blonde* nous dérouté par le côté enfantin de cette actrice qui côtoie l'univers cruel des réalités de la célébrité. Dans cette histoire où l'on vogue dans l'incertain et le mystère, tout en sachant être en terrain connu, on découvre une Marilyn plus attachante et plus complexe qu'on a pu ou aurait pu le penser. Relatant l'interprétation qu'elle a faite de la vie de cette sulfureuse blonde, de son enfance troublante à sa déchéance d'adulte, on découvre une Marilyn profonde et solitaire, différente de tout ce que l'on aurait pu s'attendre. Norma Jeane, de son nom véritable, nous transporte littéralement dans son univers et nous livre ses pensées, enrichies d'extraits d'œuvres de penseurs et d'écrivains connus ou à l'identité douteuse.



Hélène Monette



Joyce Carol OATES



On découvre une Marilyn
profonde et solitaire...

En plongeant dans *Blonde*, on est frappé par la vulnérabilité de celle que l'on croyait intouchable et solide. Oates dément nos préjugés devant la femme la plus sexy qu'Hollywood ait connu et nous la présente comme un être humain, plutôt qu'un objet, comme une femme qui pense et qui réfléchit plutôt qu'une égérie au corps sculptural sans aucune profondeur. Maniant les mots avec une dextérité peu commune et affichant un style d'écriture qui lui est caractéristique, Joyce Carol Oates mêle habilement les émotions et les états d'âme sensibles aux scènes de sexe crues et à la méchanceté des paroles de certaines personnes qui déconsidéreraient Marilyn Monroe. Un tel livre bouleverse notre façon de jauger les gens tout en étant empreint de réalisme à l'état brut, mais peaufiné avec brio et dont on savoure le goût doux-amer d'être dans la tête d'une célébrité qui n'a jamais fait l'unanimité sur sa personnalité.

Malgré ses 900 pages bien serrées, mais pas assommantes pour deux sous, ce livre met bien en évidence les aspects privilégiés par l'auteure et nous fait découvrir la face cachée de cette actrice mythique. Un livre où les mots ont l'effet d'une bombe en nous faisant vibrer d'émotions à chaque ligne.

NOÉMI MARTHE CHAMBERLAND



MICHAEL ONDAATJE
Le fantôme d'Anil
Traduction de Michel Lederer
Boréal, Montréal
2000, 313 pages

Depuis la parution du roman *The English Patient*, en 1992 (la version française mettra cinq ans à arriver sur les rayons des librairies), le nom de Michael Ondaatje est connu du grand public. Mais bien avant le grand boom populaire que lui a valu le succès retentissant



Michael Ondaatje

de cette œuvre – et, bien entendu, les recettes du film qui en est inspiré, sorti en mars 1998 –, Ondaatje avait fait sa marque dans les milieux littéraires anglophones. Sa production est aussi variée que curieuse : auteur depuis 1967 d'au moins une dizaine de recueils de poésie et de deux mystifications biographiques, romancier, éditeur d'auteurs et d'anthologies d'auteurs canadiens-anglais, co-directeur de la revue littéraire *The Brick Reader*, Ondaatje a vu sa production récompensée deux fois par le prix du Gouverneur Général du Canada – en 1970 pour *The Collected Works of*

Billy the Kid : Left Handed Poems (Billy the Kid, œuvres complètes) et en 1979 pour son recueil *There's a Trick with a Knife I'm Learning to Do: Poems 1963-1978*. Il est devenu en 1992 le premier auteur canadien à s'être mérité le Booker Prize, prix littéraire le plus prestigieux du Royaume-Uni, pour le roman *The English Patient*. En ce qui a trait aux détails biographiques de l'auteur, nous nous permettons de renvoyer tout lecteur intéressé aux mémoires d'Ondaatje publiés en 1982, *Running in the Family (Un air de famille)*.

Quatrième roman de Michael Ondaatje, *Le fantôme d'Anil* a été attendu et acclamé par la critique dès sa sortie. Construite en quelque sorte par « faisceaux », l'histoire du *Fantôme d'Anil* se donne à lire à travers le kaléidoscope formé par les différents personnages, tour à tour héros le temps d'un chapitre. De l'épineuse question de la guerre civile à la définition de la notion de vérité, en passant par une panoplie de problématiques effleurées au passage, le lecteur se fraie un chemin jusqu'au cœur de l'œuvre : l'aliénation d'Anil Tissera, anthropologue experte en médecine légale envoyée par la Commission des droits de l'homme des Nations unies au Sri Lanka, son pays natal en pleine guerre civile, pour enquêter sur des disparitions suspectes. Le retour de « l'enfant prodige », après 15 années en Occident, est très délicat. N'ayant conservé de sa culture d'origine qu'un sarong, des souvenirs et quelques bribes de cingalais, ne retrouvant d'elle dans son pays que l'image d'une jeune championne de natation qu'elle-même avait reléguée aux oubliettes, Anil a un statut pire que celui d'étranger : elle est traître. Sa présence est d'autant plus nuisible qu'elle détient peut-être, depuis la découverte d'un cadavre, une clef du mystère.

La complexité de l'univers fictionnel dérouté parfois le lecteur, bien obligé de suivre le rythme de création reconnu à Ondaatje : c'est à partir d'images, de courtes scènes venues à son esprit que l'auteur écrit, dans le but d'en connaître la suite. Aussi la lecture perd-elle parfois le lecteur dans un dédale d'informations qui n'éclaircissent souvent qu'à rebours. Ce roman défie également une lecture traditionnelle, habituée aux personnages bien campés dès les premières lignes. Un peu comme l'auteur du roman, le lecteur n'a d'autres choix que de suivre la trame qui se déroule sous ses yeux, tout à fait dépendant de la dynamique entre les personnages, et d'accepter les pages que l'ignorance, l'incompréhension ou la méfiance des personnages ont laissées blanches.

Le seul regret pour un lecteur francophone : les ravages de la traduction, qui semble avoir maté le style à la fois métaphorique, onirique, sombre, cru et ironique que la critique célèbre chez Ondaatje. Il est déconseillé de déposer le livre sur le bureau durant de trop longs moments : le fil ténu sur lequel repose l'équilibre complexe du roman risquerait de se rompre. Bref, c'est un roman qu'on lit un coin des lèvres relevé de plaisir, les sourcils froncés par la dureté des événements et l'esprit dérouté par les croisements entre le réel et l'imaginaire, entre la beauté et le macabre.

TANIA VIENS

ARMISTEAD MAUPIN

Une voix dans la nuit

traduit de l'anglais (États-Unis)

par F. Lasquin et L. Dufaux

Éditions de l'Olivier, Paris,

2000, 410 pages

Dès le début, l'auteur, par la voix du narrateur, nous avertit : « L'affabulation est mon métier : voilà des années que je pille ma vie pour en tirer des fictions. Comme une pie, je ne garde que les objets brillants. Le reste, je le jette » (p. 11). Cet aveu rend compte du fait qu'Armistead Maupin mélange admirablement bien éléments autobiographiques et intrigue inquiétante. C'est que, comme l'auteur, le narrateur, Gabriel Noone, est un écrivain célèbre qui est devenu le porte-parole de la communauté gay de San Francisco. Si le narrateur est connu grâce à son feuilleton radiophonique, l'écrivain, lui, s'est fait connaître internationalement par ses *Chroniques de San Francisco*. Ce mélange est détonnant : il confère au récit un réalisme qui entraîne le lecteur dans le tourbillon de l'intrigue sans qu'il n'y prenne garde.

Gabriel Noone est en crise. Son amant, Jesse Carmody – qui est aussi son agent littéraire, son conseiller et son comptable –, avec qui il vivait depuis dix ans, le quitte. Le désarroi est profond. Le narrateur, qui espère son retour, pleure, vivote, n'arrive plus à écrire. Il maigrit et se désintéresse de tout jusqu'au moment où un éditeur le contacte pour préfacier l'autobiographie d'un jeune garçon de 13 ans. La vie de Pete a été doublement détruite. Tout d'abord, parce qu'il a été le jouet sexuel de ses parents et de leur réseau de pédophiles. Puis, parce qu'il est en train de mourir du SIDA. La psychologue, qui s'occupait de son cas, Donna, a choisi de l'adopter, parce que Pete est un être exceptionnellement attachant. Gabriel Noone décide d'entrer en relation avec Pete. Alors, tout se complique, et bientôt le

lecteur n'arrive plus, comme le narrateur, à distinguer le vrai et le faux.

Coup de téléphone après coup de téléphone, Gabriel finit par tisser des liens tellement forts avec Pete qu'il en vient à parler de lui comme de son fils. Cette *voix dans la nuit* lui a donné une raison de vivre après l'échec de son couple. Mais peu à peu le doute s'installe. L'attitude de Donna le trouble. Elle semble s'organiser pour qu'il ne puisse jamais rendre visite à l'enfant. Est-ce que Pete existe vraiment ? N'est-il pas plutôt une création de l'imagination de Donna ? Ne joue-t-elle pas le double rôle de l'enfant et de la mère ? Commence alors l'angoisse et... l'enquête de Gabriel.

L'amour brisé, les relations entre le narrateur et son père, l'amitié entre un homme et un enfant meurtri, la crise existentielle d'un homosexuel de 50 ans, sont au cœur de ce roman à la fois ambigu, sentimental et subtil. L'intrigue est superbement construite parce que, entre autres, elle surgit des liens entre les personnages ; elle ne les écrase pas, ne fait pas d'eux de simples marionnettes. À la fin, la boucle est bouclée – le premier paragraphe du roman en est également le dernier –, ce qui dérouté un peu plus le lecteur.

RICHARD POULIN

CLAIRE PONTBRIAND

Un soir de juin

Les Éditions de la Pleine Lune,

Lachine, 2000, 124 pages

Coll. « Plume »

Un soir de juin, quatrième roman de Claire Pontbriand, c'est la résignation amère à son sort d'une jeune fille de 17 ans à qui l'on a dérobé sa jeunesse et ses rêves un certain soir de juin. Victime d'un accident de moto qui la laisse infirme, elle éprouve « la douleur de vivre ». Elle doit faire un choix : rejeter ou « assumer ce corps », voire cette difformité qui la rend étrangère à elle-même. Pourtant, elle n'hésite pas. Sa décision est prise. Loin de tomber dans le piège d'un pessimisme lourd, elle fait preuve d'une grande lucidité, lucidité qu'elle pousse jusqu'au bout pour faire le point sur sa vie. Dans le tumulte de l'hôpital et le va-et-vient des infirmières, elle laisse resurgir ses souvenirs d'une époque d'innocence déjà révolue. Elle caresse « le rêve d'une vie normale, le désir de sortir de cette prison ». Elle évoque l'épuisement que lui cause son état, la facilité de choisir de mourir et la force de continuer. Yann, son amoureux avec qui elle a eu l'accident, fait aussi partie de ses pensées. Remettra-t-elle son amour pour lui en question ?

À travers les mouvements d'introspection et de rétrospection de son personnage, Claire Pontbriand expose les symptômes qui ont annoncé la montée du féminisme et l'éclatement des structures familiales et religieuses au Québec. À partir du point de vue d'une jeune fille de 17 ans, elle entreprend une véritable exploration du genre humain et de la société québécoise. Pourtant, quelque chose résiste à la lecture. En effet, les réflexions sont parfois si poussées qu'il est étonnant de croire qu'elles proviennent d'une adolescente qui commence à peine à prendre conscience du monde qui l'entoure.

ISABELLE FOURNIER

NÉGOVAN RAJIC

Vers l'autre rive. Adieu Belgrade

L'Âge d'Homme, Lausanne

2000, 214 pages

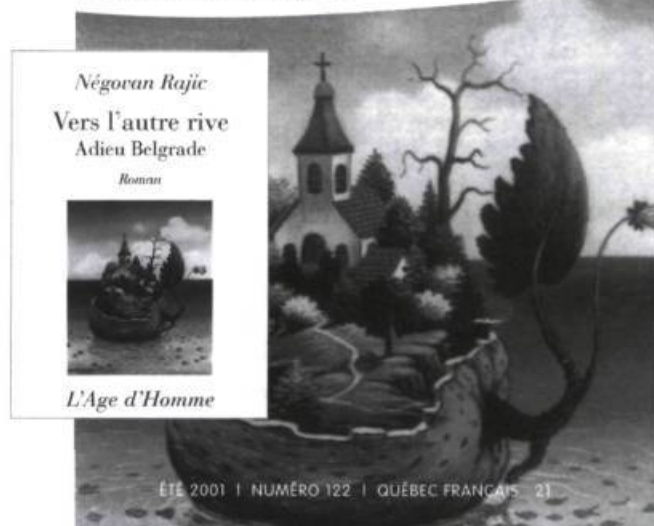
Depuis *Les hommes-taupes* (1978), prix Esso 1979, Négovan Rajic, arrivé au Canada en 1969, nous a captivés par deux récits et deux recueils de nouvelles, entre autres *Sept roses pour une boulangère* (1987), récit d'exil et d'espoir (voir *Québec français*, n° 70, p. 14-15). Cette fois, avec *Vers l'autre rive. Adieu Belgrade*, pressé par la nostalgie, il nous offre, dans une écriture admirable que tout « migrant » allophone voudrait bien maîtriser avec autant d'aisance et dans une langue française parfaite, un roman autobiographique aux accents souvent pathétiques, parfois virulents. C'est toute une tranche de vie que l'auteur rapporte, en dix chapitres aussi captivants les uns que les autres, en une foule d'anecdotes qui ont marqué la première partie de son existence, depuis son « enfance paisible, les insoucieuses années d'internat, la guerre [1939-1945] avec son cortège de camarades disparus, les amours dérisoires de [sa] jeunesse, et enfin... [sa] propre mort sur cette rivière un jour de juillet 1946, page finale d'une vie inutile » (p. 206).

Rajic développe son récit en évoquant les années passées dans la Résistance, la fin de la guerre, son retour à la maison, son inscription à l'Université technique de Belgrade, son refus d'adhérer au Parti et à la Jeunesse populaire, les tracasseries des activistes, sa fuite clandestine de la Yougoslavie, puis, au moyen d'analepses, ses compagnons de lycée (chap. IV, « Abîme »), sa jeunesse à Uzice (chap. VIII, « Paysages d'antan »). Ce « roman » tient de l'essai historique et idéologique car, en plus de livrer un passionnant cours d'histoire, il adopte souvent le ton de la dé-

nonciation de la Grande Idée préconisée par le Parti et son chef, le Grand Serrurier, le maréchal Tito, en rappelant par exemple les élections truquées de novembre 1945 et le prétendu projet de démocratisation du pays, le climat de suspicion qui règne partout, le musellement de la presse, les prisons remplies de coupables imaginaires ainsi que la corruption institutionnalisée (p. 93). Tout cela est raconté avec un luxe de détails intensément sentis et vécus, qui manifestent une mémoire prodigieuse, un extraordinaire talent de conteur, un don remarquable de la description et un art consommé du suspense (par exemple, au dernier chapitre, « La frontière », où est relatée la traversée périlleuse de la Mura en crue qui lui permet de gagner la liberté). Au moment de quitter Belgrade, l'auteur caressait déjà le désir de devenir un écrivain de langue française, bien que l'idée lui en parût farfelue : « Tu as peur de ta propre folie », lui rétorque son double, « mais ne sais-tu donc pas qu'écrire revient à assumer une folie, tranquillement et avec sérénité ? » (p. 181). Si, dans son discours, perce une certaine animosité envers un régime autoritaire qui muselait les libertés individuelles, si son récit tourne parfois au réquisitoire (chap. V, « *Alea jacta est* »), vers la fin (chap. IX, « Adieu Belgrade »), il adopte une attitude plus indulgente : « Pourtant, il y avait chez moi, comme cela m'arrivait souvent, une incapacité de haïr. Les opprimés et les oppresseurs, les victimes et les bourreaux me semblaient faire partie du même tragique engrenage » (p. 213). Et si sa conscience était tentée de l'accuser de trahison, il rétorquait d'avance : « Tu ne quittes point ton pays pour le trahir, mais pour lui rester fidèle » (p. 153, répété à la p. 210 à peu près dans les mêmes termes). Voilà la grande leçon d'humanité que ce roman sert à tous les véritables patriotes.

GILLES DORION

*Tu ne quittes point ton pays pour le trahir,
mais pour lui rester fidèle*





plus d'apprendre à connaître et à aimer sa nouvelle terre d'accueil.

Au début du livre, on apprend que c'est en consultant le cahier aux pages jaunies d'un certain Pierre Rocray que l'idée du roman est venue à Maryse Rouy. Ce Rocray a écrit l'histoire de sa mère, Mary Hughes, dont Rouy s'est inspirée pour créer le personnage de Mary O'Connor. La romani-

cière écrit cette histoire passionnante dans une langue belle, simple, facile à lire. L'intrigue est captivante et certains passages sont tout simplement délicieux, touchants, émouvants. *Mary l'Irlandaise* est, avec ses personnages fictifs mais crédibles et sa toile de fond historique, un pur délice !

NATHALIE BOUCHARD

AGNÈS RUIZ
Ma vie assassinée

Les éditions JCL, Chicoutimi
2001, 368 pages

Rencontrer une personne que l'on croyait morte depuis longtemps n'est pas un événement banal. C'est ce que raconte Agnès Ruiz dans son premier roman, *Ma vie assassinée*. Québécoise d'adoption, l'écrivaine propose une histoire touchante qui se déroule à Montréal et dans un petit village de Normandie en France. Le livre commence lorsque Mady Lestrey ouvre la porte à Marianne, une jeune femme âgée de 21 ans. Celle-ci s'avère être sa fille morte peu de temps après sa naissance. Mady n'en croit pas ses yeux. Pour démystifier le tout, Marianne explique ce qu'elle sait de sa naissance et de son adoption alors que Mady retourne 21 ans plus tôt...

Été 1977. Dans son village normand (Pincourt), Mady vit heureuse entourée de sa sœur Sarah, de sa mère et d'Élizabeth, sa meilleure amie. L'existence tranquille des habitants de Pincourt est bouleversée lorsqu'un étranger vient s'installer parmi eux. Ce Montréalais, Guillaume Bélanger, fait beaucoup jaser. Tout le monde se demande ce qu'il vient faire dans ce « trou » perdu. En fait, Guillaume est seulement là pour avoir la paix. Cependant, le jeune homme fait beaucoup de ravages dans le cœur de Mady. Follement amoureux l'un de l'autre, ils vont vivre de beaux moments malgré les interdits du père de Mady. Obligé de rentrer au Canada au chevet de sa sœur gravement malade, Guillaume quitte la

jeune femme sur une promesse d'amour. Ce qu'il ne sait pas, c'est que Mady attend un enfant. Sa sœur se remettant lentement, Guillaume demeure à Montréal pendant que son amoureuse vit sa grossesse secrète. Pendant ces longs mois sans son amour, Mady se rapproche beaucoup de sa sœur avec qui elle développera une relation plus intime. Cette dernière lui sera très précieuse lors du décès de sa fille qui survient deux jours après l'accouchement. Toujours séparée de Guillaume qui, étonnamment, ne revient jamais à Pincourt, Mady refait sa vie et se marie.

Le jour où Marianne se présente chez Mady, maintenant veuve, elle n'a aucune idée de ce que son apparition réveille comme souvenirs pour sa mère naturelle. Voulant savoir ce qui s'est passé le soir de la présumée mort de sa fille, Mady fait des recherches auprès de sa sœur et de Guillaume Bélanger. Mais, c'est en rencontrant son père, un homme abject et animé des plus vils sentiments, qu'elle en apprendra le plus.

Ma vie assassinée est un roman passionnant qui se lit aussi vite que nos yeux le permettent. L'écriture d'Agnès Ruiz est belle, fluide et posée. L'intrigue qui sous-tend le roman du début jusqu'à la fin est bien ficelée et ne se laisse pas vraiment deviner à l'avance. De plus, les personnages sont attachants, crédibles et les relations qu'ils entretiennent entre eux sont des plus vraies. Malgré la finale qui fait un peu « roman à l'eau de rose », le premier roman d'Agnès Ruiz vaut vraiment la peine d'être lu.

NATHALIE BOUCHARD

JOEL YANOFSKY
L'Échelle de Jacob
Éditions de la Pleine lune, Lachine
2001, 246 pages

Cela fait 20 ans que Joel Yanofsky travaille dans le milieu journalistique. Actuellement critique littéraire pour *The Gazette*, il a aussi une dizaine de portraits de grands écrivains à son actif ainsi qu'un recueil d'essais humoristiques. En 1997, il publie *Jacob's Ladder*, son premier roman, qui vient tout juste de paraître en version française. Ce livre, dans sa version originale anglaise, lui a d'ailleurs valu d'être finaliste au Grand Prix de la ville de Montréal la même année.

L'échelle de Jacob est en fait le journal de Jacob Glassman, un banlieusard de Court Séjour qui habite la maison de ses parents décédés. Journaliste dans un petit hebdomadaire de banlieue, Jacob décide d'écrire ses réflexions à la veille d'événements qu'il redoute. En



Maryse Rouy

MARYSE ROUY
Mary l'Irlandaise
Québec Amérique, Montréal
2001, 368 pages

Après avoir publié trois romans d'inspiration médiévale, Maryse Rouy présente une histoire québécoise tirée de faits vécus. *Mary l'Irlandaise* raconte l'histoire d'une jeune fille qui a fait la traversée de l'Atlantique pour se rendre chez sa grand-mère à New York. Mary O'Connor, âgée de quatorze ans, quitte son pays natal au printemps 1833 sur la décision de son père. Pour cette longue traversée, elle est accompagnée d'une lointaine parente qui s'avérera une véritable chipie.

Après avoir essuyé une tempête et une épidémie de choléra sur le bateau, la jeune Irlandaise débarque à Québec où elle ne doit rester que le temps de prendre le bateau qui l'amènera à New York. Malheureusement, elle se retrouve seule à la suite de l'abandon de sa tante. Forcée de rester à Québec, loin de pleurer sur son sort, Mary se trouve un travail de femme de chambre et se bat pour survivre en ce pays inconnu. En cinq ans, la jeune fille va grandir, mûrir, apprendre une nouvelle langue et elle va se promener de l'Île d'Orléans à Québec pour finalement se retrouver à Berthier pendant les rébellions patriotes de 1837. À travers ses différents emplois, Mary découvre l'amitié, trouve l'amour, côtoie la mort en

JOEL YANOFSKY

L'Échelle de Jacob



Joel Yanofsky

fait, ce juif non pratiquant de 35 ans est en train de faire quelque chose qu'il n'a jamais osé imaginer : il attend la femme de son meilleur ami pour leur premier rendez-vous galant. En instance de divorce, son ami Sandy et son épouse Angie ne se comprennent plus. Sandy devient agoraphobe et s'enferme dans son condo alors qu'Angie espère développer une relation avec Jacob. Mais, tout ne peut pas être si simple. Jacob est amoureux d'une animatrice de télévision, Hope, qui ne l'aime pas. Elle vient tout de même habiter avec lui alors qu'elle est tombée enceinte d'un homme marié. Angie et Hope deviennent bonnes amies au grand dam de Jacob qui ne sait que faire et comprendre. Mais, Sandy, Angie et Hope ne sont que quelques exemples de personnages loufoques et quelque peu cinglés du roman. Il y a aussi le voisin de Jacob, un jeune étudiant rabbinique qui nourrit une vengeance contre lui depuis plusieurs années. Ensuite, vient le docteur Howie Weiskopf. Ce thérapeute bidon fait écrire ses chroniques par Jacob et organise des rencontres pour aider les hommes à vivre leurs vies. À ceux-ci, il ne faut pas oublier Edouard Severs, le patron de Jacob, qui devient une femme du nom d'Edwige et monsieur Ho, le propriétaire du restaurant chinois. Ce dernier ne manque jamais « d'aider » Jacob en trafiquant les messages dans ses biscuits chinois !

Le premier roman de Joel Yanofsky est très original. Les confessions de Jacob sont écrites sous le signe de l'humour. Il est très intéressant de voir comment cet homme calme voit sa vie chamboulée par tous ces personnages excentriques. Ceux-ci sont le cœur du livre. Ils ont chacun leurs particularités, une personnalité propre en plus d'avoir un petit côté fou. Le journal est composé d'analepses et de prolepses. Cet enchevêtrement d'événements passés et futurs peut être difficile à suivre au début de la lecture, mais, quand le rythme est bien installé, tout cela ne paraît plus. *L'échelle de Jacob* est donc un roman humoristique, qui ne se prend pas au sérieux et qui présente des personnages aussi originaux les uns que les autres.

NATHALIE BOUCHARD

BIANCA ZAGOLIN
Les Nomades
 L'Hexagone, Montréal
 2001, 224 pages
 Coll. - Fictions -

Après le petit miracle *Une femme à la fenêtre*, Bianca Zagolin revient en force avec un second roman, *Les Nomades*. Il n'est nullement question ici de forains ; pourtant, d'une patrie à l'autre, ces exilés du cœur remontent leur chapiteau pour que se joue le grand théâtre de la vie. De la France à Vancouver, de l'Italie à Montréal, seuls les décors et les accessoires changent, lorsqu'on ne plante pas simplement son décor habituel en un monde nouveau. On traîne son lot de souvenirs, sa solitude et sa douleur, son silence et son malaise, auxquels on tente pourtant d'échapper.

Dans *Les Nomades*, le cliché tombe pour devenir bien réel : la vie apparaît comme une immense mise en scène. Et la grande finale semble écrite d'avance alors que chacun suit son destin aussi fidèlement qu'un personnage joue son rôle. Les personnages de Zagolin ont choisi de théâtraliser leur vie pour éviter la peur, le passé, ou tout simplement pour ne pas affronter le monde. Et lorsque cette échappatoire ne suffit plus, ils s'attachent à l'angoisse du nomade. Ils replient alors leur petit décor pour aller le déployer ailleurs, là où le destin les appelle. Lorsque les errances de Philippe et d'Adalie convergent, le passé et les nombreux exils les ont trop alourdis, trop meurtris. Pour eux, la vie n'est qu'une suite de non-rencontres, de rendez-vous manqués ; un destin de nomades, personnages en continuel déplacement, incapables d'ancrer leur cœur et leur vie. L'écriture de Zagolin, dense et délicate à la fois, respire la solitude et l'angoisse de ces personnages qui vivent par défaut. Ce destin auquel personne n'échappe, elle a su le rendre magnifiquement à l'aide de ces petites phrases qui nous jettent au cœur de l'intrigue, d'un tableau à l'autre. On ressort de ce roman un peu meurtri, un peu désemparé devant ce destin, cette errance et la vie qui se joue comme un acte infini.

CATHERINE PARADIS



THÉÂTRE

LOUIS-DOMINIQUE LAVIGNE
Les deux sœurs
 Lanctôt, Montréal, 2001, 110 pages
 Coll. - Théâtre -



Louis-Dominique Lavigne

Les deux sœurs, pièce de théâtre pour enfants, s'articule autour de la problématique que constitue le fait de grandir et, comme l'annonce le titre, ce sont deux sœurs, l'une encore dans l'enfance, l'autre au seuil de l'adolescence, qui sont au cœur de l'action. À elles s'ajouteront un père rêveur parfois dépassé par les changements qui s'opèrent chez ses filles, une mère absente momentanément qui se manifeste par lettres, un petit voisin qui passe peu à peu du hockey à la découverte des filles, une cousine française dont la visite prolongée sème la discorde entre les deux sœurs, un facteur exubérant et un horticulteur/bûcheron qui apprend à la plus jeune des sœurs la nécessité de faire des choix. Des interactions de tous ces personnages naît une action fragmentée qui recrée par petites touches l'incertitude qui caractérise le passage d'une étape de vie à l'autre et les bouleversements qu'engendre dans un groupe la transformation d'un seul de ses membres.

La pièce, dont l'intérêt semble surtout résider dans sa dimension scénique, apparaît incomplète et un peu fade à la lecture du texte. Bien que celui-ci comporte des moments forts où émotion, réflexion et poésie se conjuguent, l'ensemble manque d'originalité et de surprise, donnant ainsi aux *Deux sœurs* les allures d'une œuvre bien faite, mais beaucoup trop sage et trop didactique. Cependant, les didascalies et les dessins des personnages laissent supposer une mise en scène pleine de vitalité et de folie, deux qualités pas assez développées par le texte seul.

CAROLINE GARAND



Les Nomades... d'une patrie à l'autre, ces exilés du cœur remontent leur chapiteau pour que se joue le grand théâtre de la vie.

Entrevue avec Nancy Huston

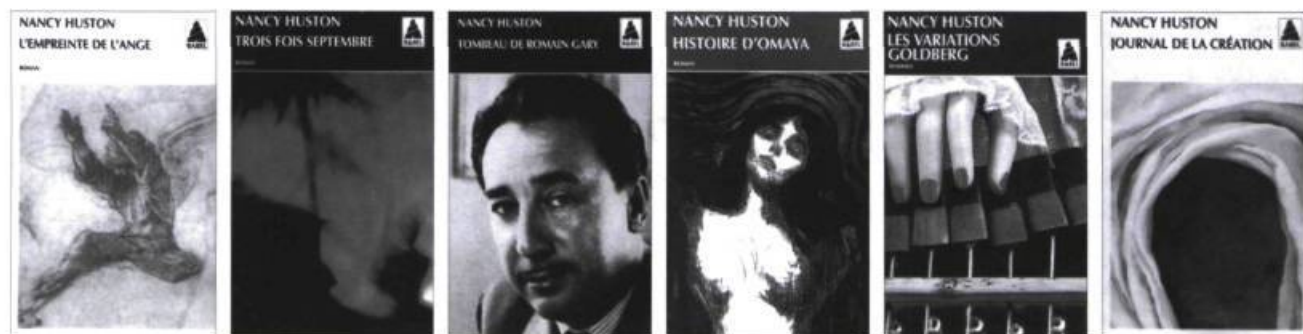
Perrine Leblanc*



Photo : Mélanie Richard / Iso, Elle Québec 1997

Trop alambiquée au chapitre formel pour certains ou trop féminine pour d'autres, l'œuvre de Nancy Huston, comme son parcours littéraire et intellectuel, impressionne par sa singularité. Qu'il s'agisse d'essais (ou de recueils de textes regroupés sous une même thématique) ou de romans se jouant de la typologie générique, les ouvrages de cette Française d'adoption participent tous d'une même problématique identitaire. Le mouvement, qu'il soit géographique, corporel ou musical, la dynamique des personnages comme les structures des romans qui s'amuse avec les oppositions sont portés par une écriture sensuelle, sensible qui épouse l'univers sémantique hustonnien. Cette écriture convoque les cinq sens ; sa fluidité, sa précision, sa simplicité sont garantes du succès littéraire et populaire de l'œuvre d'Huston. L'attention portée à la forme, à la structure presque matérielle de l'ouvrage et le phénomène de la traduction sont les résultats d'une démarche, ou plutôt d'une approche égotiste de l'écriture. Dans une entrevue qu'elle accordait à *Québec français* lors de son passage au Québec pour la promotion de ses deux dernières œuvres, *Dolce agonia*

de l'anglais au français ou l'inverse, qu'en les écrivant. La traduction m'aide en fait à réviser le texte original ». C'est le lieu d'action du roman qui motive le choix d'une langue d'écriture. L'auteure a usé, pour la création d'*Instruments des ténèbres*, du français comme de l'anglais. Ce roman, qui a remporté le Goncourt des Lycéens, le prix du Livre Inter et le prix des lectrices du magazine *Elle*, met en scène deux récits séparés temporellement (les XVIII^e et XX^e siècles), géographiquement et linguistiquement (la France et les États-Unis ; le français et l'anglais) et socialement ; ces récits et dichotomies s'enchevêtrent finalement dans une presque fusion. Même son de cloche pour *La Virevolte*, une sorte de prélude ou de chapitre de *Dolce agonia*. Puisque l'action du livre se déroule principalement aux États-Unis, le choix de l'anglais s'imposait. Dans une sorte de continuité, l'écrivaine affirme qu'il lui aurait été impossible d'imaginer, d'entendre en français la voix de Sean Farrell, le chef d'orchestre du repas de la *Thanksgiving* au cœur de *Dolce agonia*. Le parallèle entre l'auteure et ce professeur de poésie dans une université américaine, tiraillé entre

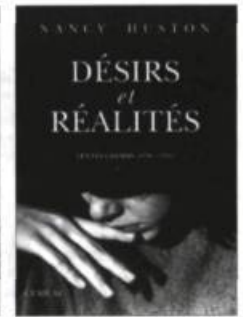


et *Visages de l'aube*, Nancy Huston se défend bien de reproduire sa vie, ses angoisses dans ses romans. Elle souligne toutefois l'omniprésence de son « je », dans ses essais : « je suis beaucoup trop généreuse d'informations autobiographiques dans mes essais », affirme-t-elle. Sa générosité en entrevue se traduit quant à elle par une attention portée à son interlocuteur, par le regard perçant de celle qui se nourrit des autres, les scrute, pour ensuite matérialiser le résultat de cette dissection dans un univers romanesque. Qu'elle s'en défende ou non, Nancy Huston s'investit dans ses œuvres, elle y brille par son intelligence, par sa maîtrise de la langue française, maîtrise qui lui permet quelques libertés, quelques clins d'œil thématiques à ses mentors ou acolytes intellectuels et littéraires, pensons ici aux Roland Barthes, Samuel Beckett, Romain Gary et consorts.

Il a coulé beaucoup d'encre depuis que Nancy Huston a remporté la section francophone du prix du Gouverneur général, en 1993, pour *Cantique des plaines*, une œuvre d'abord écrite en anglais, puis traduite par l'auteure en français. Celle-ci insiste d'ailleurs, en entrevue, pour souligner qu'il s'agit bien de traduction et non de réécriture : « Je sais que certains ont prétendu que j'avais réécrit mes œuvres dans l'autre langue, mais c'est faux. Je n'ai jamais dit "réécriture", car il s'agit bien d'un travail de traduction. Je paie une relectrice, puisque je fais beaucoup plus de fautes en traduisant mes œuvres, que ce soit

son Irlande d'origine et son Amérique multiculturelle d'adoption, né en 1953 (comme Huston) et metteur en scène de cette « dernière scène » nord-américaine, est facile à établir. Huston se garde toutefois de faire de l'autobiographie déguisée : « Je me réserve le droit de parler de moi dans mes essais. Mes romans sont un lieu de création où je m'inspire certes de la vie, puisque nous écrivons à partir de notre vie – les artistes absorbent la vie des autres –, mais la dimension autobiographique, dans mes romans, ne peut être résumée par un simple parallèle entre un personnage et une personne de mon entourage », dit-elle. À cet égard, l'ancienne élève de Roland Barthes souligne que Miranda, le personnage de *Cantique des plaines*, lui a été inspiré par une personne de sa connaissance, « mais elle n'était ni amérindienne ou métisse, ni une femme ; ou Stella, dans *Instruments des ténèbres*, qui m'a été inspirée par quelqu'un, mais elle n'est ni grosse, ni violoncelliste », insiste-t-elle. Point.

Si certains critiques ont vu en Nancy Huston une intruse anglophone dans le milieu littéraire canadien-français ou franco-canadien, c'est selon (il faut user de prudence lorsqu'il est question d'identité, surtout si elle est francophone...), la question de l'identité nationale, pour l'écrivaine, relève d'un domaine autre que l'écriture. Elle reconnaît toutefois l'importance des repères culturels, pour une communauté littéraire, comme le besoin presque impératif, pour cette même



communauté, de se retrouver dans des œuvres. C'est sa sensibilité, cette dimension littéraire de l'identité, toujours selon Huston, qui expliquerait le succès de ses œuvres en France et au Québec, et la relative discrétion, voire la méchanceté des presses britanniques et canadiennes-anglaises à son égard : « Après la sortie de *Mark of the Angel* [*L'empreinte de l'ange*], la presse canadienne ne me parlait plus de mon roman, mais me questionnait sans cesse sur mon appartenance canadienne ». Pourtant, Huston ne se considère pas comme un « écrivain » français, au sens mondain du terme, malgré la vente de quelque 100 000 exemplaires d'*Instruments des ténèbres*, pas plus qu'elle ne s'identifie au nationalisme canadien. Elle se réfère volontiers à Samuel Beckett, dramaturge irlandais exilé géographiquement et linguistiquement à Paris, à qui elle consacre un court essai bilingue, *Limbes/Limbo*. Beckett « dépouille ses personnages de toute identité réaliste ; ceux-ci n'ont ni parents, ni pays, ni emploi, ni milieu social, etc., ils sont, ils existent sans plus, moyennant quoi Beckett a touché à quelque chose d'universel dans la condition humaine », souligne-t-elle. Il serait tentant de rappeler que Huston consacrait, en 1995, un ouvrage-hommage à Romain Gary/Émile Ajar – cet heureux symbole duel de l'identité confuse, de l'identité floue –, *Tombeau de Romain Gary*. Si l'écrivaine se garde de parler d'identité nationale, l'obsession de ce brouillage, de cette mascarade identitaire qui se retrouve dans presque tous ses textes, qu'ils soient essayistiques ou romanesques, annihile toute tentative hâtive d'une classification de son œuvre (française, canadienne, canadienne-anglaise, canadienne-française, américaine, franco-phonie), mais participe d'un mouvement littéraire et de pensée qui favorise la pro-

motion de l'identité personnelle plutôt que nationale, mouvement qu'il est également possible de percevoir au Québec, chez certains écrivains « néo-québécois », ou chez les « Néo-Canadiens ». Pourtant, Huston a choisi de lancer la version anglaise de *Dolce agonia* à l'automne 2001, à la sacro-sainte *Thanksgiving* – le quatrième jeudi du mois de novembre aux États-Unis et le deuxième lundi d'octobre au Canada –, véritable symbole culturel et identitaire de l'Amérique du Nord anglophone...

* Perrine Leblanc est étudiante en littératures française et québécoise à l'Université Laval.



NANCY HUSTON
Dolce agonia
Actes Sud / Leméac, 2001, 500 pages

C'est toujours avec hâte et confiance que j'entame la lecture d'un roman de Nancy Huston. Il faut dire que sa réputation n'est plus à faire et, avec *Dolce agonia*, elle ne déçoit pas. Dans ce dixième roman, Huston met en place un « narrateur-dieu », dans le vrai sens du terme ! En effet, c'est le Créateur lui-même qui raconte les histoires de treize personnes réunies pour un souper de la *Thanksgiving* chez Sean Farrell (personnage secondaire d'un autre roman de Nancy Huston, *La Virevolte*). Ce narrateur tout-puissant est, évidemment, partout et dans toutes les époques : son point de vue passe donc des pensées les plus intimes de chacun des personnages aux événements qui marquent le repas sans transition. Cela aurait pu embrouiller le lecteur, mais les personnages sont si bien campés qu'on comprend parfaitement et qu'on y croit. (Ça prenait bien Nancy Huston pour me faire croire en Dieu !)

Le roman est construit de chapitres racontant ce repas qui s'entrecroisent avec des bonds dans le futur exposant le destin de chacun des personnages. Nancy Huston l'a truffé d'auto-références en y représentant plusieurs personnages de d'autres de ses romans. Elle y traite de ses thèmes fétiches : maternité, vieillissement, mort, littérature et musique, toujours avec brio ! De plus, la réflexion sur le langage occupe une large part des dialogues et des monologues intérieurs. Les habitués de Huston y reconnaîtront ses préoccupations pour la question du rapport à la langue maternelle et à la langue d'adoption.

Enfin, le roman est excellent. Je ne dirais pas qu'il s'agit de son meilleur, mais il se laisse dévorer d'une seule bouchée (malgré la quantité incroyable de nourriture que ces Américains engouffrent à la *Thanksgiving* !). Bien sûr, tous les éléments itératifs de son monde romanesque y sont, mais formulés d'une manière nouvelle et d'une plume toujours aussi attrayante.

NADIA BEAUDOIN

