Document generated on 08/06/2025 7:10 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Westmount : une comédie de moeurs
Les romans d'Edward Phillips

Linda Leith and Jean Antonin Billard

Number 53, Spring 1989

URI: https://id.erudit.org/iderudit/38978ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Leith, L. & Billard, J. A. (1989). Westmount : une comédie de moeurs : les romans d'Edward Phillips. *Lettres québécoises*, (53), 48–50.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

WESTMOUNT : UNE COMÉDIE DE MŒURS

Les romans d'Edward Phillips

Lorsqu'en 1985 parut, en Grande-Bretagne, le deuxième roman d'Edward Phillips, *Where There's a Will,* dans le cadre d'une série de romans policiers, un critique de Dublin protesta. Aucun suspense policier dans ce livre, écrivait-il. C'est une comédie de mœurs et de mœurs détestables, à part ça.

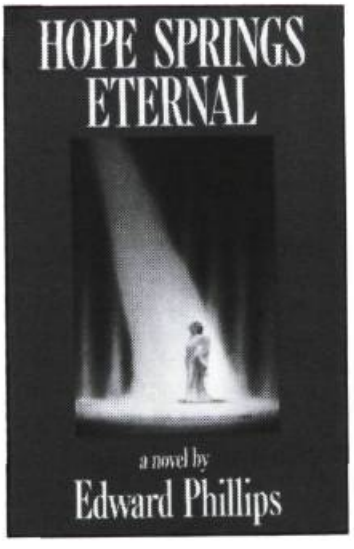
Que Dieu bénisse cet homme, s'exclama Phillips, après avoir lu ce papier. Quelqu'un comprenait enfin ce qu'il écrivait.

Auteur de quatre romans : *Sunday's Child* (1982), *Where There's a Will* (1984 — réédité sous le titre de *Death is Relative* en 1985), *Buried on Sunday* (1986) et maintenant *Hope Springs Eternal* (tous publiés chez McClelland & Stewart), Phillips occupe une place unique dans les lettres canadiennes en tant qu'auteur de comédies sur les mœurs westmountaises écrites d'un point de vue ouvertement homosexuel. Or, curieusement pourtant, sa carrière est par certains côtés typique des développements récents que connaît le travail des romanciers anglo-québécois.

Une traduction française de *Sunday's Child* doit paraître aux Éditions de la Presse au printemps 1989 et un film, produit par l'ONF et réalisé par Anne Claire Poirier, *Salut Victor,* basé sur la nouvelle de Phillips intitulée «Matthew and Chauncy», vient d'être terminé. *Sunday's Child* et *Buried on Sunday* sont l'un et l'autre publiés aujourd'hui aux États-Unis chez St-Martin's Press. Pour Phillips, les signes de reconnaissance littéraire se font de plus en plus nombreux : *Buried on Sunday,* qui a remporté en 1987 le prix Arthur Ellis de fiction policière canadienne, lui vaut maintenant d'être un des finalistes (avec Hugh Hood, Gail Scott, Ray Smith et Valmai Howe) pour le prix annuel de fiction offert par la Société québécoise pour la promotion de la littérature de langue anglaise.

Le succès littéraire s'est fait longtemps attendre pour Phillips. Résident de Westmount presque toute sa vie (il y est né en 1931), il étudia d'abord le droit à l'Université de Montréal au début des années 1950, puis obtint, plus tard, une maîtrise en anglais à l'Université de Boston. Professeur du secondaire pendant quelques années, il se consacra aussi à l'art avant de s'adonner finalement à l'écriture au cours des années 1970. Il avait déjà 50 ans lorsque fut publié son premier roman.

Certes l'originalité n'est pas toujours à l'avantage de l'auteur qui cherche à faire connaître son œuvre. Un éditeur, qui admirait celle de Phillips, décida de ne pas le publier, le jugeant inclassable. Bien que des crimes soient commis dans ses romans (tentatives de fraudes, attaques à main armée, disparition de cadavre), ces crimes n'ont d'importance que dans la mesure où ils permettent à Phillips d'explorer le comportement de ses personnages soumis au stress. Dépourvues d'indices, de diversions, d'enquêtes de détectives ou même de mystère, mais truffées de scènes comiques et d'observations qui désamorcent le suspense que ces crimes génèrent eux-mêmes, ce sont des histoires qui procurent un plaisir assez différent de celui généralement apprécié par les aficionados du roman policier.

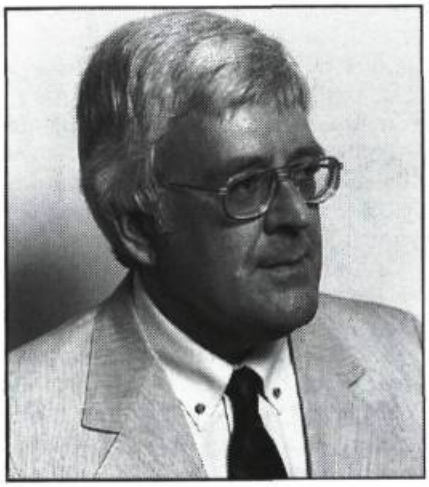


Il est tout à fait déroutant de les tenir pour de la «fiction gaie», label que l'on accole à ses histoires. Certes la grande majorité de ses personnages sont des homosexuels, mais ceux-ci sont observés dans un contexte largement hétérosexuel. Les protagonistes de ses romans — d'âge mûr ou avancé — ont tous été mariés et, bien qu'ils soient «sortis du placard» depuis des années déjà, choisissent de ne pas faire publiquement état de leur préférence sexuelle. «Ma fiction n'a pas le caractère exclusif de la fiction gaie» déclare Phillips. «Mes personnages ne vivent pas dans un monde d'hommes uniquement.» Il ne s'intéresse pas tant en effet à l'homosexualité en tant que phénomène — «ce que les gens font dans leur vie personnelle ne m'importe que très peu» — qu'aux attitudes des gens à l'égard du sexe, à l'interrelation des «straights et des gais», ainsi qu'à la sensibilité que, d'après lui, les femmes et les gais tendent à partager. «La raison pour laquelle je choisis de mettre au centre de chacun de mes romans un personnage gai en est une de sensibilité», dit-il. «Si j'écrivais un roman au sujet d'un *marine,* je ne crois pas qu'il rentrerait dans le salon de quelqu'un et y observerait que les housses du sofa sont en cretonne imprimée. Or ce sont ces détails qui m'intéressent, les détails du vêtement, de la décoration, de la nourriture — ce qu'on pourrait appeler les détails de la civilité».

La voie du succès a certainement été d'autant plus longue et pénible que Phillips a entamé sa carrière littéraire en un temps des plus inappropriés pour les écrivains anglais au Québec. Depuis le milieu des années 1970, les cercles littéraires de Toronto ne se sont pratiquement pas intéressés aux nouveaux écrivains anglo-québécois; au Québec, les éditeurs de fiction et de littérature de langue anglaise ont été presque totalement inexistants et le marché littéraire francophone évidemment n'a pas accordé beaucoup d'importance aux écrivains de langue anglaise au Québec. Les seuls écrivains qui semblent ne pas avoir été affectés par le manque d'égard généralisé à l'endroit de la communauté littéraire de langue anglaise au Québec depuis plus de quinze ans ont été ceux (MacLennan, Richler, Layton) dont la réputation était déjà solidement établie aux beaux jours de la littérature anglo-québécoise, c'est-à-dire dans les années 1940 et 1950. Par contre, pour ce qui est des écrivains qui ont émergé ou tenté d'émerger depuis le milieu des années 1970 et qui, pourtant, sont restés invisibles même après la parution bien accueillie de deux ou trois de leurs livres, la situation est plutôt décourageante et dommageable même. Il est d'ailleurs possible, comme dans le cas de Phillips, qu'elle ait eu un effet sur la sorte d'écriture qu'ils ont en conséquence adoptée par la suite.

Six romans de Phillips ont été d'abord refusés avant que ne lui soit enfin offert un contrat par McClelland & Stewart de Toronto pour *Sunday's Child*. Le titre de ce roman fait référence à la comptine anglaise qui finit ainsi : «mais l'enfant qui, le jour du Sabbath est né, est beau et sage et bon et gai». L'auteur y campe un avocat homosexuel d'âge mûr, Geoffry Chadwick, traversant une crise existentielle la veille du jour de l'an. Il ramène chez lui un étranger, qui se révèle être un bandit armé d'un couteau à cran d'arrêt. Lorsqu'à sa grande consternation, Chadwick finit par tuer cet homme (qui tombe en bas des escaliers après avoir été frappé sur le front avec un cendrier), il craint alors d'être accusé de meurtre et d'avoir de toute façon à faire face au scandale qui s'ensuivrait si les circonstances compromettantes du décès faisaient l'objet d'une enquête policière. La suite de ce roman incongru nous le montre en train de s'atteler à la tâche macabre de se débarrasser du cadavre tout en continuant à mener son petit train-train quotidien à Westmount.

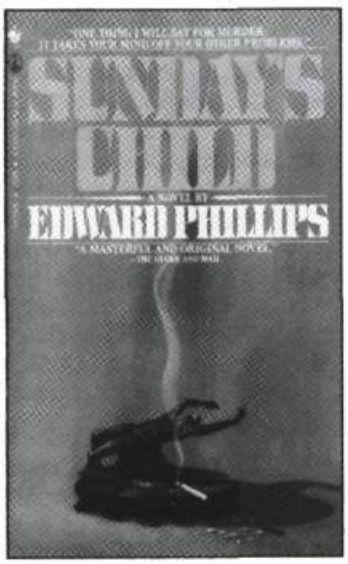
Ce crime violent était, de l'aveu même de Phillips aujourd'hui, «un truc pour



Edward Phillips

attirer l'attention», voulant éviter que ce roman ne se retrouve comme les précédents dans la pile des refus de l'éditeur. C'était aussi, pour Phillips, dont les premiers livres avaient passé pour n'être rien d'autre qu'une suite de vignettes mal ficelées, une façon de s'assurer qu'il aurait un solide fil narratif pour susciter et retenir l'attention jusqu'au bout de son récit.

L'escroquerie perpétrée par Francis Clarke, le protagoniste septuagénaire sans scrupule du deuxième roman de Phillips, *Where There is a Will*, et les bandits armés qui gardent en otage Geoffry Chadwick et ses compagnons, dans *Buried on Sunday*, remplissent le même rôle que le malheureux voyou dans *Sunday's Child*. Dans chaque cas, le drame sert à produire une forte émotion narrative, et donc à provoquer l'intérêt de l'éditeur et du lecteur, tout en fournissant un fond de scène extravagant sur lequel il est possible de mettre en relief les ridicules du mode de vie de l'opulente société westmountaise. Plus le drame se déroule de manière extravagante, plus les gens comme il faut apparaissent grotesques. Par exemple, au moment où l'épisode dramatique des otages, dans *Buried on Sunday*, atteint un paroxysme infernal, Chadwick lance une tarte au citron et à la crème à la figure du bandit, un autre reçoit une balle au bras et l'insupportable Harriet qui avait fait la tarte ne trouve rien d'autre à dire dans un gémissement ridicule que : «Doux Jésus! Ma tarte!»



«Mes romans», déclare Phillips, «se déroulent tous à Westmount ou bien, comme dans le cas de *Buried on Sunday*, mettent en situation les gens de Westmount à la campagne». La plupart de ses protagonistes, il faut le souligner, sont d'invétérés buveurs de salon, mais jamais, jamais des alcooliques. Dans tous ses romans, il manifeste un vif intérêt à l'endroit des personnages d'âge mûr et âgés et il serait difficile de trouver ailleurs que chez lui un portrait d'êtres vieillissants plus sympathiques et moins triste. Chez tous, la respectabilité la plus collet monté se dévoie dans une obscène sexualité gaie. En bref, ses romans, comme ses buveurs, hésitent entre la modération et l'excès et sont à chaque instant déchirés par une tension extrême entre l'irréprochable et le scandaleux. Le ton incomparable de ces romans, caractéristique aussi bien des récits à la première personne, où le narrateur est Geoffry Chadwick, que de ceux à la troisième personne *(Where There's a Will* ou *Hope Springs Eternal)*, est toujours acerbe, malicieux, impatient, spirituel et plein d'urbanité. Ce ton est, dans une grande mesure, la source de la comédie, puisque nous rions du snobisme dédaigneux des protagonistes, alors que ceux-ci nous invitent eux-mêmes à nous moquer de ces mêmes travers chez leurs parents et amis. Mais, à n'en pas douter, derrière eux tous, celui qui rit le plus et le dernier ne peut être que Phillips lui-même.

Compte tenu de ses récents succès, le besoin de Phillips d'attirer l'attention n'a certainement plus la même urgence qu'avant et témoigne sans doute de son assurance grandissante et de sa maturité littéraire. Dans son quatrième et dernier roman paru, *Hope Springs Eternal*, pour la première fois il n'y a pas de crime. Cette fois-ci, avec un roman que personne ne peut prendre pour un roman policier, et, incidemment, un livre dans lequel deux personnages mâles sont (curieusement) d'heureux hétérosexuels, sa comédie de mœurs apparaît, dans sa véritable lumière, plus évidente que jamais. Quelqu'un qui écrit avec une telle délectation

du point de vue de deux joyeux lurons sur le retour ne peut vraiment jamais prétendre faire partie du courant littéraire, mais avec *Hope Springs Eternal*, Phillips est passé de sa marginalité à une position, sinon de respectabilité, du moins de visibilité.

Dans ce dernier roman, Harold Adams, personnage désœuvré alors qu'il approche son soixante-cinquième anniversaire, se retrouve membre d'un comité d'organisation d'un concert d'adieu à la Place des Arts pour la vedette d'opéra internationale Maria Speranza (née Mary Hope à Montréal). Loin d'avoir affaire à des revolvers, des testaments ou des couteaux à cran d'arrêt, Harold doit simplement organiser un événement social et régler les problèmes que lui pose le mariage de sa fille Élisabeth avec le fils de sa gouvernante. Les subtilités des relations maîtres/domestiques sont admirablement dépeintes et, avec sa finale où presque tous les protagonistes s'en vont joyeusement en couples, ce roman dégage une légèreté et un charme romantique rare dans la fiction contemporaine.

Ce livre a aussi ses faiblesses. Ses dialogues sont parfois entachés de préciosité (en particulier entre Élisabeth et son frère jumeau dans la complicité un peu forcée de leurs rapports) et, au début du roman, Phillips s'efforce trop d'obtenir des effets comiques; à certains moments, le sens est sacrifié aux bons mots. Ainsi, dans ces répliques : «Les invitations doivent être sémiotiques». «Et si elles étaient semi-érotiques». Mais la faiblesse principale du roman est structurelle. Il devient en effet fastidieux pour le lecteur d'être constamment ramené à ce Harold qui, s'ennuyant pendant le concert de gala, en profite pour rabâcher les événements qui l'ont précédé.

Les romanciers que Phillips admire le plus sont les Anglaises : Jane Austen, George Eliot, Muriel Spark, Elizabeth Bowen, Margaret Drabble, Beryl Bainbridge, Barbara Pym, Fay Weldon. «Aussi présomptueux que cela puisse paraître», dit-il, «je voudrais écrire un roman de Jane Austen dans lequel quelques personnages seraient des gais... je voudrais écrire cette sorte de comédie raffinée, très raffinée. Je n'y parviendrai sans doute pas, mais c'est à ça que j'aspire».

S'il est vrai que *Hope Springs Eternal* est peut-être plein de défauts et indubitablement très loin encore des œuvres de Jane Austen, c'est néanmoins un tournant important dans la carrière littéraire de Phillips. Dans tous ses romans, il peut à l'occasion réfléchir sur l'amour, l'amitié, l'âge et autres sujets tout aussi peu dramatiques, quoiqu'importants. Mais dans son dernier livre, il aborde ces mêmes sujets plus carrément que précédemment. Le ton s'est adouci. La comédie dans ses premières fictions était souvent grinçante : «Elle fut sur le point de me coiffer d'un bol d'humus. C'était ce genre de soirée remplie de gens qui avaient essuyé un refus du Conseil des Arts du Canada». La comédie pouvait être déplaisante aussi : la sœur de Geoffry, Mildred, est «si loyale, honnête et vraie qu'on a envie de la gifler». Comparez le ton de ces citations de *Sunday's Child* avec celui de *Hope Springs Eternal* dans lequel la fille de Harold réfléchit aux inconvénients d'une aventure avec un homme marié : «Les maris, comme les livres empruntés à la bibliothèque, doivent être rendus, sinon c'est l'amende.»

C'est en juxtaposant la réaction à la frustration des protagonistes de *Sunday's Child* et de *Hope Springs Eternal* que l'on peut cerner l'évolution de Phillips. Dans le premier cas, Chadwick fait tout ce qu'il peut pour ne pas voir les décorations de Noël, au Centre-ville, «tout particulièrement celles des vitrines des grands magasins pleines de marionnettes électriques, acteurs touchants de gestes familiers, conducteurs de trains, trayeuses de vaches. Comme j'aimerais lancer une brique dans cette vitrine; si seulement je n'avais pas peur de me faire prendre». La violence refoulée qu'évoque ce qui précède est absente de *Hope Springs Eternal*. Même si, là encore, Harold, au paroxysme de sa frustration vis-à-vis de son amant qui évoque le souvenir d'un voyage, «aurait voulu tourner complètement le dos à son éducation et se montrer grossier».

Ayant désormais échappé à sa marginalité littéraire, Edward Phillips illustre bien l'évolution des lettres anglaises au Québec depuis une décennie. En effet, de la fin des années 1970 au début des années 1980, la fiction anglo-québécoise était dominée, à un degré inhabituel, par une variété de genres littéraires, curieusement disparates allant du roman d'anticipation de Hugh MacLennan avec *Voices in Time*, de l'inclassable *The Underdogs* de William Weintraub et de la science-fiction de Donald Kingsbury à l'intrigue internationale (*The Double-Cross Circuit* de Michael Dorland), au roman policier *sui generis* de George Szanto, *Not Working*, etc. Depuis deux ou trois ans, on assiste à une nouvelle évolution, y compris la prolifération de nouveaux écrivains et de lectures publiques, l'émergence de nouveaux éditeurs anglophones à Montréal ainsi que la création de prix littéraires. La nouvelle fiction anglaise, bien que parfois encore équivoque et proprement incongrue, s'avère être moins exagérément excentrique que dans les années fin 1970 et début 1980. Il est depuis longtemps devenu inconcevable que l'on puisse à nouveau écrire ici dans le style réaliste et flegmatique du MacLennan de *Two Solitudes;* de même, il semble aujourd'hui que personne n'écrira probablement jamais plus comme MacLennan le fit encore dans les années 1970, en proie à un désespoir apocalyptique, dans *Voices in Time* (1980). S'il est trop tôt encore pour dire dans quelle direction s'en va la nouvelle écriture anglo-québécoise, quelques premiers indices nous sont pourtant fournis par l'irrésistible roman de Gail Scott, *Heroine*[1] (1987), ou encore par les nouvelles, variées et pleines d'entrain, que j'ai rassemblées dans un numéro spécial de *Canadian Fiction Magazine* (n° 63, août 1988; ce numéro va être réédité en février 1989, sous le titre *Telling Differences : New English Writing from Quebec*, chez Véhicule Press) et aussi par les nouvelles fictions de David Homel (*Electrical Storms*, Random House), Kenneth Radu et Ann Diamond, ainsi que par ce dernier et joyeux roman d'Edward Phillips. Ces nouvelles œuvres suggèrent que les rumeurs selon lesquelles la littérature anglo-québécoise était à l'agonie sont exagérées. Éternel retour de l'espoir, en effet. □

Linda Leith

1. *Héroïne* vient de paraître en français aux éditions du Remue ménage.

Linda Leith, qui rédige actuellement un essai sur la fiction anglo-québécoise d'après guerre, est la directrice du magazine *Matrix*.

Traduction de Jean Antonin Billard