

Nouveautés

Number 123, Fall 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55890ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2001). Review of [Nouveautés]. *Québec français*, (123), 3–27.

BANDE DESSINÉE

JACQUES FERRANDEZ et TONINO BENACQUISTA

La boîte noire

Futuropolis/Gallimard, Paris, 2000, 59 pages

La boîte noire est le deuxième album en bandes dessinées issu de la rencontre entre le dessinateur Jacques Ferrandez et le romancier et nouvelliste Tonino Benacquista : l'histoire est d'ailleurs inspirée de la nouvelle que l'auteur avait fait paraître dans son recueil *Tout à l'égo* (L'instant même). Après *L'outremangeur*, une première collaboration fort réussie, ce second album apparaît un peu plus faible, peut-être à cause d'une habitude récurrente chez Benacquista de plonger ses personnages trop rapidement dans une déchéance presque improbable. Mais pour apprécier l'auteur de *Saga*, il faut lui permettre les exagérations que semblent commander son récit.

Laurent Aubier, réparateur de photocopieurs, a un accident de voiture qui l'oblige à rester alité dans un hôpital des Pyrénées. Sa première nuit est accompagnée d'un délire qui dure dix heures, durant lesquelles l'infirmière qui le veille note fébrilement tous les propos qu'il tient. Lorsqu'il quitte l'hôpital, l'infirmière lui remet ces notes incohérentes, dont la teneur n'éveille guère d'écho en lui. Elle insiste sur la chance que représente cette « antenne directe sur la boîte noire » (p. 20), c'est-à-dire sur l'inconscient, affirmant n'avoir jamais réussi elle-même à sortir en dix ans de psychanalyse ce que lui a évacué en une nuit. Laurent se laissera alors prendre au jeu, et la reconstruction de ses souvenirs finira par l'obséder à un point tel que sa vie s'en ira à la dérive, jusqu'à une tentative de suicide ratée.

Ferrandez avait déjà magnifiquement illustré, avant leur collaboration en BD, le roman *La maldonne des sleepings* du même Benacquista. Peut-être est-ce l'habitude déjà prise de les associer qui me fait dire que le dessin de l'un convient fort bien à l'univers de l'autre. *La boîte noire* permet de reconnaître la manière des deux artistes : les excès de Benacquista se traduisent avantageusement dans les couleurs chaudes de Ferrandez, dans sa façon d'inscrire les émotions des visages dans des jeux d'ombres. Le romancier s'efface même devant le dessinateur au début de l'album, alors que la narration se fait strictement par l'image durant les cinq premières pages. Il faut d'ailleurs se méfier de la discrétion du texte, qui pourrait nous faire lire trop vite une histoire qui mérite qu'on s'y arrête ; il faut prendre son temps pour aller au fond de son inconscient.

GILLES PERRON



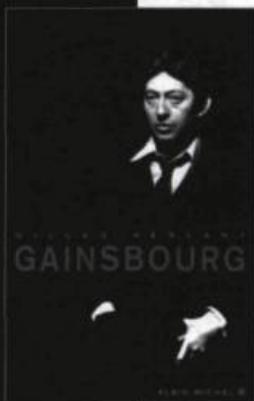
BIOGRAPHIE

GILLES VERLANT

Gainsbourg

Albin Michel, Paris

2000, 763 pages



« Je suis petit voleur, grand faussaire, flambeur, vitriolé, dépressif, pessimiste forcené, fier, tricard, indélébile, maladroit, addict et violent », nous apprend l'homme à tête de chou dans le livret de l'essentielle compilation *De Serge Gainsbourg à Gainsbarre*. Phrase inquiétante ? Pour

en mesurer la portée, frottez-vous à l'ouvrage sobrement intitulé *Gainsbourg*, une biographie fouillée signée Gilles Verlant qui, si elle témoigne de la passion de l'auteur pour son sujet, évite le piège trop fréquent du panégyrique.

Dès l'enfance de Lucien Ginsburg, Juif russe immigré à Paris, menacé par le nazisme et humilié par un physique peu commun, se dessine le portrait d'un être sensible et infiniment complexe. De la peinture à la chanson et de celle-ci à la gloire, la route est longue, mais le lecteur y trouve sans cesse son compte. En effet, voici l'une de ces biographies qui se dévore à la façon d'un roman bien calibré avec ses nuances, ses saillies, ses détails truculents et ses observations qui ne glissent pas vers d'inutiles effusions. Verlant aurait pu dérapier en de nombreuses occasions ; il suffit de penser à l'idylle Bardot, aux légendaires virées de Gainsbarre, au scandale du succès « Aux armes et caetera »... Pourtant, sans s'éclipser derrière un masque d'objectivité, il relate les faits avec rigueur et laisse la parole aux principaux intéressés. En outre, il a toujours soin de remettre les événements en contexte, de ne pas traiter l'homme et l'artiste comme des entités intemporelles qui évolueraient en vase clos. Résultat ? C'est également un panorama fascinant de la France culturelle qui se déploie sous nos yeux, de Frehel à Le Pen. Ajoutez à cela bibliographie, discographie et filmographie étoffées et vous tenez entre vos mains ce qui est destiné à devenir la référence Gainsbourg par excellence.

Les qualités du biographe posées, que dire de Serge ? Difficile de synthétiser pareil parcours sans recourir à l'ellipse, mais levons notre chapeau à ce créateur qui a toujours eu soin de se redéfinir et qui, s'il disait pratiquer un « art mineur », a su ériger une œuvre aussi monumentale qu'incontournable. De sa « Javanaise » à « Love on the

FERRANDEZ - BENACQUISTA



beat », de « Melody Nelson » à « Aux enfants de la chance » en passant par « Rock around the bunker », des virages dangereux, une monstrueuse soif de reconnaissance et une présence ambiguë, mélange d'esthète sévère et d'instinctif, de dandy raffiné et de punk à la dérive, shaker où se mélangeraient Baudelaire et Cobain, un individu très classe et Johnny Rotten. Il faudrait aussi parler du cinéaste, du réalisateur de pubs, de ses égéries, de ses liens d'amitié avec Dutronc père et fils. Évoquer ses

excès invraisemblables, ses passions littéraires, musicales et picturales, son art étoffé de la provocation et son rapport à l'érotisme. Parler de l'importance de Vian, de son amour pour Jane Birkin et Charlotte, de son intransigeance et de l'hôtel particulier. Il faudrait en somme plus de lignes pour esquisser ce à quoi pouvait ressembler cet irréductible qui a scandalisé, séduit, joué avec le feu, mais aussi inspiré Bashung, les Rita Mitskouko, Indochine, John Zorn, Beck et Jean Leloup, pour n'en nommer

que quelques-uns. Même Madonna reconnaît son importance, et il y a certes un parallèle à tracer entre Gainsbourg et la Ciconne : aimés ou détestés, ils suscitent rarement l'indifférence et ont tous deux exploité à satiété leur personnage public. Contrairement à d'autres qui vieillissent mal, celui qui disait être né « sous une bonne étoile jaune » conserve une étonnante fraîcheur. À attaquer en grillant une Gitane sous le soleil exactement...

PATRICK ROY

CORRESPONDANCE

GEORGES AUBIN
et RENÉE BLANCHET

(texte établi, présenté et annoté par)

Rosalie Papineau-Dessaulles Correspondance (1805-1854)

Les éditions Varia, Montréal

2001, 305 pages

Collection « Documents et biographies ».

Chercheurs chevronnés, Georges Aubin et Renée Blanchet ont fait paraître, depuis 1990, plus de 15 titres, allant des rééditions de journaux personnels de patriotes à des généalogies familiales, en passant par des romans historiques et des « récits de 1837-1838 ». Ils offrent cette fois aux lecteurs férus d'histoire une édition critique de la correspondance de Rosalie Papineau-Dessaulles, sœur du célèbre tribun et épouse d'un des premiers seigneurs de Saint-Hyacinthe. L'ouvrage, qui inaugure la nouvelle collection « Documents et biographies » des éditions Varia, s'ouvre sur une présentation détaillée situant Marie-Rosalie Papineau dans son temps et son espace : la première moitié du XIX^e siècle au Bas-Canada. Les 107 lettres récupérées par les deux « dépouilleurs d'archives » sont regroupées en quatre sections distinctes, qui correspondent à autant d'étapes

dans la vie de la destinataire. La première partie, intitulée « La jeune femme » et qui réunit des textes écrits entre 1805 et 1815, laisse entrevoir une Rosalie pleine de la vitalité qu'imposent ses vingt ans. S'établissent là les réseaux les plus importants de l'écrivante, lesquels sont composés essentiellement de membres de sa famille. La seconde division, « La mère », rassemble des lettres datées de 1816 à 1835. Les conseils de nourricière à nourricière, où l'habillement, l'alimentation, la maladie et l'argent demeurent des sujets de prédilection, y sont nombreux. La troisième section, qui a pour titre « La patriote » et qui regroupe des textes rédigés entre 1836 et 1839, en plein cœur des Rébellions, est sans doute celle qui intéressera le plus en raison des idées politiques qui s'en dégagent. La quatrième et dernière partie, qui s'étale de 1840 à 1854, contient une vingtaine de missives à l'intérieur desquelles « La seigneuresse », devenue veuve, raconte les dernières années de sa vie passées à se consacrer aux affaires du Manoir de Saint-Hyacinthe et à sa famille qu'elle « aime autant qu'on peut aimer ».

En plus de comporter quelque 300 notes infrapaginales composées de précieux renseignements historiques, biographiques, géographiques ou lexicologiques, le recueil est enrichi d'outils de

recherche indispensables : appendice sur la descendance de Jean Dessaulles et de Rosalie Papineau, inventaire des lettres, index onomastique. Certains choix d'édition peuvent sembler moins judicieux à l'historien de la littérature, notamment ceux de corriger l'orthographe ou de moderniser la graphie et la ponctuation qui occultent certaines particularités d'écriture de l'époque et de l'épistolière. En revanche, ces partis pris critiques facilitent la lecture des textes et, conformément au souhait exprimé par Aubin et Blanchet en ouverture, assurent leur diffusion pour le plus grand nombre. Destinée d'abord aux néophytes, mais sans aucun doute mieux appréciée des spécialistes, cette correspondance permet de brosser à gros traits le tableau d'une des périodes les plus méconnues de l'histoire du Québec et elle éclaire également les premiers balbutiements de notre littérature nationale où la lettre joua un rôle déterminant. C'est en outre ce que les écrits de Rosalie Papineau-Dessaulles, celle qui sait « aimer du cœur et de la main », rappellent à notre mémoire.

MARIE-FRÉDÉRIQUE DESBIENS



GEORGES AUBIN



RENÉE BLANCHET



Les 107 lettres récupérées par les deux « dépouilleurs d'archives » sont regroupées en quatre sections distinctes, qui correspondent à autant d'étapes dans la vie de la destinataire.





ENTRETIEN

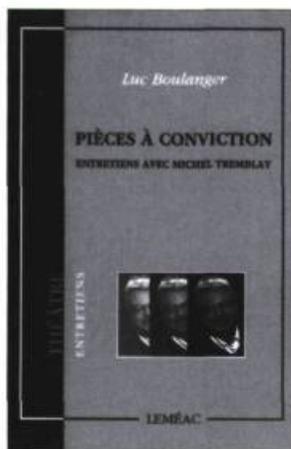
LUC BOULANGER
Pièces à conviction.
 Entretiens avec
 Michel Tremblay

Leméac, Montréal
 2001. 179 pages

En 18 chapitres, chacun chapeauté par une œuvre dramatique de Michel Tremblay, des *Belles-sœurs* à *Encore une fois, si vous le permettez*, le dramaturge refait l'histoire de son itinéraire théâtral, guidé par les questions du journaliste et critique Luc Boulanger. L'ambiance créée par les entretiens est profondément intimiste et on y découvre un Tremblay à la fois lucide, sur lui-même et son œuvre, et prêt à défendre celle-ci même dans ses faiblesses. Cependant, c'est sans jamais tomber dans le règlement de compte que Tremblay évoque les difficultés, l'opposition ou les mauvaises critiques qu'il a pu rencontrer tout au long de son parcours de créateur. De même qu'il ne se pose pas en martyr, il ne s'encense pas à tort et à travers et, lorsqu'il parle de ses bons coups, il le fait avec un réalisme déconcertant, prenant le mérite là où il est et rendant au hasard ce qui lui revient.

Pour ceux qui s'intéressent à Tremblay, mais connaissent peu sa vie et l'importance que celle-ci a pu avoir sur son œuvre, *Pièces à conviction* est incontournable : plusieurs détails biographiques y sont confirmés, lors de l'explication de la genèse des œuvres, afin de contribuer à une meilleure saisie de l'imaginaire de l'auteur et de ce qui l'a influencé.

CAROLINE GARAND



ESSAI

JACQUES ALLARD
Le roman du Québec

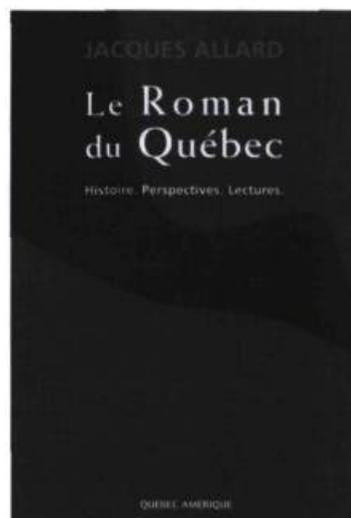
Québec Amérique, Montréal
 2000. 454 pages

Après l'intéressant *Roman mauve* (1997) dans lequel Jacques Allard regroupait une suite d'articles critiques parus dans *Le Devoir* de 1992 à 1996, (voir *Québec français*, n° 108, hiver 1998, p. 8), voici qu'il nous offre un livre substantiel, qu'il intitule *Le roman du Québec* et dont le sous-titre comporte déjà tout un programme : *Histoire. Perspectives. Lectures*. Dans la première partie, *Histoire*, titrée « Du récit primitif au roman postmoderne : une brève histoire », il présente un brillant aperçu historique et « topocritique » (p. 21) du roman québécois depuis ses origines (les *Relations* de Jacques Cartier) jusqu'à l'an 2000. Le regard du sociocritique offre un modèle de concision en même temps qu'il renouvelle le discours sur le roman et contribue à l'étayer en illustrant son propos de « textes repères » (p. 29). De la justesse de son éclairage naissent des perspectives éblouissantes, dans un cadrage bien défini par un découpage significatif : « Le roman primitif (1534-1904) » dans lequel il inclut « Le roman canadien (1837-1904) », « Le roman moderne (1904-1965) », à partir du roman *Marie Calumet*, « qui passait par le jardin naturaliste et la cour du carnaval » (p. 37), en rompant avec la tradition imposée, enfin « Le roman postmoderne (1965-2000) ». Même sûreté de jugement, même acuité du critique chevronné, voilà ce que l'on retient de ce panorama qui contient en gestation toute l'histoire du roman québécois, qu'il ne lui reste qu'à parachever, et que nous appelons de tous nos vœux.

Les « Perspectives », développant la problématique générale selon laquelle Allard aborde le roman, à savoir l'évolution du discours officiel, conservateur et clérical, et les dérogations de plus en plus nombreuses qui se manifestent au cours des années, convoquent des textes fétiches qui ont fait du bruit à l'époque de leur parution et qui continuent d'attirer l'attention des connaisseurs, depuis *Marie Calumet* (1904), de Rodolphe Girard, jusqu'à *La Bagarre* (1958), de Gérard Bessette, par leur quête novatrice. Ainsi sont passés en revue plusieurs autres textes, dont *Le Débutant*, d'Arsène Bessette, *L'Initiatrice*, de Rex Desmarchais, *Les Demi-civilisés*, de Jean-Charles Harvey, ainsi que *Le Torrent*, d'Anne Hébert. « 1950 : le temps du réalisme intérieur » présente, dans

une synthèse remarquable, un parcours sociocritique et narratologique de 79 romans diversement connus et oubliés. Par ses interprétations intelligentes et justes, Allard remet souvent les pendules à l'heure en corrigeant des points de vue erronés dus parfois à des lectures, un peu rapides ou trop subjectives.

La partie la plus abondante, « Lectures », rassemble, sauf pour le premier, inédit, portant sur *Les Anciens Canadiens*, de Philippe Aubert de Gaspé, des textes critiques parus dans des revues ou des ouvrages collectifs. Outre celui de Gaspé, on parcourt ainsi principalement *La Petite Poule d'Eau*, de Gabrielle Roy, ainsi que *Bonheur d'occasion*, mis en parallèle avec *Le Survenant*, de Germaine Guèvremont, le chemin du « texte national » depuis *Maria Chapdelaine*, de Louis Hémon, jusqu'à *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, de Roch Carrier,



« Le voyage américain de *Volkswagen blues* », de Jacques Poulin, la plupart des romans de Gérard Bessette placés sous le signe « du réalisme à l'auto-référence », la « poétique généticienne et cinématographique » de ceux d'Hubert Aquin, entre autres de *Prochain épisode*, pour terminer par les vus intimes du « roman de la Chambre », opposées à ceux de la Cité, en prenant pour exemples *Angéline de Montbrun*, de Laure Conan, *Fontille*, de Robert Charbonneau, et *Les Fous de Bassan*, d'Anne Hébert. Ici, c'est dans l'articulation des textes et leurs liens que se précise une véritable histoire du roman du Québec. J'ai lu et relu avec un plaisir renouvelé ces articles étoffés où prime toujours une admirable sûreté dans l'analyse et l'expression. Encore une fois, chapeau !

GILLES DORION

ALBERTO MANGUEL

Le livre d'images

Actes sud/Leméac, Arles/ Montréal, 2001, 383 pages

Si vous avez aimé *Une histoire de la lecture*, il y a fort à parier que vous serez ravi par *Le livre d'images* que vient de faire paraître Alberto Manguel. Disons d'entrée de jeu qu'il s'agit moins d'une histoire de l'art, pas plus que celle du livre illustré, que d'un livre d'images qui s'attarde à jeter un regard singulier sur des œuvres classiques de la peinture et d'autres moins connues mais présentant des filiations esthétiques. Manguel circule librement d'une époque à l'autre, de la préhistoire à l'art actuel, et se saisit des tableaux qui l'ont directement interpellé, indépendamment de la valeur que leur confère l'histoire de l'art. Grâce à son érudition, mais surtout à sa sensibilité, l'auteur approfondit la nature de ces œuvres, en développe un sens qui multiplie les points de contact entre le connu et l'inconnu et suggère une lecture de « son » livre d'images. Le ton est volontairement personnel et libre de toutes références qui affecteraient le propos. Grâce à ses dizaines de reproductions, certaines en couleurs, la majorité en noir et blanc, *Le livre d'images* représente un parcours original dans l'histoire de la peinture, balisé par une douzaine de chapitres cherchant à mettre en évidence le caractère intrinsèque des artistes retenus. De Philoxène à Joan Campbell, en passant par Le Caravage, Marianna Gartner et Picasso, l'auteur explore la signification des images propres à chacun de ces 11 artistes, à partir desquels rayonne la fonction iconique : l'image absence pour Joan Mitchell, l'image énigme pour Robert Campin, l'image témoin pour Tina Modotti, etc. Cette façon peu orthodoxe d'envisager l'histoire de la peinture nous libère du poids de l'exercice académique dans la mesure où Manguel s'est lui-même affranchi de l'ascendance de la tradition interprétative pour nous donner une lecture sensible mais néanmoins respectueuse de l'Histoire. Voilà un bel exemple de la manière dont la peinture peut être lue avec sensibilité et intelligence.

ROGER CHAMBERLAND

De Philoxène
à Joan Campbell,
en passant par
Le Caravage,
Marianna Gartner
et Picasso...



ÉTUDE

CLAUDE CASSISTA
et JEAN SIMARD

Le Torrent de Anne Hébert

Leméac, Montréal

2001, 63 pages

Collection • Parallèle •

CORINNE LAROCHELLE
Cantique des plaines
de Nancy Huston

Leméac, Montréal

2001, 83 pages

Collection • Parallèle •

ISABELLE L'ITALIEN-SAVARD
Les grandes marées
de Jacques Poulin

Leméac, Montréal

2000, 76 pages

Collection • Parallèle •

GILLES PERRON
Maria Chapdelaine
de Louis Hémon

Leméac, Montréal

2000, 70 pages

Collection • Parallèle •

Les éditions Leméac présentent la collection « Parallèle », dirigée par Roger Chamberland. Cette série d'ouvrages relativement brefs propose des pistes pour la lecture et l'étude d'œuvres marquantes de la littérature québécoise. Il ne

s'agit pas, dans ces « livres-compagnons », d'analyser l'œuvre ou de creuser un élément précis ; ces aide-mémoire agissent comme des éclaircisseurs. Si la structure des ouvrages se veut souple, l'approche demeure contextuelle. À la suite d'un court résumé de l'œuvre, on y traite en premier lieu de l'auteur (e) ; la section « Au pays de... » présente ensuite un survol géographique, historique et social. La troisième partie des ouvrages, « L'univers de... », renvoie le lecteur à des éléments susceptibles d'ouvrir des pistes d'analyse intéressantes au chapitre de l'œuvre proprement dite. « La littérature et le reste » est une sorte de mise au point concernant certaines notions littéraires, qu'il s'agisse de définir le genre de la nouvelle, le roman, l'auto-référentialité, la métalittérature, etc. ou de (re)constituer l'univers littéraire de l'auteur (e). La section « L'univers musical de... », quant à elle, s'attarde à faire un pont entre les arts ; elle propose une description du monde musical contempo-

rain de la trame et/ou relève des éléments intertextuels artistiques que l'on retrouve en filigrane. On observe, dans « Lire... », une première partie sur la réception critique de l'œuvre et une seconde consacrée à des commentaires d'appréciation de l'œuvre de la part de lecteurs. Pour chaque section ou division du « livre-compagnon » correspond une série de questions ou d'exercices non seulement destinée à évaluer les connaissances du lecteur ou de l'étudiant, mais elle permet également, en plus des pistes de lectures et d'études fournies tout au long de l'ouvrage, d'élaborer l'argumentation d'une future dissertation. C'est finalement une bibliographie non exhaustive qui clôt les petits livres.

Ces ouvrages, intéressants pour leurs approches et leurs structures simples, sont peut-être plus destinés à un public collégial. Ils constituent toutefois un excellent guide de lecture ou peuvent faire office d'éléments déclencheurs d'un travail universitaire de premier cycle. La grande qualité des observations (qualifions-les ainsi, puisqu'il ne s'agit pas véritablement d'analyses) fait de ces livres des clés pour une étude plus approfondie ; loin d'inciter l'étudiant au plagiat ou à la paraphrase, ils l'invitent plutôt à acquérir une autonomie intellectuelle. En bref, une collection nécessaire qui, en se penchant sur « l'univers des

grandes œuvres de la littérature québécoise », offre au lecteur la possibilité de jeter un regard nouveau sur la littérature, un regard plus personnel, libéré des contraintes traditionnelles d'analyse.

PERRINE LEBLANC

CHANTALE GINGRAS

Victor Barbeau, un réseau d'influences littéraires

L'Hexagone, Montréal

2001, 212 pages

Collection • Essais littéraires •

Né en 1894 et mort un siècle plus tard, Victor Barbeau fut un acteur majeur dans l'émergence et l'autonomisation de la littérature québécoise. Journaliste, professeur, critique, écrivain, il participa activement à la vie institutionnelle en tant que membre de l'Arche et de la Tribu des Casoars (1914-1918), du *Nigog* (1918), de l'École littéraire de Montréal (1921-1925), de la Société royale du Canada (1941) ; mais aussi comme fondateur de la section francophone de la Canadian Author's Association (1921), cofondateur de la Société des auteurs (1937), fondateur de l'Académie canadienne-française (1944) et fondateur et directeur de la revue *Liaison* (1946). Cependant sa forte personnalité et sa virulence firent de lui un personnage souvent controversé, ce qui imposa un certain silence autour de cette figure pourtant importante de l'histoire littéraire du Québec.

C'est pourquoi il est temps aujourd'hui, au moment où les chercheurs regardent de nouveau vers cette période prolifique et dynamique que fut le moment allant de l'entre-deux-guerres à la Révolution tranquille, de se rappeler qu'effectivement Barbeau se situait alors au centre d'un véritable « réseau d'influences littéraires » et qu'il se dévoua à la progression de la littérature canadienne-française par son soutien et ses conseils aux acteurs. Or, quoi de mieux, pour retracer les liens de sociabilité institutionnelle du critique, que de se pencher sur sa correspondance privée ? Tel est le projet de Chantale Gingras dans cet ouvrage. Ayant effectué une lecture attentive du fonds « Victor Barbeau » conservé à la Bibliothèque Nationale du Québec à Montréal, l'auteure nous dévoile ainsi *la face et l'envers* du personnage : ses relations et ses actions.

Après avoir retracé l'itinéraire intellectuel de Barbeau ainsi que les lieux dans lesquels son autorité prit forme et s'exprima, Chantale Gingras propose une analyse plus détaillée, quoique malheureusement trop succincte, de quelques

échanges épistolaires majeurs. Pour mieux rendre compte du contenu des discussions, elle divise celles-ci selon le genre de demande, parfois sous-jacente, qui motive l'expéditeur. Ainsi, « auprès de ses pairs – et amis », le « type d'intervention du critique [...] est ce que l'on pourrait appeler une « intervention exotextuelle », c'est-à-dire une intervention qui se fait en dehors des textes, une fois l'œuvre achevée (p. 124). Barbeau s'implique alors dans la carrière et la progression institutionnelle de son interlocuteur. Tel fut le cas pour Jean Chauvin, Marcel Dugas, Paul Morin et Marie Le Franc. Par ailleurs, Chantale Gingras rappelle que Victor Barbeau fut aussi un éminent « conseiller littéraire » auprès des jeunes auteurs. C'est pourquoi il était souvent sollicité pour des « interventions endotextuelles », car « pour les jeunes écrivains, en particulier, le fait de soumettre un texte à l'approbation d'un critique aussi influent peut effectivement avoir une conséquence sur leur chance d'accéder au champ littéraire » (p. 163). Sous cette seconde catégorie, l'auteure place les noms et les extraits de lettres de Gabrielle Roy, Louise Gaudois, Adrienne Choquette et Rina Lasnier.

Ce tour d'horizon de la correspondance de Victor Barbeau permet de replacer la figure du critique au sein de la communauté littéraire québécoise et de mieux saisir son rôle institutionnel (public) et ses actions particulières (privées) auprès de ses contemporains. De plus, cette lecture confirme l'importance

CHRISTIANE DUCHESNE

Le premier ciel ou lettre à monsieur de Nigremont

Leméac, Montréal, 2000, 110 pages

Collection • ici l'Ailleurs •

NAÏM KATTAN

Les villes de naissance

Leméac, Montréal, 2000, 112 pages

Collection • ici l'Ailleurs •

PIERRE SAMSON

Alibi

Leméac, Montréal, 2000, 101 pages

Collection • ici l'Ailleurs •

Aline Apolstolska, pour lancer la nouvelle collection « ici l'Ailleurs » qu'elle dirige chez Leméac, a demandé à trois écrivains fort différents d'écrire de courts essais dans lesquels ils devaient dire leur rapport particulier, on s'en doute, avec l'ici et avec l'ailleurs. Naïm Kattan est un choix évident, lui qui, ayant grandi à Bagdad, a passé sept ans à Paris avant de venir vivre à Montréal et à Ottawa. Ce sont là, pour l'auteur qui a d'abord écrit en arabe avant de choisir le français, *Les villes de naissance* qui lui ont permis de devenir ce qu'il souhaitait : un écrivain. Pierre Samson, pour sa part, a privilégié dans les trois romans qu'il a écrits jusqu'à maintenant l'espace brésilien. Il devenait un candidat intéressant pour parler d'une façon de voir l'ailleurs à partir d'un ici québécois. Il s'en explique fort bien dans son essai où il écrit qu'être ailleurs, c'est se forger un *Alibi*. Enfin, Christiane



des études sur l'épistolaire afin d'intégrer les « réseaux » d'écrivains et de comprendre les implications socio-historiques du concept de « sociabilité littéraire », tant dans une perspective spéculative que pratique. Chantale Gingras nous rappelle ainsi la richesse des fonds d'archives privées et nous incite à les ouvrir, si ce n'est à les redécouvrir.

GWÉNAËLLE LUCAS

Duchesne, associée surtout à la littérature de jeunesse jusqu'à ce qu'elle publie deux très bons romans pour « adultes », n'était pas d'emblée associée, comme les deux autres auteurs, à un ailleurs géographique. Sa présence dans la collection confirme cependant ce que Samson affirme haut et fort : « je suis romancier. Donc, forcément, ailleurs » (p. 15). C'est-à-dire, poursuit-il, « là où on ne m'attend pas ». Le texte de Duchesne adopte cependant la perspective souhaitée en présentant un

essai sous la forme d'une longue lettre destinée à un monsieur de Nigremont, un Français dont il importe peu de savoir s'il est réel ou fictif ; la lettre est un prétexte pour parler des origines, de l'écriture, des voyages en France, en Grèce ou ailleurs.

Les trois essais ont donc en commun de vouloir répondre clairement à une commande, Samson et Kattan en particulier se posant directement la question de la correspondance de leur texte avec le nom de la collection où il sera publié. Il ne s'agit donc pas d'un sujet venu des auteurs eux-mêmes, mais bien d'une réponse positive à une demande (ou à une offre) qui leur a été adressée. Le résultat ne manque pas d'intérêt, mais cet intérêt n'est pas égal d'un livre à l'autre. Duchesne propose le plus lyrique, le plus écrit des trois ouvrages. Son essai est d'une lecture agréable, même si je n'y ai pas retrouvé la romancière de *L'homme des silences*. Kattan est, pourrait-on dire, égal à lui-même. On y trouve de bons moments, mais le tout est trop sage, presque scolaire par instants. Le plus intéressant se trouve dans sa découverte, à Bagdad, de la littérature et des diverses langues qui lui permettront de mieux la goûter. Quant à Samson, si j'ai gardé son *Alibi* pour la fin, c'est qu'il est de loin le plus intéressant : à l'opposé de Kattan, son livre est tout, sauf sage. Samson est impertinent, un brin prétentieux (mais il le sait et tient à le rester), et dans une sorte de désordre qui tient malgré tout bien en place, il livre un essai qui se rapproche, il en prend lui-même conscience dans les dernières pages, du pamphlet : « Écrire est un acte de colère » (p. 11), nous avait-il prévenu. Il règle des comptes, se défoule, se demande régulièrement si, malgré tout, son lecteur est toujours là. Mais ce qu'il faut retenir de ce livre, c'est qu'il propose une vision personnelle de l'écriture, que tout ce que Samson confie sur lui-même nous apprend que l'homme reste écrivain même quand il n'écrit pas. Et surtout, il nous rappelle que l'ici ou l'ailleurs ne sont pas des points sur une carte géographique, mais qu'ils sont les lieux inventés par la littérature.

GILLES PERRON



Collectif sous la direction
d'OLIVIER PIFFAULT
**Il était une fois...
les contes de fées**
Seuil/Bibliothèque nationale
de Paris, Paris, 2001, 573 p. III.

Disons-le d'emblée : il ne s'agit pas d'un recueil de contes de fées ou de contes merveilleux mais bien d'un ouvrage consacré à ce genre littéraire qui a connu ses heures de gloire au XVIII^e siècle, à la suite de la parution des *Contes du temps passé* (1697) de Charles Perrault. Abondamment et richement illustré, cet ouvrage collectif qui retrace l'histoire du

conte de fées depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours s'attarde principalement à la France, à l'Italie, dont les premiers conteurs littéraires ont influencé ceux de la France, et à l'Allemagne, avec les frères Grimm. Ces trois pays, il faut en convenir, ne sont pas les seuls dépositaires de ces récits qui trouvent leur origine dans la tradition orale. Dommage que les Amériques et l'Afrique soient occultées, continents pourtant si riches en tradition orale. Des chercheurs chevronnés auraient certes pu apporter leur contribution même en se limitant à de courts textes qui auraient pu enrichir, à tout le moins complété cet ouvrage par ailleurs de belle qualité, car le conte de fées a aussi une histoire sur ces deux continents ignorés.

Contrairement à ce qu'on peut s'attendre, les auteurs de ce collectif ne se sont pas limités à l'histoire des contes de fées, ni à leur fortune au cours des siècles. Ils ont tenté de montrer, à la suite d'une longue et patiente recherche, l'impact de ces contes dans l'imaginaire en investiguant le théâtre, la musique, le cinéma, l'illustration, la publicité, le monde fascinant des jeux et des jouets, autant de domaines jusqu'ici ignorés et qui prouvent l'extraordinaire fortune des contes de fées. D'un chapitre à l'autre, les illustrations sont abondantes — l'éditeur n'a rien négligé pour plaire à l'œil — et d'une grande richesse. Feuilletter ce volume, c'est non seulement suivre l'évolution du conte de fées à travers les âges, mais c'est aussi une occasion de s'initier à l'histoire de l'illustration et des diverses techniques, d'une époque à l'autre. Les meilleurs illustrateurs, dessinateurs, peintres sont aussi conviés pour notre plus grand plaisir.

L'ouvrage est solidement construit : les textes des spécialistes collaborateurs et collaboratrices sont solidement documentés et accessibles au peuple, car les auteurs ont opté pour une langue claire, juste sans être savante à tout prix. Voilà certes un livre à découvrir qui nous incite à retourner à la lecture des contes qui ont marqué notre enfance à tous et à toutes, ceux de Perrault, des frères Grimm, d'Andersen et des autres comme mesdames d'Aunoy et Leprince de Beaumont. Pourquoi pas un autre collectif sur la légende à travers le monde où cette fois les Amériques, en particulier le Québec, auraient leur place. Voilà qui pourrait en intéresser plus d'un, dont l'auteur de ces lignes.

AURÉLIEN BOVIN



*Un livre qui nous incite à
retourner à la lecture des contes
qui ont marqué notre enfance,
ceux de Perrault, des frères
Grimm, d'Andersen et des autres
comme mesdames d'Aunoy et
Leprince de Beaumont.*

Sous la direction de PIERRE
RAJOTTE, préface d'ALAIN VIALA
**Lieux et réseaux de sociabilité
littéraire au Québec**
Éditions Nota bene, Québec
2001, 336 pages
Collection « Séminaires », n° 13

Ouvrage collectif publié sous la direction de Pierre Rajotte, *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec* présente, à travers sept chapitres portant sur quelques temps de la littérature québécoise, divers lieux et diverses formes de sociabilisation des écrivains et des écrivains québécois. L'autonomisation de toute littérature étant liée à la création de réseaux d'échanges et d'influences servant à la fois de lieux de formation, de diffusion et de légitimation, chacun des essais explore la façon dont ces lieux et ces réseaux de sociabilité interviennent dans « l'établissement, le développement et l'autonomisation de la littérature québécoise » (p. 21).

Les études, abordant tant les modes de sociabilité privée, semi-publique que publique, s'intéressent à la correspondance d'Alfred DesRochers, lue non seulement comme un moyen, pour un écrivain loin des grands centres culturels, de tisser des liens avec ses pairs, mais aussi comme un lieu de formation ; aux salons et soirées mondaines de la seconde moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle ; à *La Relève* et à ses réseaux ; au collectif féministe du Remue-ménage ; à la librairie Déom ; à trois académies canadiennes (l'Académie de Montréal fondée en 1778, l'Académie des lettres et des sciences humaines de la Société royale du Canada fondée en 1882 et l'Académie canadienne-française fondée en 1944) et, enfin, à la section française de la Canadian Authors Association créée en 1921. C'est donc avec rigueur et intérêt que *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec* éclaire et questionne ces divers aspects de la littérature québécoise. Stimulant.

MARILOU STE-MARIE

NORBERT SPEHNER
**Le roman policier en
Amérique française**
Alire, Québec
2000, 420 pages

Depuis près de 15 ans maintenant, Norbert Spehner produit des bibliographies sur les « genres littéraires » ou sur ce que certains nomment la « paralittérature ». En guise d'introduction, il écrit un essai critique sur le « genre » concerné. Cet essai mérite toujours ré-

flexion même si, à l'occasion, certains de ses jugements me semblent péremptoirs et contestables (il n'aime vraisemblablement pas l'analyse sociale des genres). Plus qu'une simple bibliographie, ce sont des véritables « guides de lecture », puisque l'auteur émet un certain nombre de commentaires sur une partie des œuvres recensées. Cette fois-ci, notre « guide » a fait fort, plus que d'habitude ; il a remis les pendules à l'heure en faisant découvrir non seulement aux néophytes, mais également aux professionnels — les critiques littéraires et les professeurs de littérature, entre autres — qu'il y a eu une production relativement importante de romans policiers en Amérique française. Son guide contient plus de 2000 références. « Pas mal pour un genre qui, selon certains, n'existe pas ! », s'exclame l'éditeur en quatrième de couverture. Ajoutons que l'analyse du genre littéraire — son évolution (de 1837 à nos jours), ses ratés ainsi que quelques-uns de ses succès et promesses d'avenir — proposée par Spehner est stimulante.

Ce livre est d'ores et déjà un outil de référence incontournable (ou devrait l'être pour ceux qui n'ont pas encore compris son importance). Il devrait également forcer les spécialistes à repenser, en partie du moins, les études littéraires du Canada français et du Québec. Il soulève un certain nombre de questions sur la relation entre l'évolution de l'industrie du livre et l'identité bouleversée et éclatée du Canada français, sur la littérature populaire et sur celle qui se veut plus élitiste et « littéraire ». Quel est le lien entre la disparition des *pulps* — moyen de publication privilégié du roman policier en Amérique du Nord jusqu'aux années 1960 —, l'apparition de l'identité nationale québécoise et d'une « littérature québécoise », qui semble faire table rase du passé, et la mémoire littéraire « défaillante » concernant cette prétendue « sous-littérature » (pour certains) ? Pourquoi le roman policier d'ici n'arrive pas, contrairement aux cas français et étatsunien, à se hisser à un statut un peu plus prestigieux auprès du public et des critiques ? Spehner avance un ensemble de réponses à ces questions ; elles vont de l'incompétence des éditeurs à la complaisance des critiques, en passant par l'amateurisme des écrivains, la négligence des libraires, la concurrence étrangère, le choix des maquettes de couverture, etc. Le tout nous est jeté en vrac sans hiérarchisation des problèmes. À mon avis, il doit y avoir quelque chose de plus profond expliquant à la fois la cécité historique affolante révélée par Spehner et l'incu-

rie actuelle à produire et à hisser le genre policier à un niveau comparable à celui de nos concurrents étrangers. Mais la réponse à cette question dépasse largement le cadre d'un « simple » guide de lecture qui, tout compte fait, ne s'avère pas si « simple » que cela.

RICHARD POULIN

NOUVELLES

YVES BEAUCHEMIN
Une nuit à l'hôtel

Québec Amérique, Montréal
2001, 171 pages

Après avoir remporté l'année dernière le Prix du grand public SLS/*La Presse* pour son roman *Les émois d'un marchand de café*, Yves Beauchemin récidive cette fois avec un tout premier recueil de nouvelles. Dans *Une nuit à l'hôtel*, l'auteur propose huit histoires qui dépeignent soit la vie montréalaise, soit son Abitibi natale. Ceux et celles qui apprécient le réalisme souvent anecdotique de ses œuvres retrouveront dans ce recueil des récits sans prétention, qui constituent des instantanés fidèles de la vie quotidienne, saisie sur le vif.

Le recueil s'ouvre sur une nouvelle policière intitulée « Un concert mortel » qui met en scène un détective privé, Bruno Brunelle, et son assistant, le lieutenant Brouillette. Visiblement, Beauchemin a pris plaisir à tisser cette intrigue dans laquelle on suit pas à pas de vieux routards un peu cliché qui consultent volontiers les anciens numéros du *Sélection du Reader's Digest* pour solutionner les crimes. Entre les ulcères de Brunelle qui « pass[er] des heures assis à son bureau, la tête entre les mains, son cerveau sur le point de se liquéfier sous les efforts de la réflexion » (p. 34) et les parties de quilles de Brouillette, l'enquête progresse lentement et, avouons-le, de manière un peu prévisible, jusqu'à la résolution du crime.

La deuxième nouvelle, « Instantanés d'un vendredi soir d'été », est constituée d'une quinzaine de brefs segments. On croirait y lire 15 photographies qui révèlent toutes quelques traits du visage montréalais, un peu comme le feraient des cartes postales. Viennent ensuite les nouvelles « Perdu » et « Le bonheur grâce à Bergman » dans lesquelles le petit Stéphane et le jeune Charles-Henri vont, chacun à leur manière, s'égarer dans le labyrinthe hétéroclite de Montréal, laissant peu à peu de côté leur peur de l'inconnu. La quatrième nouvelle, « Le boléro », prend cette fois pour cadre Trois-Rivières, au tout début

du XX^e siècle. On y retrouve le personnage d'Éva, une jeune femme aussi joyeuse que docile qui voit sa vie dénuée de fantaisie s'égarer un court instant par l'achat d'un ravissant boléro de velours noir. Enfin, dans les trois dernières nouvelles, « La cabane », « Cybèle » et « Une nuit à l'hôtel », on sent nettement la présence de l'auteur qui livre des instants vraisemblablement tirés de sa propre expérience, sur fond de vacances d'été et de premières amours.

Le recueil de Beauchemin fait partie de ces œuvres largement diffusées qui comportent juste ce qu'il faut de métier, de pouvoir d'évocation et de jeu sur le langage pour rejoindre aussi un lectorat plus sélectif. La sobriété de ses nouvelles m'a cependant laissée un peu sur ma faim ; j'aurais parfois aimé trouver un peu plus de noir dans ces histoires trop blanches et un peu trop venues. Quand on aborde une nouvelle, on s'attend naturellement à ce qu'une touche personnelle, saisissante vienne marquer le récit. Malheureusement, celle-ci n'est pas au rendez-vous et on souhaiterait souvent une chute inattendue aux nouvelles que le romancier offre, car si la plume de Beauchemin dissèque volontiers le quotidien, elle laisse les personnages repar-tir sans aucune égratignure...

CHANTALE GINGRAS

ELYSE GASCO
Bye-bye, bébé

L'instant même, Québec
2001, 205 pages
(Traduction de Ivan Steenhout)

Bye-bye, bébé est le premier livre de la montréalaise Elyse Gasco. Dès sa parution en anglais en 1999, ce recueil de nouvelles a attiré l'attention sur son

auteure, qui s'est retrouvée finaliste lors de l'attribution des prix du Gouverneur général. Deux ans après, les lecteurs francophones auront le plaisir de découvrir, dans une traduction remarquable, les envoûtants récits de mères et de filles proposés par Gasco.

Le recueil est constitué de sept nouvelles qui expriment toutes le point de vue d'une mère, à la fois semblable et différente d'un récit à l'autre, pour qui la maternité n'est pas une chose simple. L'adoption est un fil conducteur important, revenant dans chacun des textes : les mères qui enfantent ont souvent été adoptées, exception faite de la dernière (« Mère : une histoire qui n'est pas vraie »), où c'est le point de vue de la mère adoptive qui est présenté. Ces mères sont donc également des filles, qui connaissent ou pas leurs origines biologiques. Le père, pour sa part, est parfois discret (« La troisième personne »), souvent absent (« Bye-bye, bébé »). Une seule nouvelle lui accorde de l'importance : dans « L'araignée de Bumba », un père, ignorant jusque-là qu'il l'était, enlève sa fillette à ses parents adoptifs, qui ne la retrouveront que sept ans plus tard. Un journal pose alors la question : « À qui appartient cette enfant ? » C'est bien ce que se demandent les personnages d'Elyse Gasco : qu'est-ce qu'être mère ? Est-il possible de l'être ? La réponse varie, mais dans la nouvelle éponyme, c'est clairement non : le personnage-mère se défait peu à peu de toutes ses possessions pour finalement donner aussi le bébé qu'elle n'arrive pas à intégrer dans son univers en désintégration.

L'écriture de Gasco est chargée d'émotions retenues par des personnages féminins en équilibre précaire. Ces femmes sont anonymes et en même temps universelles, se nommant parfois,

lorsqu'elles ont des prénoms, She (Elle), ou simplement Mère. Elles sont attachantes et inquiètes, peu sûres dans leur maternité ou dans leur rôle de filles. La narration, presque toujours à la deuxième personne, crée un effet de proximité, par un « tu » qui garde le lecteur (et peut-être plus encore la lectrice) en alerte, comme si l'histoire racontée était la sienne. C'est peut-être ce qui rend si troublantes les angoisses de ces personnages en quête de leur identité : l'existence de l'individu ne peut se concevoir en dehors de la filiation.

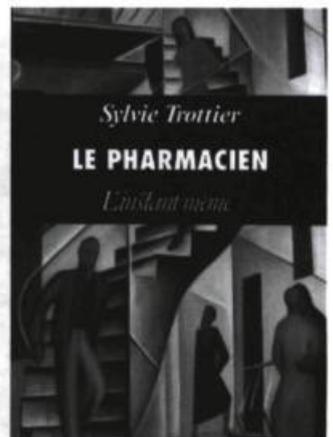
GILLES PERRON

SYLVIE TROTTIER
Le pharmacien

L'instant même, Québec
2001, 134 pages

Premier ouvrage de Sylvie Trottier, le recueil de nouvelles *Le pharmacien* aborde dans différents contextes les manifestations du désir et du besoin de la relation à l'autre. Les textes reposent tous sur la tension produite par l'attente et l'inassouvissement du désir ; le rêve et le fantasme sont alors convoqués pour témoigner de la fébrilité intérieure des personnages dépeints. Diverses situations, divers environnements prêtent le flanc à des amorces d'idylles amoureuses, pour la majorité sans lendemain : de la fréquentation d'une librairie (« Main courante ») à un rendez-vous mystère à l'Halloween (« Fuga reale »), de la visite sporadique à la pharmacie (dans la nouvelle éponyme) au voyage

Les textes reposent tous sur la tension produite par l'attente et l'inassouvissement du désir ; le rêve et le fantasme sont alors convoqués pour témoigner de la fébrilité intérieure des personnages dépeints.



à l'extérieur avec une collègue (« Odeur de sainteté »), toute occasion peut être transformée en une possible rencontre. Ces points de tangence sont d'ailleurs le lieu de nombreuses intrigues, le jeu du chat et de la souris (« De guerre lasse ») s'ajoutant aux nombreux scénarios fantasmatiques.

Curieusement, malgré cette variété de contextes, le lecteur reste avec l'impression d'un discours assez continu parsemant un enchaînement de textes peu différenciés. Il y a certes des jeux de construction intéressants, où des nouvelles se répondent (celles rapportant des points de vue différents sur un même événement ou d'autres enchaînant des épisodes autour d'un même couple). Le reste apparaît toutefois assez uniforme, tant dans le ton vaporeux utilisé pour décrire le sentiment envers l'autre que par l'enflade de métaphores lourdes et par un vocabulaire recherché (en particulier autour du champ lexical médical, omniprésent comme pour donner une cohérence à l'ouvrage autour de son titre).



« Elle refuse désormais d'enclaver son désir dans une forme » (p. 135). Tirée de la dernière nouvelle du recueil, cette phrase est malheureusement à l'opposé de la réalité de l'ouvrage, qui prétend dépeindre les réalités contemporaines du désir. Les 32 textes du recueil, présentés en page de titre comme des « tirés à part », illustrent effectivement cette thématique du désir et de la relation à l'autre ; cependant, la répétition des procédés et la grande brièveté des textes (entre deux et cinq pages) desservent l'objectif de l'auteure, les nouvelles trop semblables avortant au moment où elles parviennent juste à imposer leur univers.

RENÉ AUDET

PÉDAGOGIE

ROSELINE GARON
et MANON THÉORÉT

L'effort à l'école, un goût à développer

Les Éditions Logiques, Montréal, 2000

Aborder l'effort à l'école primaire constitue en soi un geste méritoire car c'est un sujet qui a été somme toute peu abordé au Québec. Le mérite est sans doute encore plus grand lorsqu'on vise une démarche opérationnelle destinée aux élèves. L'ouvrage se divise donc en deux parties : une première portant sur les fondements de la notion d'effort et une deuxième partie présentant une intervention pédagogique à expérimenter. On rappelle qu'un élève sur trois n'ayant pas terminé son secondaire n'a pas encore obtenu son diplôme à l'âge de vingt ans. L'enfant pourrait donc apprendre à acquérir du pouvoir sur sa destinée pour briser son impuissance face à la chaîne des difficultés scolaires et ne pas devenir l'artisan de son échec. L'entraînement systématique à accepter l'effort touche à la motivation à apprendre, à la persévérance, à la responsabilisation et à l'engagement dans ses études et son apprentissage.

L'engagement dans la tâche se trouve être une variable essentielle. Plus les élèves sont engagés dans la tâche, plus ils apprennent. Cela interpelle donc le rôle du maître et surtout la manière dont il enseigne. Une étude américaine de 1988 rapportait que les élèves n'étaient réellement engagés dans les tâches scolaires que pendant 32 % du temps d'une journée de classe.

Il faudrait donc amener les élèves à constater l'ampleur de la satisfaction ressentie lors de la réussite après l'effort. Et cet effort n'est peut-être pas tant opposé au plaisir qu'antérieur à celui-ci.

L'effort doit être vu comme une base essentielle du métier d'élève. À ce titre, l'effort peut s'enseigner à l'école à condition de s'insérer à l'intérieur des programmes d'enseignement et de produire des effets significatifs pour l'élève et pour l'enseignant. C'est là le gros défi car il faut carrément travailler l'effort comme une compétence transversale plutôt que d'en faire une activité connexe non reliée aux tâches scolaires.

L'autre défi concerne l'évaluation. Pour progresser, il faut que l'élève sache que la progression est possible, souhaitable et organisée. Il faut que l'excellence ou le progrès soit conçu en relation avec ce que l'élève peut aujourd'hui faire mieux qu'hier. L'effort doit être défini de façon opérationnelle : cela signifie la détermination de ce que

l'élève doit faire pour produire un effort scolaire, les procédures à mettre en place pour mesurer cet effort, le dépassement de ses limites dans le rendement (à savoir la quantité et la qualité du travail scolaire) et dans la durée sans oublier la difficulté de la tâche sans quoi tout serait vain.

La deuxième partie de l'ouvrage présente une démarche très structurée d'intervention. Comme tout bon programme d'entraînement, l'intervention débute par une évaluation des besoins. Les auteures fournissent des questions pour y aider.

Suit une présentation des outils d'intervention : le premier, l'auto-monitorage (je n'aime pas trop ce néologisme) de son engagement à la tâche par l'élève et le deuxième, le renforcement suivant l'atteinte d'objectifs de rendement progressifs. Pour l'autocontrôle de son engagement, l'élève dispose d'un signal sonore à intervalles variables, d'une autoévaluation avec question à faire à chaque signal et de l'auto-enregistrement écrit de sa réponse. D'autres variantes avec chronomètre sont également proposées. Quant au renforcement suivant l'atteinte d'objectifs de rendement progressifs, la séquence est la suivante : détermination de l'objectif, détermination des pourcentages d'augmentation de l'objectif, renforcement.

Enfin, signalons que la mise en place de l'intervention complète se fait de façon très méthodique. La préparation touche à la fois les parents, les élèves et le matériel. Le programme lui-même se fait en quatre étapes bien définies. Après l'intervention, on travaille sur le maintien et le transfert des apprentissages. Beaucoup de techniques et d'exemples d'application sont donnés à cet effet.

En conclusion, une telle démarche serait celle d'un professionnel maîtrisant un savoir spécialisé et efficace, capable d'intervenir de façon délibérée pour maximiser l'engagement des élèves dans des tâches scolaires significatives et d'utiliser l'évaluation comme régulation de leurs apprentissages.

Cependant, comme cela demande du savoir faire et du temps, il serait dommage qu'une telle approche soit simplement plaquée sur l'apprentissage curriculaire pour devenir quelque chose de non intégré, quasiment parascolaire. L'enseignant aussi devra faire l'effort de maîtriser pour mieux transférer cette démarche dans sa pratique quotidienne.

Un livre qui s'inscrit dans la foulée du rehaussement des exigences prôné par Paul Inchauspé et le Groupe de travail sur la réforme du curriculum.

ROGER CLAUX

MARGUERITE MAILLET

Faire mouche. Règles et jeux

Bouton d'or d'Acadie, Moncton

2000, livret de 39 pages

et jeu de 120 cartes

Marguerite Maillet a effectivement fait mouche en créant ce jeu de cartes qui réjouira petits et grands « de 6 à 106 ans ». Je ne vous raconte pas des canards. Rusée comme un renard, l'auteure utilise des expressions imagées pour créer 120 cartes divisées en 30 séries de 4 cartes avec en plus 4 jokers. Chaque série se rapporte à un animal, les cartes étant ainsi réparties 1) le nom de l'animal *renard* 2) l'illustration de l'animal 3) une expression imagée qui se rapporte à l'animal *rusé comme un renard* 4) la signification de l'expression *adroit astucieux*. De plus, trois cartes mémo donnent la liste des noms d'animaux qui font partie du jeu. Les cartes sont glacées, joliment illustrées et colorées. Un livret accompagne le paquet de cartes, fournissant les règles de plusieurs jeux connus qui

peuvent être joués avec ces cartes. Tout le matériel se range dans un coffret pratique et peu encombrant. Un jeu de société qui fera la joie des petits et des grands lors des soirées d'hiver, des journées de vacances pluvieuses ou au contraire lorsque les heures chaudes d'un bel été incitent à faire le lézard. Car au-delà du plaisir du jeu de cartes, il y a celui de découvrir ou redécouvrir des expressions imagées qui font toute la saveur d'une langue. La créatrice a imaginé son jeu à partir d'un livre de Gisèle Robert, intitulé *Comme un coq en pâte* dans lequel on peut lire de courts récits qui exploitent ces métaphores. Le jeu et le livre participent du plaisir d'apprécier une langue imagée.

À noter, une remarque mineure à propos d'une correction signalée qui doit être faite sur la carte mémo 2 (rayer lapin, ajouter mouton après mouche). L'écriture sur une carte glacée est loin d'être parfaite. Pourquoi ne pas avoir fourni un autocollant à placer sur le mot erroné ? L'utilisateur est capable d'ac-

cepter l'erreur à condition que la correction en soit assumée par le producteur. Mais, il y a tout lieu de penser que cette mise au point sera effectuée dans les éditions ultérieures.

EVELYNE TRAN



POÉSIE

On n'est pas seul : dieu en personne veille sur nous

PIERRE OUELLET

L'avancée seul dans l'insensé

Éditions du Noroît, Montréal, 2001, 107 pages

J'ai toujours apprécié la poésie de Pierre Ouellet pour la rigueur de son langage, la densité de son propos et la portée philosophique des thèmes abordés. *L'avancée seul dans l'insensé* ne dément pas l'importance de ce poète qui, depuis 1989, développe une œuvre d'importance exempte de facilité et libre des modes poétiques. Dans cette centaine de poèmes en prose bien tassée et divisée en deux sections, illustrée de cinq tableaux de Marc Séguin, le poète jette un regard lucide sur cet insensé que représente le monde contemporain. L'un et l'autre, un homme et une femme, évoluent en vase clos et essaient de faire signifier les objets, les êtres, les sentiments, la nature, etc., qui autrement n'auraient pas de sens. S'ils s'interpellent mutuellement, c'est pour conjurer l'amour qui ne sera jamais qu'une manière de différer la mort qui se pointe à chaque instant ou presque. Composés de deux suites poétiques placées en regard l'une de l'autre, l'une imprimée en caractère italique, l'autre en caractère romain, *L'avancée seul dans l'insensé* témoigne de la solitude des êtres et de leur incapacité à communiquer, de la vie en perte d'autonomie, et de l'amour qui creuse l'inéluctable de la mort à venir. La dérégulation du poète atteint son apogée dans ce recueil où l'on cherche timidement une porte de sortie à tâtons dans le noir, ce noir intense comme celui de la couverture. L'issue de secours est pourtant bien présente : « On n'est pas seul : dieu en personne veille sur nous » (p. 106). P. Ouellet nous offre ici l'un de ses meilleurs recueils, et il le destine à ceux qui voudront bien s'engager dans un corps à un corps avec une poésie qui sait faire porter ses coups.

ROGER CHAMBERLAND



CLAUDE PARADIS
Les mêmes pas
 Éditions du Noroît, Montréal
 2001. 83 pages.

Après quatre ans de silence, Claude Paradis nous revient avec un recueil placé sous le signe de la mort de son père à qui le livre est dédié. *Les mêmes pas*, que publie les Éditions du Noroît, marque un renouvellement d'un discours lyrique qui explore les avenues de l'absence et de la mort, de la perte et de la douleur. Divisé en cinq parties, le recueil arpente le territoire de l'imédiateté où le poète cherche de nouveaux repères du réel et à donner sens à son existence ébranlée par la disparition de son père : « Je n'habite pas très bien/ ces espaces où je cherche/ un alibi pour la mémoire/ je me revois difficilement/ dans les traces que je

laisse/ La vie m'éconduit des lieux/ où je n'existe pas » (p. 53). Placée sous le signe de Saint-Denys Garneau, dont Paradis cite un extrait de poème en tête de la section éponyme, cette poésie n'en porte toutefois pas la fatalité, mais

elle sait plutôt se faire conciliante avec le destin que l'on porte en soi. Malgré son côté sombre, *Les mêmes pas* est un recueil qui éclaire la part cachée de la vie, malgré la mort qui nous fait prendre conscience de notre fragilité.

ROGER CHAMBERLAND

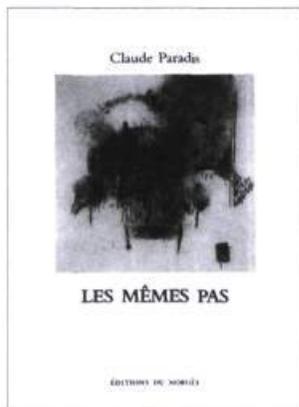
THÉRÈSE RENAUD, *et al.*
Imaginaires surréalistes.
Poésie 1946-1960

Les herbes rouges, Montréal
 2001. 385 pages

Il faut saluer haut et fort l'initiative des éditions Les herbes rouges qui rééditent en un seul volume six auteurs surréalistes dont la majorité sont tombés dans l'oubli. Pour plusieurs lecteurs, le surréalisme québécois se résume aux œuvres de Roland Giguère, de Gilles Hénault et, en forçant un peu, de Claude Gauvreau. Mais il y en avait plusieurs autres qui, pour des raisons politiques, ont échappé à l'œil vigilant des commentateurs de poésie. Dans son étude magistrale consacrée au surréalisme au Québec, André G. Bourassa nous les avait pointé du doigt, mais le caractère confidentiel de leurs éditions princeps nous les avait fait perdre de vue. Ces *Imaginaires surréalistes* sont curieusement dominés par des femmes et on constate à la lecture

que leurs poésies n'avaient rien à envier à celles de leurs confrères. Les Thérèse Renaud, certes la plus connue du lot, Suzanne Meloche, Micheline Sainte-Marie, Michèle Drouin, auxquelles s'ajoutent Jean-Paul Martino et Gilles Groulx (surtout connu pour son travail de cinéaste), font partie de ces auteurs qui, en pleine Révolution tranquille, ont chamboulé l'ordre du langage et fait éclater les règles de la poésie. Les éditeurs ont choisi de façon tout à fait légitime de reproduire en entier l'œuvre qui les représente le mieux : *Les sables du rêve* (Renaud), *Les aurores fulminantes* (Meloche), *La duègne accroupie* (Drouin), *Les poèmes de la sommeillante et Éveil de l'œil* (Sainte-Marie), *Objets de la nuit* (Martino) et *Poèmes* (Groulx). Inutile de dire que la lecture de ces œuvres ouvre de nouvelles perspectives et nous force à reconsidérer l'histoire de la poésie. Grâce à cette publication, on sera plus à même de placer les œuvres des surréalistes reconnues (Giguère, Hénault) dans une mise en perspective dynamique qui nous les fera apprécier de façon différente. Dorénavant, nous pourrions aborder l'histoire du surréalisme québécois des années 1940-1960 en montrant les multiples facettes de ses manifestations.

ROGER CHAMBERLAND



DESSIN DE GUY BOUTIN

DENIS VANIER
Porter plainte au criminel

Les herbes rouges, Montréal, 2001. 112 pages.

Décédé l'année dernière à l'âge de 51 ans, Vanier, l'un des poètes les plus singuliers que le Québec ait connu, nous a laissé une œuvre colossale souvent boudée par la critique parce que dérangement. Il y a quelque chose de tragique dans cette poésie aussi contagieuse que virulente. *Porter plainte au criminel* exprime l'imminence d'une mort appréhendée et nous lance son cri de détresse avec une rare intensité : « C'est la fin, je vole dans le ciel ouvert/ il demeure quelque chose d'accablant/ qui s'étire en sensation brûlante// [...] l'habitude de la mort/ a déjà engendré le mépris » (« C'est la fin... »). Son mal de vivre n'a d'égal que sa rage à débarrasser le langage de ses formules de beauté

toutes faites et de déconstruire la réalité à force d'images surréalistes qui font éclater notre rapport aux mots : « La difficulté en poésie est l'ordinaire/ son horreur probablement l'exception ». Vanier règle ses comptes une fois pour toutes avec la poésie, l'amour, la femme, la mort et pourquoi pas Dieu. *Porter plainte au criminel* parce que Vanier aura assassiné ce qu'il adorait : la poésie, mais il sera parti en emportant la victime, ne nous laissant que des pièces à conviction.

ROGER CHAMBERLAND



C'est la fin, je vole dans le ciel ouvert

MARTIN MANSEAU

J'aurais voulu être beau et autres confessions

Triptyque, Québec

2001, 144 Pages

Il faut lire *J'aurais voulu être beau et autres confessions* de Martin Manseau, cet être qui se qualifie dans ses récits « d'homme impur » et qui, pourtant, vient de publier cette œuvre d'une pureté qui donne un souffle nouveau à l'écriture intime. Dès les premières lignes, on découvre un auteur qui nous livre des instants de sa vie d'homme, des fragments de son existence mouvementée qui s'étendent sur 144 pages à dévorer.

Il est difficile de résumer les confessions de Martin Manseau, car ce serait leur enlever le souffle que l'auteur a su leur donner. Il faut toutefois dire que l'œuvre est riche en thèmes comme l'amour, le sexe, la figure du père, l'emprise de la femme sur le cœur d'un homme, la musique, les désirs et les désillusions qui remplissent une vie. Le thème central reste véritablement l'espoir, ce sentiment qui amène les gens à rêver et à cheminer vers leurs rêves. Au fil des confessions qui dévoilent souvenirs et désirs, on rencontre un auteur qui, grâce à l'écriture, apprend à évoluer dans les moments de bien-être comme dans les périodes de crise. Ainsi Manseau se tourne vers lui-même dans *J'aurais voulu être beau et*, grâce à cette introspection, il cherche à se comprendre, à avoir confiance, à accueillir le bonheur et, surtout, à apprivoiser sa vie.

J'aurais voulu être beau et autres confessions est la réunion de fragments de la vie de Manseau, l'union de moments où l'écriture se fait urgente, voire nécessaire, pour trouver l'équilibre entre les idéaux et les déceptions. Cette union donne à lire des instants fragiles de la jeune existence de Manseau, mais aussi un portrait de l'auteur qui nous apparaît sensible, cultivé, cru, lucide, mais combien franc. Il ne faut pas être choqué de tels propos : il faut les lire comme si un ami, un beau jour, venait frapper à votre porte pour vous dévoiler le meilleur et le pire de lui-même. Il faut alors être ouvert aux confessions de Manseau, car de cette manière on rit, on pleure et on aime.

L'écriture de Manseau est une écriture de la quotidienneté, c'est-à-dire qu'elle saisit sur le vif les événements et les sentiments qui ont obligé l'auteur à écrire, à se confier. Le lecteur étant vraiment le confident de l'auteur en lisant cette œuvre, il découvrira vite, au

fil des confessions, le rapport étroit entre Manseau et la musique porteuse de souvenirs. Ce rapport se repère à même son style : son œuvre se lit comme une trame musicale durant laquelle certains passages sont plus « heavy » tandis que d'autres tombent dans le romantisme. Enfin, cette écriture de la quotidienneté donne lieu à de belles images et à des phrases éloquentes comme « Rêver l'impossible mais le rêver avec toi. Ça le rend déjà un peu plus possible ».

Lire *J'aurais voulu être beau*, c'est découvrir un homme qui ne cesse de se chercher pour enfin se trouver, mais aussi un auteur de talent qu'on trouve sans vraiment l'avoir cherché.

MARIE ÉMOND

ROMAN

MARIE-CÉLIE AGNANT

Le Livre d'Emma

Les Éditions du Remue-ménage/Éditions

mémoire, Montréal/Port-au-Prince

2001, 168 pages

Lorsque l'interprète Flore se fait engager par le docteur Ian MacLeod pour « traduire » les histoires obscures que raconte Emma dans sa langue maternelle, elle ne sait pas encore dans quelle aventure psychologique elle plonge. Accusée du meurtre de sa fille, Lola, lequel a fait la une de tous les journaux, en attendant son procès, Emma, l'Antillaise, refuse de parler au psychiatre en français, langue qu'elle maîtrise pourtant parfaitement. Au fil des séances, lourdes de tensions et d'incompréhension, l'intuition de Flore s'avère juste. Elle se dit que « l'âme d'Emma se trouve [...] prisonnière de la folie qui s'est emparée de son corps » (p. 11). Elle comprend que, dans ce cas jugé trop difficile et compliqué par la travailleuse sociale, elle n'allait pas traduire seulement des mots, mais la vie et l'histoire d'Emma : « Celle d'un être humain dont la souffrance et la folie s'exhibent devant [elle] sans retenue [...] » (p. 16). Après le rejet initial de Flore, en qui Emma ne voit qu'une « négresse ratée », la quatrième rencontre permet un renversement de la situation. Face à l'attitude impassible du psychiatre et à ses « intonations paternalistes, condescendantes » (p. 31), Flore se solidarise avec Emma en prenant conscience de sa différence par rapport aux « Blancs » et non plus par rapport aux femmes noires.

Si elle commence par lever le voile sur le passé mystérieux d'Emma en allant voir de son propre gré Nickolas Zankoffi, le père de Lola, elle apprendra par la suite les origines du drame

d'Emma par elle-même, sans voix interposée. Les récits (divisés en chapitres) ressemblent à des séances psychanalytiques : à commencer par le récit sur l'enfance malheureuse à Grand-Lagon, son amour infini pour sa mère Fife qui reste sans écho, sa haine pour tante Grazie, la sœur jumelle, et sa recherche du père inconnu qui, faute de mieux, se verra remplacé par le chien Tonnerre jusqu'à celui sur les femmes de sa famille exploitées dans les plantations aux temps des colonies en passant par les commentaires amers concernant sa thèse de doctorat consacrée à l'histoire de l'esclavage et rejetée à l'Université de Bordeaux pour « manque de cohérence » (p. 65) dans l'argumentation. Initiée au destin de ses ancêtres par la grand-tante Mattie chez laquelle Emma s'était réfugiée, celle-ci transmet à son tour à Flore la mémoire qui lui avait été léguée. C'est pour combattre « l'écran obscur de l'oubli » (p. 158) qu'Emma s'était d'abord obstinée à écrire ce « livre qui, lorsqu'on l'ouvrirait, jamais plus ne se refermerait » (p. 159), puis à confier son contenu à Flore. Une fois ce devoir accompli, Emma réussit à s'évader de l'hôpital psychiatrique pour reprendre la route des grands bateaux et rejoindre les siens. Le suicide se présente comme la seule issue à une malédiction de la chair et du sang « venue des cales des négriers » (p. 162) et qui condamne les mères à tuer le fruit de leur ventre. Tel le *fatum* grec, l'histoire individuelle d'Emma s'inscrit dans l'Histoire de son peuple et de son sexe. *Le Livre d'Emma* finit cependant sur une note positive, car le savoir (au sens de connaître sa propre histoire) et l'amour sont capables d'échapper au piège de l'(auto)destruction.

Dans ce roman, le deuxième après *La Dot de Sara* paru en 1995 – l'auteur a également publié un recueil de poèmes (*Balafres*, 1994) ainsi qu'un recueil de nouvelles (*Le Silence comme le sang*, 1997) –, Marie-Célie Agnant, d'origine haïtienne, qui vit à Montréal depuis une trentaine d'années, aborde des sujets réputés « lourds » : ceux du racisme et de l'esclavage, de l'interne psychiatrique et de la folie des femmes noires causée par « l'abandon, les échecs et les rêves fracassés sur les trottoirs gelés de l'Amérique » (p. 13), de l'incompréhension entre Noirs et Blancs, mais aussi entre femmes et hommes de cultures différentes. Et pourtant, ce récit à la première personne ne pèse pas sur le lecteur : d'une part, grâce à la distance que prend régulièrement la voix narrative (Flore) vis-à-vis de l'histoire d'Emma en émaillant le récit principal de réflexions sur sa propre vie,

ses sentiments et sa métamorphose, et d'autre part, grâce au langage simple et symbolique qui s'ouvre sur un univers mythique. La voix d'Emma que personne n'avait voulu entendre de son vivant trouve enfin une résonance publique en devenant *Le Livre d'Emma*.

ANDREA OBERHUBER

PIERRE ASSOULINE

Double vie

Gallimard, Paris
2001, 212 pages

Rencontres clandestines dans un stationnement souterrain, lieu géométrique de l'amour quand il est hors la loi, promettent des élans amoureux gorgés de la mémoire des actes posés antérieurement : éléments révélateurs qui tracent dès le début les paramètres de *Double vie*. Les raffinements tactiles des deux êtres enrichissent le lexique d'une intimité, code quasi indéchiffrable parce qu'imprégné de fantasmes auxquels se greffent des interdits. Une femme médecin et son amant ont donc une voiture comme territoire de leurs ébats. L'étroitesse et l'inconfort de l'habitable ajoutés aux contorsions exigées pour se satisfaire déclenchent le mécanisme peu délicat des *airbags*. L'imagination échafaude aisément les conséquences « de l'explosion azotée ». Au-delà de l'anecdote viennent se greffer les faits et gestes du mari, père de deux enfants, déchiré entre « l'univers des ténèbres » et le « monde des hallogènes », entre les amours cachées et les obligations commandées par son statut social. Mais voilà, l'amante ne répond plus et l'amant s'affole : cartes anonymes postées des USA, dossier épineux sur l'adultère défendu par sa femme, avocate réputée, « y-mèles » plus que curieux, relevés téléphoniques inquiétants, toute une panoplie qui turlupine et angoisse Laredo, chercheur à l'Institut d'art et de paléontologie. Il devient même paranoïaque. Le coup de théâtre final, aussi imprévisible qu'abrupt, coupe littéralement le souffle.

Récit marqué du sceau d'une vive liberté laissant cours à une frénésie sexuelle sans entrave, à un bonheur sensuel peu commun, à une connivence intellectuelle de haut niveau, le tout plus d'une fois rempli d'un rire qui donne au plaisir partagé une aura lumineuse. L'humour incontournable déclenche inévitablement un sourire entendu, conséquence d'une jouissance apportée par la description d'une agréable finesse : la danse des mots éblouit, fascine et charme. Au passage, la société bourgeoise avec tout son fa-

tras de conventions oiseuses et de quincalleries électroniques envahissantes est copieusement écorchée : la lucidité du diagnostic donne froid tellement il met en évidence les plus infimes signes ressentis par la complexité d'une double vie.

YVON BELLEMARE

ROBERT BAILLIE

Boulevard Raspail

XYZ, Montréal
2001, 171 pages
Collection « Romanichels »

C'est à un exercice littéraire de haute voltige que nous convie Robert Baillie dans son sixième roman – son neuvième ouvrage –, *Boulevard Raspail*. Dans un chassé-croisé ininterrompu entre le narrateur et ses personnages, eux-mêmes écrivains se livrant en couple à l'écriture de romans qu'ils signent alternativement Benjamin Sulte et Rafaela Rinaldi, le romancier se livre au jeu de la réincarnation fictionnelle. Il s'immisce sans vergogne dans leur existence comme il pénètre voluptueusement dans le corps de ses femmes de vie ou de rencontre. S'incarnant littéralement dans ses personnages masculins, tantôt il est lui-même, romancier, créateur de situations et de personnages fictifs, tantôt il se substitue à Ben (Benjamin) dans le double jeu de l'écriture et de l'amour avec Raf (Rafaela), tantôt il tient la place du premier amant de Raffaella (aux consonnes dédoublées), le Romain Roberto. Il n'hésite pas d'ailleurs à dédoubler les maîtresses de Ben, qu'elles portent des noms d'archanges comme Rafaela ou Gabrielle (Roy) ou qu'elles s'appellent prosaïquement Lucia Créole, la prostituée au grand cœur. L'auteur atteint à un art consommé de la narration/fiction qu'il maîtrise superbement au moyen de continuel bonheurs d'expression, d'un vocabulaire étendu, d'un style nerveux et pétillant de vie. Son talent s'exerce également grâce à un don inimitable de la description, qu'il s'agisse de ses poursuites amoureuses boulevard Raspail et dans le quartier ceinturant le Jardin du Luxembourg, de l'atmosphère surchauffée de Paris, des scènes d'amour et de sexe, de ses promenades dans Rome à la recherche de la vie antérieure de Rafaela (Raffaella). Les nombreux clins d'œil littéraires et culturels dont il sature son « ré-

cit » ajoutent au jeu de trapèze auquel se livre le romancier à partir des notes qu'il consigne dans son journal.

La scène d'ouverture du roman, où l'on assiste à la chute fatale de la jeune femme du haut du balcon du nouvel appartement, inachevé, de Sea Ilse, au New Jersey, que le couple visite, plonge le lecteur dans le drame de l'écrivain Benjamin qui se répète : « Je suis seul et sel » (p. 82 et 153). Ou ne s'agit-il pas plutôt du romancier/narrateur Robert Baillie qui, dans son studio du boulevard Raspail, écrit ce roman d'amour(s) ? Ce n'est qu'à la fin que nous connaissons le destin véritable de Rafaela à laquelle Benjamin ou son double fait la lecture, à la clinique de Notre-Dame-du-Portage, du récit de vie qu'il a écrit seul. Un roman à lire et à relire pour prendre conscience des exigences de la création et pour savourer les délices de l'écriture.

GILLES DORION

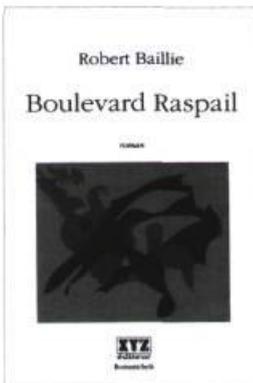
MARIO BERGERON

Contes d'asphaltes

Les Éditions JCL, Chicoutimi
2001, 320 pages

Quatrième tome de la saga trifluvienne de Mario Bergeron, *Contes d'asphalte* met en scène, dans la première partie, Carole, la fille cadette de Roméo Tremblay, héros du premier tome *Le Petit Train du bonheur*. D'entrée de jeu, *Contes d'asphalte* se confond avec un conte de fées aux avatars urbains. Le titre de la première partie, « La naissance de Cendrillon », annonce la recontextualisation du célèbre conte dans le Québec industriel et conservateur de la fin des années 1940. En 1947, le quartier Sainte-Marguerite de Trois-Rivières s'anime au rythme d'une coopérative d'habitations ouvrière menée par le chanoine Joseph Chamberland. Institutrice dans ce quartier et souffrant d'un léger handicap à la jambe, Carole Tremblay, surnommée par ses élèves « Cendrillon-la-patte », découvre, au contact des travailleurs, la solidarité humaine et le don de soi. Son expérience d'enseignement la conduit sur le chemin de l'amour. À l'instar de Cendrillon, Carole rencontre son prince charmant, Romuald, par le hasard d'un soulier perdu : un grand gaillard au cœur tendre retrouve la chaussure et tombe amoureux de la propriétaire du précieux objet.

Bergeron recourt aux références intertextuelles



de façon quelque peu grossière. Ce procédé implique la saturation du récit par de nombreux clichés romanesques. Pour sa part, la seconde partie plonge le lecteur dans le monde imaginaire de Martin, fils de Carole et de Romuald. Par ses fantaisies et ses rêves, l'enfant redonne à son grand-père, Roméo Tremblay, la joie et le goût de vivre. Bergeron utilise la même structure narrative pour chacun de ses romans : l'héritage familial constitue la pierre d'assise de son édifice romanesque. Dans *Contes d'asphaltes*, l'univers des contes unit le grand-père au petit-fils. Curieux et imaginaire, Martin prolonge l'œuvre de son aïeul : à son tour, le jeune homme fait vivre au vieillard conteur et romancier les aventures merveilleuses de son enfance. Par l'intermédiaire de personnages typés, ce roman, inspiré de faits historiques, donne à voir un portrait social idéalisé et entaché d'anachronismes.

GENEVÈVE MORIN

ANDRÉ BROCHU

Matamore premier

XYZ, Montréal, 2000, 196 pages

Collection « Étoiles variables »

Par bonheur, André Brochu ne souffre pas de cette « vieille maladie hégélienne », selon l'expression de François Ricard, que l'on peut appeler l'« esprit de sérieux ». À une époque où les *agélastes* (Rabelais a inventé ce beau néologisme pour désigner les gens qu'il détestait, c'est-à-dire « ceux qui ne rient pas ») imposent partout leur présence (même en littérature), un roman comme *Matamore premier*, qui laisse éclater un grand rire dévastateur, mérite un accueil bienveillant.

Les personnages de Brochu se mêlent de politique. À Ottawa, Wilfrid Stephen Christian, le premier ministre du « plus beau pays du monde », distribue ses grimaces à tout venant, entouré de Cellophane Dion et de Martin St. Paul, le ministre transfuge. Au lendemain d'une victoire électorale qui lui ouvre les portes d'un troisième mandat, le premier ministre fait la grasse matinée avec sa femme Vévette ; il est loin de se douter que Martin St. Paul et ses affidés ourdisent au même moment l'enlèvement de son petit-fils Jeanjean. Le plan des ravisseurs est précis : obtenir sur-le-champ la démission de Wilfrid Stephen Christian. Bientôt, la nouvelle de la disparition du jeune Jeanjean fait le tour de la planète. Le premier ministre, malgré quelques appels à la résistance, abandonne sa carrière politique et se retire, désespéré,

dans la vieille maison familiale de Saint-Lin. Jeanjean est désormais sain et sauf, mais Wilfrid Stephen n'est plus le même. Vévette s'inquiète : son mari se livre à des réflexions métaphysiques et il se réveille la nuit pour écrire... de la poésie versifiée ! Une visite intempesive de Pierre-Idiot ne fait qu'accélérer la grande métamorphose qui s'opère chez l'ancien premier ministre : Wilfrid Stephen Christian devient souverainiste !

D'aventure, une phrase d'Octavio Paz m'est revenue à l'esprit en lisant *Matamore premier* : « Le texte littéraire est celui qui glisse entre le *oui* et le *non* ». Ces quelques mots, en plus de proposer une belle définition de la littérature, mettent en lumière ce que je considère précieux dans le dernier roman de Brochu. D'une part, la satire de la scène politique canadienne opère avec une certaine mise à distance. On reconnaît Jean Chrétien derrière le masque onomastique que lui prête le roman. Mais la caricature, pour fidèle qu'elle soit, n'exclut nullement la distance, la liberté, la fiction. Brochu peut ainsi réécrire à sa fantaisie, par le biais d'un monologue intérieur de Wilfrid Stephen, le début de *La Recherche du temps perdu*. D'autre part, *Matamore premier* est une œuvre exempte de toute partisanerie. La phrase de Paz s'enrichit donc d'une signification insolite : l'œuvre glisse entre le *oui* des péquistes et le *non* des fédéralistes ! À preuve : Wilfrid Stephen Christian et Lucien Boucher sortent du roman également décoiffés. La parution de *Matamore premier* n'est pas un événement, tant s'en faut. Mais le plaisir de narrer, de raconter et d'écrire, ce plaisir unique que l'on retrouve à l'état pur chez Rabelais, Diderot et Perec, traverse de façon vibrante le dernier livre de Brochu. Il s'agit d'un roman qui, en définitive, fournit la preuve que la caricature politique peut ne pas s'accommoder d'un humour de bas étage, et porter le sceau de l'intelligence.

DANY ROBERGE

FRANÇOIS CANNICIONI

Le sourire de Laelia

Les Éditions JCL, Chicoutimi

2001, 200 pages

Collection « Roman-vérité »

François Cannicioni est-il un romancier ? Ce premier livre qu'il propose au lecteur ne nous apprend rien à ce sujet, mais les documents de présentation de la maison d'édition l'identifient comme un « ancien pilote recyclé en agent de voyages », tout comme le héros dont il décrit les aventures. C'est vainement

que l'ouvrage prétend se donner une structure romanesque. L'impression s'impose au lecteur de se trouver devant un documentaire, voire un témoignage.

De descendance russe, mais de nationalité française, Pierre Liman est né et a grandi en Tunisie. À force de travail, de volonté et de renoncement, il s'imposera comme l'un des pionniers de l'aviation civile, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Maintenant qu'il s'est retiré en tant que pilote, il accompagne des groupes de touristes lors de voyages organisés et c'est ainsi qu'il établit un premier contact avec la Russie. Séduit par ce pays meurtri de ses ancêtres, il décide de liquider ses avoirs et de s'y installer pour finir ses jours. Mais il doit d'abord effectuer une tournée de ses amis, très peu nombreux, ce qu'il entreprend, depuis Chicoutimi, à bord de son hélicoptère personnel.

Le voyage de plusieurs heures est l'occasion pour Liman de se souvenir de sa jeunesse et des aventures qu'il a vécues au sein de l'armée et de l'aviation, jusqu'à cet épisode de Laelia, cette petite Sicilienne qui a, le temps d'une brève aventure, croisé sa route comme par hasard, et dont le sourire le poursuit depuis.

L'intérêt soutenu du récit, ou plutôt des anecdotes successives, fait rapidement oublier les petites maladroites formelles qu'il comporte. Ainsi l'organisation romanesque demeure artificielle et cousue de fil blanc. On note çà et là des impropriétés, des fautes de syntaxe ou des défauts dans l'utilisation des temps et des modes, ce qui évalue quelque peu les prétentions de l'auteur à un style grandiloquent, quelquefois pompeux.

Le livre, pourtant, séduit. Il nous présente, de l'intérieur, cet univers révolu de l'aviation civile à ses premiers balbutiements, un monde de compétition vive où l'héroïsme le dispute quotidiennement à la témérité. Il fait vivre, par une observation juste et des descriptions évocatrices, des aspects étonnants de la culture particulière à certaines sociétés, notamment les peuplades du désert africain. Les paysages s'imposent avec une consistance remarquable et l'auteur ne craint pas d'aborder, toujours avec un brin d'humour et de complaisance, les turpitudes cachées au cœur de chaque individu. Simplement, à la fin, le lecteur garde l'impression que tout n'a pas été dit et qu'il y aurait encore de la place pour de très nombreux souvenirs.

CLÉMENT MARTEL



RAPHAËL CONFIAANT

Brin d'amourMercure de France, Paris
2001, 256 pages

Ce sont des retrouvailles. Retrouvailles avec la structure narrative en sept cercles, précédés chacun d'un résumé de quelques lignes ; retrouvailles avec un récit qui alterne avec le texte d'un cahier, en l'occurrence le « Calendrier d'une absence » ; retrouvailles avec le village de Grand-

Anse, loin de l'En-Ville, en Martinique, dans les années 1950 ; retrouvailles avec une jeune fille « aquatique » qui perturbe son entourage ; retrouvailles avec Radio-bois-patate, avec l'Océanic-Hôtel et Papa de Gaulle ; retrouvailles enfin avec un discours ouvert et direct sur la sexualité qui est pourtant à la fois plus subtile et érotique, voire plus comique que dans les romans précédents. Des éléments d'un roman policier, deux meurtres, deux disparitions, des informations retenues par le narrateur, se mélangent avec une histoire qui tourne autour de trois jeunes filles : Lysiane Augusta, négresse, liseuse de mauvais livres et écrivaine, Amélie Losfeld, maîtresse, fille de Dame Losfeld qui gère l'Océanic-Hôtel, et finalement Mademoiselle, békée, fille du Grand Blanc Frédéric Chénier de Surville, propriétaire de Séguineau qui joue le rôle du « hobereau créole » (p. 227). En parallèle et du côté masculin, nous retrouvons trois hommes : « Nestorin, le bâtard-Syrien, Milo Deschamps, le prédicateur de la fin du monde, et Siméon Désiré, le rentier malhonnête, tous trois coursailleurs de jupons émérites » (p. 53). Une histoire de métissage et d'opposition entre deux mondes ce qui est aussi souligné par l'enquête des deux hommes d'En-Ville qui perturbent le train-train quotidien de Grand-Anse, à savoir le détective privé Amédien et le journaliste Romule Casoar. Une histoire finalement d'une évasion pour le moins métaphorique et grâce à un brin d'amour, brin d'amour que Lysiane éprouve d'ailleurs et malgré sa haine pour tout un chacun (p. 124).

Le narrateur fait partie de la « maille », comme souvent dans les romans de Confiant. Narrateur omniscient, il nous dévoile d'un pas sautillant les personnages de Grand-Anse qui cherchent tous quelque chose, que ce soit l'amour, la liberté, le retrait, l'assassin, la révélation ou le trésor. En même temps, ils excellent à s'enfuir dans leur fort intérieur comme l'observe perspicacement

Lysiane Augusta dans un passage de son « Calendrier d'une absence » : « Les Grand-Ansois sont des autruches. Ils aiment à enfouir leurs peurs ou leurs joies sous un amas de feinte débonnairété. Ils fuient votre regard. Ils sont experts en détournement de conversation. En dissimulation appliquée » (p. 69).

Confiant nous soûle dans cette « comédie grivoise » (p. 229), présentée dès le début comme un songe (p. 11), de son langage qui lui est propre. Des pointes vers la langue une et indivisible surgissent (cf. p. 31 ou p. 80), sans pourtant perturber l'univers linguistique particulier de ses personnages caractérisés par des expressions telles que « soulietté-botté », « la belleté », « cravaté-laineté », « tout-à-faitement », « bêtiser », « heureuxeté »... Le fil rouge du récit se perd cependant de temps à autre. Une belle ouverture vers les contes créoles à la fin du roman qui reprend la réalité du récit sous forme de mise en abyme reste comme suspendue. La veillée pour Nestorin, description fort imagée et comique, ou la recherche de la jarre d'or de Siméon sont coupées en deux sans raison apparente. Certaines suppositions restent gratuites, comme la réflexion d'Amédien sur le père Stegel. Ces quelques remarques critiques relèvent en revanche plus du regret que du reproche et n'enlèvent en rien le plaisir de la lecture et les retrouvailles avec ce monde pour lequel nous réservons également notre brin d'amour.

BETTINA B. CENERELLI



JACQUES CÔTÉ

**Nébulosité
croissante en fin
de journée**Alire, Québec, 2000,
368 pages

Ce premier polar de Jacques Côté, qui a déjà commis trois romans, dont l'un en vers, *Les Tours de Londres*, est une réussite. Les personnages ont du coffre, les rebondissements sont à propos et l'intrigue tient bien la route (la formule sied parfaitement au récit).

En pleine canicule, quelque temps avant les Jeux olympiques de Montréal de 1976, un mécanicien relégué à la pompe à essence, qui sort à peine de prison, perd son emploi à cause d'une erreur bête sur le taux d'octane nécessaire au bolide d'un « démolisseur » automobile professionnel. Il perd également la tête et commence à tirer sur des véhicules qui roulent sur le boulevard Duplessis à Sainte-Foy. L'enquêteur Daniel Duval et son complice, Louis Harel,

se mettront en chasse après avoir découvert le pot aux roses : un présumé accident mortel de la route s'avère, en fait, un meurtre crapuleux. Duval devra mener le combat non seulement contre le tueur fou, mais également contre son supérieur hiérarchique et l'incompétence de certains collègues qui militent pour que le gouvernement n'abolisse pas la peine de mort. Au même moment, Duval tombe amoureux de la sportive et belle Laurence, une urgentologue. Veuf et père d'une adolescente, Duval doit gérer les difficultés engendrées par l'irruption dans sa vie d'une femme, tandis que son coéquipier, dont la maîtresse est une danseuse nue, subit les foudres de son épouse qui lui refuse désormais l'accès à la maison familiale.

Jacques Côté décrit avec art la psychologie du tueur, ce qui rend son récit crédible. Comme ses personnages ne sont pas que des marionnettes créées pour le besoin de l'intrigue, mais des êtres complexes, là aussi, on y croit. Toutefois, il affaiblit son récit en prêtant à son personnage principal des capacités de déduction hors du commun et, ma foi, quelque peu mystérieuses. Ainsi, Duval déduit beaucoup trop rapidement et sans aucune preuve, dès la découverte d'une douille, qu'il a affaire à un tueur de type désorganisé (p. 99). Puis, dès le deuxième crime, malgré une différence importante dans le *modus operandi*, il peut nous décrire avec précision certaines des caractéristiques du tueur : son âge, son rapport avec les automobiles, son instruction, etc. (p. 108). C'est pas mal gros, d'autant plus que les catégories tueur « organisé » et « désorganisé » ne feront leur apparition dans la littérature criminologiste qu'en 1982 ou 1983, soit six ou sept ans après les brillantes déductions de notre enquêteur, bien en avance sur son époque. Ces parties du récit n'étaient pas nécessaires ; elles auraient pu être omises sans que cela nuise à l'ensemble, bien au contraire.

Un bon roman policier se doit d'être réaliste. Malgré ma réserve énoncée plus haut, Jacques Côté a passablement réussi ce pari. Son écriture et son sens romanesque confèrent à ce polar des qualités que l'on retrouve dans les meilleurs récits du genre.

RICHARD POULIN

DON DELILLO

Body Art

Actes Sud, Arles, 2001, 126 pages
Collection « Lettres anglo-américaines »
(Traduction de Marianne Véron)

Avec *Body Art*, Don Delillo, fort de ses 11 romans et des nombreuses distinctions qu'il a reçues, passe de la forme épique à quelque chose qui tient davantage du récit mythique, de la douce rêverie doublée d'une réflexion qui s'ancre dans l'hyperréalité de façon paradoxale.

Body Art s'ouvre sur une scène tout à fait quotidienne, dans la villégiature où Lauren travaille avec Rey à « son autobiographie à la con ». Puis un article nous apprend la mort de ce « cinéaste poète des lieux solitaires » en déclin, et Lauren découvre M. Tuttle. Entre les coups de fil des ex-femmes de Rey, ceux de Mariella, le chant des oiseaux et son travail du corps, Lauren voit revivre Rey à travers la voix de cette sorte de « chien perdu », cet « homme anonyme à lui-même » qui la fait basculer dans l'irréel et vient bouleverser sa notion du temps, de l'espace et du corps. Dans cette rencontre entre le corps et le temps qui nous dit qui nous sommes, la mort est doucement apprivoisée. Le titre de l'article de Mariella sur cette praticienne du body art, « Body art in extremis : lent, austère et douloureux », pourrait bien résumer ce tout petit roman... si toutefois il contenait ses paradoxes : lent, mais rythmé par des phrases courtes et une narration hyperréaliste ; austère, mais empreint d'une rêverie toute particulière ; douloureux, mais dont on sort soulagé, enfin capable de respirer normalement. L'écriture de Don Delillo embrasse ces paradoxes, dans un dialogue entre le réel, décrit avec concision, et un onirisme pur, dialogue qui amène l'écrivain new-yorkais vers une agréable réflexion sur la part de mythe que nous introduisons dans notre expérience du temps.

CATHERINE PARADIS



DENYSE DELCOURT

Gabrielle au bois dormant

Éditions Trois, Laval
2001, 183 pages

Placé sous le signe du conte de fées, le titre du premier roman de Denyse Delcourt, poétique et suggestif, recèle un authentique pouvoir de séduction. Et le roman mérite bien son titre...

Car, à travers l'anecdote somme toute banale des retrouvailles d'amis que la vie a séparés, c'est un chant plaintif qui se déploie, hymne au domaine perdu, à l'enfance foudroyée. Si les procédés narratif – pluralité des scripteurs, double temporalité – et une certaine concordance diégétique – la mort subite de Gabrielle à l'âge de 15 ans – ne sont pas sans évoquer *Les fous de Bassan*, c'est pourtant au *Grand Meaulnes* que l'œuvre fait irrésistiblement songer. Dans un monde onirique, saturé d'images envoûtantes et soumis au pouvoir triangulaire du Manoir, du Cabeau et du Loup, Gabrielle vit une aventure trop grande pour elle, une aventure incompatible avec son souffle aléatoire d'asthmatique.

Elle en mourra... à moins que les agents de sa mort ne se nomment Angoisse, Abandon et Dégout de vivre, ennemis cruels dont son amie Jacqueline, témoin impuissant de sa catabase, relate l'implacable avancée.

Gabrielle perdue, le pays perd sa raison d'être : les maisons rasées, le lac comblé, le paysage se brouille et se dissout dans sa propre absence... Rien ne reste donc du passé, si ce n'est quelques photos et l'inévitable litanie des « Tu te rappelles ? ».

Variations sur le thème de la nostalgie, le récit de Denyse Delcourt possède incontestablement une voix et un rythme ; il s'en exhale une musique ténue dont le lecteur n'est pas près d'oublier les accents flûtés.

MARIE-LYNE PICCIONE



Dominique Demers s'inspire, dans Là où commence la mer, du conte La Belle et la Bête, immortalisé par Charles Perrault et par Marie-Jeanne Leprince de Beaumont.

DOMINIQUE DEMERS
Là où la mer commence

Robert Laffont, Paris
2001, 209 pages



DOMINIQUE DEMERS

Après s'être intéressée à la préhistoire dans *Maina* (1997), qui se déroule il y a 3 500 ans, Dominique Demers s'inspire, dans *Là où commence la mer*, premier roman de l'auteure à être publié à Paris, du conte *La Belle et la Bête*, immortalisé par Charles Perrault et par Marie-Jeanne Leprince de Beaumont. L'histoire se déroule en deux temps, au commencement du XX^e siècle, au début et à la fin, alors que l'intrigue principale se passe au milieu du XIX^e siècle, au moment de l'abolition de la tenure seigneuriale (1854). Victime d'une peine d'amour à 16 ans, Marie Bouvier quitte son Manitoba natal, en 1901, pour se rendre à Sainte-Cécile du Bic, non loin de Rimouski et du Parc du Bic, auprès de sa marraine, Maybel Collin, qu'elle n'a jamais vue. Avant son départ, Florence, sa grand-mère, lui remet un manuscrit, « Le cahier de Florence », qu'elle lit dans le train « pour que la route paraisse moins longue » (p. 15). Ce cahier raconte l'histoire de Maybel, une jeune fille de 16 ans au début, qui brave l'interdit d'un Écossais, Oswald Grant, récemment débarqué au village où il se porte acquéreur d'un immense

domaine que personne ne peut fréquenter. À plusieurs reprises, elle s'y rend en cachette et se lie d'amitié avec le fils, William, victime, il y a quelques années, d'un accident de chasse qui l'a laissé si défiguré qu'il porte désormais un masque de cuir. Maybel devient secrètement amoureuse de cette véritable Bête, mais le père, ivrogne, la chasse du domaine. À quelque temps de là, ayant fait une croix sur celui qu'elle aime toujours, elle accepte d'épouser le frère de sa meilleure amie Françoise, la narratrice du cahier. Le matin de ses noces, elle s'enfuit, attirée par le manoir du domaine,

où elle sauve la vie de William, à qui elle enlève son masque pour lui prouver qu'elle l'aime, peu importe son infirmité. C'est dans une sorte de prologue écrit à la première personne par la jeune Marie, qui a déjà oublié sa triste séparation et sa peine d'amour, que le lecteur apprend le mariage de Maybel, la Belle, et de la Bête. Elle est d'ailleurs accueillie à la gare de Sainte-Cécile par Louis, le petit-fils du couple, qui lui apprend la mort de sa marraine. Avant même les funérailles, elle se rend au manoir, où elle fait la connaissance de William, qu'elle se plaît à appeler la Bête, à la suite de Florence et des gens du village. Elle tombe amoureuse à son tour de Louis, qu'elle épousera avant de donner naissance à une fille, Albanie.

Le roman de Dominique Demers n'est pas sans qualité, mais il ne suscite pas autant d'intérêt que *Maina*. La romancière suit de trop près le canevas du conte de fées, de sorte que tout est prévisible, bien avant la fin du roman. Le hasard, comme dans le conte, fait trop bien les choses et nuit quelque peu à la vraisemblance. Il faut reconnaître toutefois la richesse de l'imaginaire de la romancière qui a fait sa marque en littérature de jeunesse et qui a su adapter le conte à l'espace du Québec du XIX^e siècle. Comment ne pas souligner enfin la qualité de l'écriture de Dominique Demers !

AURÉLIEN BOVIN

ANDRÉ DURAND
**Le secret de Radisson.
Les aventures du plus célèbre
coureur de bois de la
Nouvelle-France**

Lanctôt éditeur, Montréal
2001, 336 pages

Accusé d'avoir pris possession du riche réseau de traite de la baie d'Hudson pour le compte de l'Angleterre, Pierre-Esprit Radisson fut considéré longtemps comme un traître, surtout par les historiens nationalistes du début du XX^e siècle. Or, avec *Le secret de Radisson*, voilà que la figure légendaire se présente sous un autre jour. Après avoir traduit de l'anglais les mémoires du coureur de bois, André Durand s'est attaché à mettre en lumière les enjeux du commerce pelletier et, surtout, les motifs qui ont conduit le personnage à changer de camp.

Considérant que « le vrai pays est là où on peut vivre », Radisson quitte sa ville natale d'Avignon en 1650, alors qu'il n'a que 15 ans. Débarqué aux Trois-Rivières où il rejoint sa sœur, il est capturé par les Iroquois auprès desquels il se

laisse volontairement « ensauvager », bien qu'il déplore la barbarie de leurs mœurs. C'est ce séjour en Iroquoisie qui l'incite à s'intéresser au commerce des pelleteries et, surtout, à apprécier la vie dans les bois, associée à la liberté.

Au cours de l'été de 1659, Radisson et son beau-frère, Médart Chouart des Groseilliers, partent à la recherche des fourrures, malgré le refus du gouverneur. À leur retour, ils se voient imposer une lourde amende et doivent verser une large part de leurs profits à d'Argenson, gouverneur de la Nouvelle-France. Cela suffit pour détourner Radisson des siens. Après de nombreuses escales auprès des « Angliches », l'aventurier considère qu'il est encore traité en « as de pique » et revient parmi les Français pour, finalement, « filer à l'anglaise » une dernière fois. En 1710, alors qu'il se meurt à Londres, Radisson doit se décharger du poids d'un lourd secret qui remonte à son premier séjour parmi les Iroquois. Ce secret, il faut attendre la dernière ligne du roman pour le connaître !

Dans ce roman où le coureur de bois raconte lui-même sa propre histoire, Durand fait intervenir un autre personnage historique d'importance, le baron de Lahontan. L'auteur a imaginé cette rencontre afin que puissent être soulevées les failles dans le discours du héros, failles qui apparaissent réellement dans les mémoires de Radisson. C'est donc le baron qui devient critique, bien qu'aucun document officiel ne fasse mention d'une quelconque rencontre entre les deux personnages. Ainsi certains éléments de l'œuvre relèvent de l'invention afin de combler les blancs laissés par l'Histoire officielle. D'ailleurs, comme Dumas, l'auteur considère qu'« on peut violer l'Histoire, à condition de lui faire de beaux enfants ».

Enfin, un des grands intérêts de l'œuvre réside dans le fait que Durand a tenté de restituer l'ambiance linguistique de l'époque. Bref, véritable fresque historique, *Le secret de Radisson* s'avère un pur délice, tant par la saveur du lexique et de la syntaxe que par les péripéties qui tiennent continuellement le lecteur en haleine.

MARINA GIRARDIN

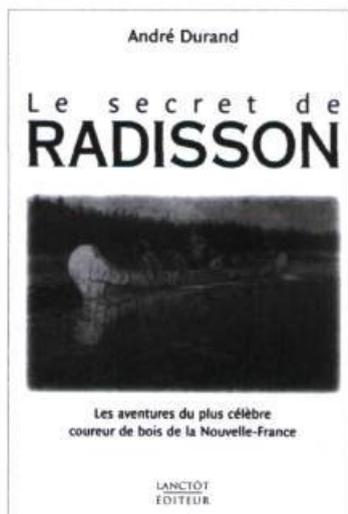
LOUISE DUPRÉ

La Voie lactée

XYZ, Montréal, 2001, 199 pages
Collection « Romanichels »

La qualité et la finesse de l'écriture de Louise Dupré ont maintes fois été saluées et récompensées par la critique, tant en ce qui concerne ses recueils de poèmes que son premier roman, *la Memoria* (XYZ, 1996). Comme l'évoque le titre de ce premier texte narratif, l'auteure y racontait les fouilles quasi archéologiques auxquelles se livrait une jeune femme sur son passé à la suite d'un échec amoureux. *La Voie lactée* désignant le chemin de St-Jacques-de-Compostelle, la route empruntée par nombre de pèlerins sous le soleil d'Espagne depuis le Moyen Âge, c'est bien encore à un pèlerinage que le lecteur est convié en ouvrant *La Voie lactée*, dernier roman de Louise Dupré, voyage intérieur qui libérera la narratrice des blessures du passé et lui permettra cette fois d'aller vers l'amour.

Le récit s'ouvre sur le retour d'Anne Martin, architecte de Montréal, qui rentre d'un colloque à Tunis où elle a fait la rencontre d'un Italien, un archéologue de l'âge de son père. La solitude, un long désert de déceptions amoureuses (comprenant celle reçue par le père) ainsi que les courriels qu'Alessandro lui envoie d'outre-mer, achèveront de la rendre amoureuse. Or, depuis qu'un soir de mai, de son balcon, Anne a assisté à la chute de la voisine du dessus, ange tragique dont le sourire étrange et fou s'est écrasé sur le trottoir, elle est obsédée par le lourd héritage que constitue le fait de porter, à peu de chose près, le même nom que sa tante, *Anna* Martin, la folle de la famille. Mais elle réalisera, à la mort de la sœur de son père, que la démence « ne s'attrape pas comme un mauvais rhume » et, pas davantage que son prénom, d'avoir assisté au suicide de sa voisine ne la condamne à la folie. Elle cherchera à apprivoiser son vertige (elle a même, littéralement, « une araignée au plafond » dans sa salle de bain !) avant d'aller rejoindre Alessandro à Rome, ce « profanateur de tombes » qui l'aide indirectement à com-



prendre que le passé n'est menaçant que s'il reste enfoui.

Ce roman n'est pas sans rappeler *La Chute* d'Albert Camus, où le témoin impuissant d'un suicide voit alors sa vie transformée, « revisitée », selon de tous nouveaux critères. Mais là s'arrête la comparaison, car si, chez Camus, il s'agit d'une parabole qui dénonce sans merci la duplicité de l'être humain et la nécessité pour tous d'en prendre conscience, Louise Dupré raconte, pour sa part, au moyen d'une écriture sensible, poétique, comment la fragilité existentielle d'un individu peut venir de son incapacité à accepter et à prendre sa place dans la chaîne du temps.

DOMINIQUE THIBAUT

JAMES ELLROY

American death trip

Rivages, Paris, 2001, 859 pages

Collection « Thriller »

Deuxième roman d'une trilogie intitulée « Underworld USA », *American Death Trip* s'inscrit de plain pied dans la continuité d'*American Tabloid*. Nous sommes en novembre 1963 et l'Amérique se prépare à vivre l'un de ses événements les plus tragiques qui soit : l'assassinat du président des États-Unis, John F. Kennedy. Un jeune flic est chargé d'étouffer la vérité sur ce crime, mais il ne sait pas encore qu'il mettra le doigt dans un engrenage qui le mènera de Dallas au Vietnam et à fréquenter le monde interlope de la mafia civile et politique, le Ku Klux Klan et les hommes politiques que l'on croyait au-dessus de tout soupçon. Véritable épopée de l'Amérique des années 1960, *American Death Trip* se dévore d'un trait ou presque tant Ellroy possède ce sens de l'intrigue, cette qualité de faire progresser une action sans s'attarder aux détails que le lecteur reconstitue au fil de sa lecture. Animé par un souci de réalisme qui est sa marque de commerce, l'auteur glisse des fragments de lettres, des spicilèges de journaux, des témoignages dont l'assemblage donne la véracité nécessaire au roman. Dès les premières lignes, le ton est donné : « On l'envoyait à Dallas descendre un maquereau nègre, un certain Wendell Durfree. Il n'était pas sûr d'en être capable. Son billet d'avion, c'était le Syndicat des exploitants de casinos qui le lui payait. En première classe. Ils avaient ponctionné leur caisse noire. Pour lui graisser la patte. Six mille dollars cash ». Fort d'une telle entrée en matière, le lecteur est emporté dans de multiples histoires aux rebondissements aussi imprévisibles que marqués par le fruit du

hasard. L'Amérique tombe sous le coup d'une autopsie dont on cherche encore le cadavre tant les organismes parasites ont le pouvoir de renaitre de leurs cendres. Dans son genre, Ellroy a atteint le sommet et il est certain qu'*American Death Trip* ne décevra pas ceux qui le liront.

ROGER CHAMBERLAND

JACQUES FOLCH-RIBAS

Des années, des mois, des jours

Stock, Paris, 2001, 234 pages

Le parcours de Mathieu Prévost, rempli de nostalgie et d'amour, forme la trame *Des années, des mois, des jours*. Dans une autre vie, enfant, il répondait au nom d'Adrien et vivait dans une grande maison ancestrale, tel un château, avec tout le clan familial lié par un passé riche de personnages célèbres, de faits et gestes remarquables et d'amours toujours renouvelées. Exilé, il rencontre Béatrice à New York et l'amène en automobile vers le nord, le Canada, vers les eaux du Golfe du Saint-Laurent où sur ses bords se trouve une belle demeure *Le Paradis* ! Chemin faisant, toute une vie défile, celle de la guerre civile espagnole qui expulse l'enfant de son pays, qui coupe les racines familiales, qui tue ni plus ni moins la langue apprise à la tétée. L'ailleurs, bien qu'accueillant, ne gomme pas pour autant les images imprégnées avec les premiers pas : l'horreur des exécutions, la mort violente des siens, les innombrables exactions des belligérants. Survivre à tout prix, grâce d'abord à la lecture qui permet l'évasion, la découverte « d'une nouvelle géographie, d'une autre Histoire », celle de la France, de l'Amérique



et du Canada, puis à l'écriture salvatrice, voilà l'itinéraire du protagoniste.

Destinée d'errant et de déraciné, d'orphelin et d'apatride à la recherche d'une identité avec « le regard fixé sur le rétroviseur », sur un passé réel ou imaginé, le récit allégorique à la tonalité poétique est loin cependant de cacher la violence rentrée conséquente des folies qu'engendrent les guerres fratricides et la mort au bout de chaque chemin. Régulièrement entrecoupée d'intertitres qui annoncent les rubriques, tranches de vie marquées de rêves brisés, de fuites vers un au-delà meilleur, la facture romanesque tient davantage du livre autobiographique où mémoire et fiction semblent se confondre pour créer un climat, une atmosphère. En un mot, si le scénario du temps chargé des hiers donne à l'ouvrage une forte intensité, la rencontre de l'amour et de l'art dégage des lueurs d'espérance, allège pour ainsi dire le lourd héritage d'une vie.

YVON BELLEMARE

JOE ESZTERHAS

American Rhapsody

Albin Michel, Paris

2001, 529 pages

On aurait pu sous-titrer ce roman « L'Amérique comme si vous y étiez » tant *American Rhapsody* nous plonge dans les abysses filandreux des États-Unis d'aujourd'hui. Le roman de Joe Eszterhas, mais s'agit-il vraiment d'un roman ?, plonge dans le délire des scandales qui ont marqué le passage de Bill Clinton à la Maison Blanche, tourne en dérision le règne de Reagan et Nixon, et multiplie les allers et venues dans les années 1960, celles-là même qui ont façonné largement la mentalité et la culture américaines. Divisé en trois actes, comptant pas moins de 45 sections, *American Rhapsody* est un livre « impudent », comme le décrit son auteur dans l'avant-propos, un ouvrage clinique qui déconstruit à sa faveur l'hypocrisie d'un monde tellement hallucinant que le réel n'a pas besoin de la fiction pour devenir vrai. Les péripéties de Bill Clinton et de Monica Lewinsky figurent en trame de fond de ce récit très personnel et sont tournées en dérision comme tout ceux et celles qui, de près ou de loin, ont témoigné ou commenté cette affaire. Mais l'auteur va bien au-delà de ces événements et passe en revue la société et la culture américaine, surtout celle qui s'est développée au cinéma, un milieu qu'Eszterhas connaît très bien, lui le scénariste de *Basic Instinct*, *Sliver*, *Music Box*, *Jade* et *Fist* pour ne donner que quelques titres. On peut dire que ce

livre est à l'image de ses scénarios et que l'auteur pourfend avec un sans-gêne exemplaire ceux qui défendent une Amérique puritaine et hypocrite. Les scènes érotiques ne manquent pas, pas plus que les descriptions et analyses de tous ces propos rapportés autour de l'affaire Lewinsky.

Empruntant la forme de la rhapsodie à laquelle renvoie le titre, le livre présente une série d'épisodes plus ou moins liés entre eux qui créent une image de l'Amérique contemporaine que l'on a peine à imaginer. Livre-choc, et qui paraîtra choquant aux yeux de certains, *American Rhapsody* nous aide à mieux saisir des dimensions cachées de notre voisin du sud. Mais a-t-on vraiment le choix de ses voisins ?

ROGER CHAMBERLAND



MAXIME HOUDE

MAXIME HOUDE
La Voix sur la montagne

Alire, Québec
2000, 274 pages

En 1947, dans un Montréal qui sort à peine de la guerre, où les Studebaker et les DeSoto sillonnent les rues, où le trafic de la morphine précède celui de la cocaïne et où l'on fume des Sweet Caporal, un collier de grande valeur — « au moins vingt mille dollars » — a été volé. Par l'entremise de sa belle-fille, la propriétaire outremontaise dudit collier, M^{me} Dufresne, engage le détective privé, Stanilas Coveleski. Ce dernier, qui est séparé de sa femme, est un ancien policier. Il pratique son nouveau métier depuis deux ans à peine. Archétype, le personnage de Coveleski ressemble à des centaines d'autres détectives privés créés par de nombreux auteurs depuis les années 1930. Homme seul, vraisemblablement un dur à cuir (mais humain) — il sera tabassé sur le mont Royal, mais après une courte nuit à l'hôpital, il poursuivra son enquête —, sans crainte et sans reproche, il séduit les femmes et peut être, si le besoin s'en fait sentir, violent avec les « méchants ». Il entreprend donc de résoudre le mystère. Sa méthode d'enquête consiste à interroger tout un chacun et, après chaque interrogatoire, à échafauder des hypothèses qui, évidemment, ne tiennent la route que jusqu'au prochain interrogatoire. Par ce moyen, l'auteur multiplie les fausses pistes, car les suspects ou les témoins, c'est selon, mentent chacun leur tour à notre détective « verbo-moteur » et... crédule. Ces doubles jeux s'éterniseront jusqu'au suicide « explicatif » de l'un des personnages qui avouera enfin son crime dans une grande lettre adressée à Coveleski lui-



SUZANNE JACOB

même (et non à ses proches !!!). On ne peut certes pas mentir lorsque l'on se donne la mort ! Entre-temps, notre détective verra son indic assassiné. Il aura la police sur le dos, mais par la puissance de son verbe (encore !), il réussira à la faire patienter jusqu'à la résolution des deux affaires (meurtre de l'indic et vol du collier) entremêlées.

Cette « première enquête » de Stanilas Coveleski du jeune auteur Maxime Houle est décevante. Si la recherche historique pour camper l'intrigue à Montréal en 1947 semble bien faite, il n'en reste pas moins que, dans l'ensemble, ce roman ne respecte pas l'une des règles de base du genre policier, à savoir que la résolution de l'énigme n'est pas le fait du héros, le détective privé. Le coupable aurait dû être déterminé par une suite de déductions logiques et non par la confession spontanée (ou par hasard ou par accident) de l'un des protagonistes. La psychologie des personnages reste superficielle et les motivations grossières. Ces défauts sont sans doute liés à l'inexpérience de l'auteur. Heureusement, Maxime Houde a une bonne maîtrise de la langue ainsi qu'un bon sens de la narration et du rythme. Autrement dit, son roman coule bien même si l'intrigue est surannée, vieillotte et ennuyeuse. Il est à espérer que la prochaine enquête de Coveleski soit mieux construite. On sent chez cet auteur un réel talent romanesque, qu'il s'agit de polir.

RICHARD POULIN

SUZANNE JACOB
Rouge, mère et fils

Seuil, Paris
2001, 281 pages

Le dernier roman de Suzanne Jacob remontait à 1991, alors qu'elle proposait le magnifique et troublant livre qu'est *L'obéissance*. Elle aura tout de même écrit avec bonheur, durant ces dix ans, poèmes, essais et nouvelles avant de revenir au roman avec *Rouge, mère et fils*. Dans ce texte, on reconnaît avec plaisir le phrasé particulier de Jacob, son aisance dans les déplacements de narration ou de point de vue, ainsi que son intérêt pour les personnages marginaux, dont les comportements excessifs s'accordent à leur vision particulière du monde.

Dans *Rouge, mère et fils*, le personnage central est Luc, deuxième élément du titre ; mais c'est Delphine, sa mère, qui, même absente, en est le pivot. Les hommes de sa vie (Félix — le père de Luc —, Lorne, Lenny et Simon), auxquels on ajoutera Luc, cherchent et parfois trouvent leur identité dans leurs rapports

avec elle. Le titre annonce une filiation, une succession associée au rouge ; c'est la couleur d'un canot, qui lie les personnages à un événement tragique, mais c'est aussi celle du sang de ceux qui meurent ou de ceux qui tentent de vivre en accord avec l'idée qu'ils se font d'eux-mêmes. Ainsi, Luc apprend à devenir un homme, c'est-à-dire un être de désirs et d'actions, et Delphine finit par apprivoiser les fantômes qui l'ont accompagnée tout au long de sa vie.

Comme toujours chez Suzanne Jacob, aimer n'est ni simple, ni banal. Si les personnages principaux ont la présence forte des êtres angoissés qui vivent dans le langage, les personnages secondaires séduisent moins, se contentant parfois de faire de la figuration. Ou alors c'est l'excès contraire, comme dans le cas d'un personnage appelé le Trickster : ce dernier, voleur de touristes par vocation, croise la route de Luc, celle de Delphine, mais aussi celle d'Armelle (la femme de son père) à qui il servira de géniteur d'occasion ! Il s'agit d'un improbable personnage, peu défini, utilitaire, mais qui joue, sorte d'ange bien terrestre, un rôle fondamental dans le parcours des autres personnages vers la paix recherchée.

Ce roman où on est amené à s'interroger sur les rapports filiaux aussi bien que sur la relation amoureuse n'est pas, comme je l'aurais souhaité, une totale réussite. Mais les bémols apportés ne doivent pas nous faire oublier que, même imparfait, un roman de Suzanne Jacob est encore supérieur à bien des livres qui se publient de part et d'autre de l'Atlantique. Si Suzanne Jacob ne s'élève pas au-dessus de son talent, elle écrit au moins à la hauteur de celui-ci. Et c'est déjà beaucoup.

GILLES PERRON



Les yeux du père, un petit bijou littéraire tout juste paru, devrait attirer votre attention. Tout en vous procurant quelques délicieuses heures de lecture, ce roman original vous laissera le sentiment fort agréable d'avoir lu une œuvre réussie.

Le sujet de l'œuvre est grave : en 1956, le maire de Dargreenville meurt, laissant derrière lui une ville sans autorité, mais, surtout, une famille nombreuse dans le deuil. Le roman présente ainsi les trois jours de funérailles entourant cette perte, des événements racontés, voire filtrés, par Rjüggén, le fils de sept ans du défunt. Bien entendu, le fait que les événements soient rapportés par un gamin donne tout son charme à l'histoire.

C'est par son frère que Rjüggén apprend la mort de son père, une mort qu'il n'avait pas vraiment vue venir. Il devra pourtant apprivoiser vite cette nouvelle réalité. Pour ce faire, Rjüggén tente, malgré son jeune âge, de comprendre et de s'expliquer l'attitude des gens, petits ou grands, qui défilent pendant trois jours dans son salon pour y voir une dernière fois la dépouille de son père. Il se questionne entre autres sur les règles de savoir-vivre, sur les relations entre les adultes et les enfants, mais aussi sur la religion. Alors que le décès éveille la foi des uns et des autres qui s'adonnent à toutes sortes de pratiques de la religion catholique, Rjüggén développe une curieuse obsession de découvrir les fondements, les implications et les buts de cette religion en compagnie de Julien, son ami athée. Il faut découvrir comment Rjüggén explique à sa manière le péché originel ou l'importance de la prière. Ce ne sont que deux exemples, mais tout le roman laisse le champ libre à Rjüggén pour nommer les réalités d'adulte et d'enfant qu'il découvre avec ses sens et ses mots. *Les yeux du père*, c'est une véritable musique des mots et une orchestration des significations qu'ils recouvrent chez un gamin. Sans le savoir, Rjüggén mélange les sens et, tout en puisant dans le lexique de son ami Julien et dans celui de ses frères et sœurs, il fait apparaître les funérailles de son père sous un jour nouveau.

Si, par les mots et les sens, Rjüggén tente de comprendre le monde adulte et les funérailles de son père, il cherche secrètement, au plus profond de lui-même, à s'expliquer pourquoi il n'a pas de peine. C'est que Rjüggén n'a qu'un sou-

venir de son père : ses yeux. Des yeux à la fois autoritaires et réprobateurs qu'il a vu peser sur lui et sa famille depuis sept ans. La fascination et la peur qu'éveillent chez lui les yeux de son père est d'ailleurs le fil conducteur développé durant toute l'histoire et donne lieu à une fin audacieuse et poignante. Rares seront ceux qui refermeront le roman sans une boule dans la gorge et une larme naissante au coin de l'œil.

L'auteur a su laisser de côté son langage et ses vérités d'adulte pour permettre à son narrateur de revenir aux sources de sa destinée, soit l'enfance. De ce fait, on a l'impression constante que c'est Rjüggén l'enfant qui écrit, sauf dans quelques chapitres où c'est Rjüggén l'adulte qui s'exprime. Enfin, le romancier a su marier avec brio l'humour dont est capable un gamin et la gravité, en plus de souligner de manière impeccable les sens et l'esprit fabuleux dont est doté l'enfant.

MARIE ÉMOND

ALISTAIR MACLEOD
La perte et le fracas

Boréal, Montréal, 2001, 264 pages
(Traduction de Lori Saint-Martin
et Paul Gagné)

Alistair MacLeod publie peu. Avant le roman *La perte et le fracas* (la version originale anglaise est parue en 1999), il avait publié seulement deux recueils de nouvelles, le premier en 1976 et le second en 1986 (traduits en français chez L'Instant même : *Cet héritage au goût de sel*, 1994 ; *Les hirondelles font le printemps*, 1995). Mais ces deux recueils avaient suffi à en faire un écrivain majeur au Canada anglais. Son roman vient donc confirmer ce que nous ne savions peut-être pas encore au Québec : il faut lire MacLeod, pour sa façon unique d'écrire l'identité durable au Cap Breton de ces familles venues d'Écosse.

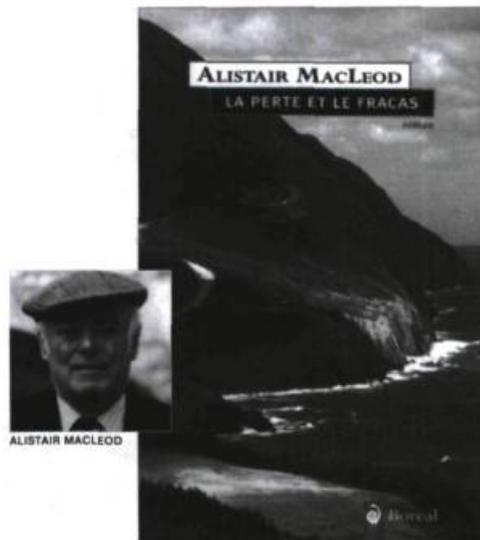
Dans *La perte et le fracas*, l'histoire est racontée par Alexander MacDonald, cadet d'une famille appartenant en droite ligne au *clann Chalum Ruaidh*, ou Calum Ruadh, c'est-à-dire Calum le Roux (un MacDonald), parti en 1779 pour s'établir au Cap Breton, en Nouvelle-Écosse. Voyageant entre le temps présent, où il visite son frère aîné à Toronto ou sa sœur à Calgary (illustrant ainsi l'éparpillement actuel de sa famille), et son enfance au Cap Breton, le narrateur parle aussi bien des récits historiques de grandes batailles auxquelles ont pris part les Highlanders écossais à travers l'histoire que de son propre parcours à l'intérieur du clan Calum Ruadh. Son grand-père, par exemple, avait l'ha-

bitude d'évoquer le rôle joué par les Highlanders lors de la bataille des Plaines d'Abraham, alors qu'ils servaient sous les ordres du même général Wolfe qu'ils avaient combattu chez eux 14 ans plus tôt. Wolfe n'avait pas oublié, et il aurait dit : « S'ils meurent, leur perte ne causera qu'un bien petit fracas » (p. 106). Un nommé MacDonald, parlant français, aurait même contribué à tromper la vigilance des troupes de Montcalm, permettant au Canada de devenir la terre d'accueil où d'autres clans viendront s'établir. On trouvera l'écho de cette bataille dans un épisode se passant dans une mine, au nord de Sudbury, où les travailleurs venus d'un peu partout vivent, eux aussi en clans fermés, avec ceux de leur communauté : un affrontement entre les MacDonald du Cap Breton et un groupe de Québécois tournera mal.

Mais ce n'est pas dans une intrigue à dénouer que se situe l'intérêt du roman de MacLeod. C'est plutôt dans la reconstruction de la généalogie des MacDonald, du clan Calum Ruadh où le prénom de l'ancêtre, comme celui du narrateur, sont portés par plusieurs autres personnages. Les liens sont tricotés serrés dans ce clan qui, jusqu'à l'aube du XX^e siècle, a continué de croire à la famille : « le sang est plus épais que l'eau », disent-ils souvent ; ou encore : « on doit toujours veiller sur les siens ». Ils ont surtout continué de croire aux racines, à l'importance d'être de quelque part ; au Cap Breton ou par tout le Canada, ils ont su conserver le gaélique que parlait Calum le Roux à son arrivée il y a deux siècles.

GILLES PERRON

Le sang est plus épais que l'eau.



MARIE LABERGE

Adélaïde

« Le goût du bonheur »

Boréal, Montréal

2001, 647 pages

Plusieurs lecteurs attendaient impatientement le second volet de la trilogie de Marie Laberge, le « Goût du bonheur ». Les adeptes du style « Laberge » (qui se traduit par le déploiement, à travers une kyrielle de thèmes associés à des problématiques féminines, d'une écriture sensuelle et souvent évocatrice) apprécieront *Adélaïde*. Grâce à ce roman, l'auteure renoue avec l'écriture du désir, désir qui, sans faire défaut dans le premier tome du triptyque, semblait toutefois plus discret.

Si Gabrielle Miller donne son prénom au premier roman, sa fille Adélaïde, devenue l'épouse de Nic McNally, domine le second. Le noyau que constituait la famille Miller s'est mué en un puzzle où presque tous les membres, écartelés géographiquement, sont aux prises avec des problèmes de conscience plus ou moins lourds. La marginalité est à nouveau au cœur de l'œuvre. L'amour, l'attente et les plaisirs sexuels interdits, le

droit de cuissage d'un employeur plutôt instable émotionnellement comme le travail des femmes, sont autant d'éléments qui constituent l'univers thématique d'*Adélaïde*. C'est la seconde Guerre mondiale, véritable personnage, qui rythme les pages du roman. L'éloignement des maris et des amants transformés en chair à canon permet aux femmes de s'émanciper (légèrement). Les amours souvent déçues, quelquefois impossibles ou rarement libres à l'extérieur du sacro-saint mariage et l'inexorable dualité sociale au cœur de la société canadienne-française duples sont transcendées par l'espoir de l'émergence d'un monde plus avant-gardiste, qu'il soit artistique (le surréalisme, *Refus global*, Chanel et le cinéma sont convoqués), politique ou familial. Cet espoir se présente, entre autres, sous les traits de Florent, que les lecteurs ont pu découvrir dans *Gabrielle*, transformé en un couturier homosexuel prometteur, toujours l'inéluctable confident d'Adélaïde. Nul doute que le dernier volet du « Goût du bonheur », *Florent*, explorera, encore une fois, les abîmes de la marginalité.



Sans prétentions intellectuelles, *Adélaïde* est placé sous l'égide du désir, de l'attente amoureuse tributaire de la guerre. Ce qui surprend, chez Laberge, c'est cette capacité de créer des personnages vivants. Malgré l'exploitation de quelques clichés et la surabondance de thèmes associés à la marginalité, l'écriture est agréable, fluide ; les quelque 650 pages se lisent aisément ; même un lecteur paresseux y trouve son compte.

PERRINE LEBLANC

La marginalité est à nouveau au cœur de l'œuvre.

LOUIS MARSAND

Sourire noir

Lancôt éditeur, Montréal

2001, 206 pages

Premier roman du jeune auteur Louis Marsand, *Sourire noir* est tout simplement un seau d'eau froide balancé à la figure du lecteur. À une époque où tout se doit d'être politiquement correct, où toute vérité un tant soit peu désagréable est aussitôt étouffée, le discours cru mais authentique des personnages devient ici presque déstabilisant et surtout immensément rafraîchissant. S'inscrivant dans l'ère contemporaine et s'attardant aux maux qui la caractérisent, le texte met en scène les déboires d'un jeune homme dans la vingtaine et de sa bande d'amis qui ne semblent vivre que pour assouvir un appétit sexuel insatiable. Digne rejeton d'une famille qui éclate à la suite du départ du père homosexuel, Thomas, le protagoniste, est le type même de celui que la vie a complètement désillusionné, notamment en ce qui concerne l'amour. Ainsi les filles et les histoires d'un soir se succèdent jusqu'à ce que le héros succombe aux charmes d'une collègue de travail dont il tombe amoureux. Toutefois, le départ

de la belle en Italie finit par entraîner la séparation du couple, qui ne s'est fréquenté que quelques mois. Ne voyant devant lui que l'abîme dans lequel cette rupture le jette, Thomas poursuit sa déchéance jusqu'à commettre, avec son meilleur ami, un vol qui se solde par un meurtre.

Contrairement à ce que l'on pourrait s'attendre d'un tel roman où le sexe se pose à l'avant-plan, *Sourire noir* se garde bien de traiter son sujet avec frivolité, optant davantage pour un cynisme sérieux. Mais ce ton n'empêche pas, au grand plaisir du lecteur, de laisser le champ libre à un humour grinçant qui s'harmonise aux cruelles vérités que délivre le texte. En réalité, ce livre s'avère un petit traité de psychologie qui fait la lumière sur les secrets de la séduction, qui démystifie les relations hommes-femmes de manière juste, le tout délivré par un regard typiquement masculin à travers lequel plusieurs se reconnaîtront sans doute. Cependant, deux éléments peuvent parfois refroidir les ardeurs du lecteur : l'utilisation d'expressions « à la française » qui deviennent plutôt harassantes et le dénouement final qui opère une cassure avec le reste du texte, même si l'épilogue tend à l'insérer dans

l'histoire. Outre ces petits désagréments, la lecture de *Sourire noir* vaut le détour, ne serait-ce que pour y découvrir un style sans ménagement qui laisse espérer de Louis Marsand d'autres ouvrages dans le même genre.

CAROLINE BERGERON

YŌKO OGAWA

Hotel Iris

Actes sud, Arles

2000, 239 pages

Celles et ceux qui ont suivi le parcours littéraire de Yōko Ogawa, seront ravis par ce roman aussi insolite que pouvaient l'être ses précédents recueils de nouvelles. *L'hôtel Iris* est la propriété de Mari et de sa mère ; un petit hôtel propre et bien tenu qui affiche complet plus souvent qu'à son tour. Mari est auditrice de nuit et elle est donc en mesure de suivre les allers et venues de ses clients, de percevoir un secret parfois ou, plus simplement, de fabuler sur la vie de l'un ou l'autre de ses pensionnaires. Mais voilà qu'un soir, une femme quitte l'hôtel en trombe en insultant l'homme avec qui elle était entrée ; un vieillard élégant et à l'allure distinguée, mais qui est pourtant

accusé des pires déviances. Lorsque Mari le croise par hasard dans un grand magasin, elle ne peut se douter que leur destin deviendra scellé. Elle le suit discrètement, mais sa curiosité est bientôt découverte et elle s'engage alors dans un étrange chassé-croisé avec ce vieil homme qui bientôt la transforme en objet de ses fantasmes les plus pervers. Mais n'allons pas plus loin puisque ce serait mettre au jour l'étrangeté de cet univers trouble.

Les habitués des livres d'Ogawa renoueront avec son style et sa manière de créer des atmosphères glauques, comme dans *L'annulaire* par exemple, mais à la différence de ces autres œuvres, nous sommes témoins d'une histoire d'amour aussi vraie que déréglée. Pour ceux qui ne connaissent pas encore cette auteure japonaise, voilà l'occasion de se familiariser avec une romancière hors du commun.

ROGER CHAMBERLAND

XAVIÈRE SÉNÉCHAL
L'être anonyme

Flammarion Québec, Montréal
2001, 157 pages

Avec son cinquième roman, *L'être anonyme*, Xavière Sénéchal nous propose un voyage à travers la tendresse et la fureur. L'œuvre est véritablement un aller-retour de Paris à Nice, de Nice à Montréal ; un aller-retour entre le passé et le présent de trois vies érodées par le silence : celle de Maxime, un surdoué de 13 ans souffrant du mal de vivre ; celle de sa mère, Vénus De Casablanca, et celle de l'être anonyme, une jeune sculpteure à la recherche de son identité qui pénètre dans le microcosme des Casablanca par le truchement de lettres anonymes. Maxime prend d'abord la parole. Grâce à des bandes sonores, nous découvrons sa vision du monde ; le héros adoucit l'âpreté de son existence en se brodant une vie aux couleurs de ses exigences. Faisant fi de la réalité, il se « raconte des histoires » (p. 99). Sa mythomanie lui permet de transformer une pimbèche en une amoureuse aveugle, de tirer de la mort son meilleur ami et de soulager de la trisomie une fillette. Les missives anonymes adressées à sa mère, qu'il intercepte, le conduisent dans la fascinante intimité d'un être à la recherche de ses racines. Mais les châteaux en Espagne du héros sont détruits lorsque sa mère découvre les rubans magnétiques et les lettres de l'être anonyme. Le lecteur croise alors la route de cette mystérieuse chanteuse de cabaret qui, à 18 ans, a décidé de se bricoler un nouveau présent. Maxime est bouleversé lorsque

sa mère doit confronter son passé afin de sauver l'enfance de son fils et, surtout, l'avenir de l'être anonyme, sa fille.

L'être anonyme semble être un prétexte pour explorer un univers où la cruauté et la lucidité de l'enfance rythment les pages. Rien de neuf à cela : déjà Réjean Ducharme et Marie-Claire Blais tâtaient ce terrain dans les années soixante, puis Hélène Le Beau et Bruno Hébert, entre autres, ont suivi leurs traces plus récemment. Comme ses prédécesseurs, l'auteure crée un héros surdoué et surhumain, à la limite agaçant. Bref, elle anime un adulte dans un corps d'enfant. Maxime ne le dit-il pas d'emblée : « Je n'ai jamais été un enfant. Je suis né vieux » (p. 8) ? De prime abord, l'idée est malléable et offre de multiples possibilités. L'auteure en exploite d'ailleurs bien la richesse dans la première partie. Malheureusement, elle ne réussit qu'à titiller notre attention puisqu'elle relègue rapidement son jeune héros à l'arrière-plan, ce qui altère la saveur du roman. Sénéchal dépeint néanmoins un monde touchant qui réconcilie maints paradoxes. Bref, l'auteure crée admirablement un univers qui « port[er] en soi le mal et la splendeur » (p. 49).

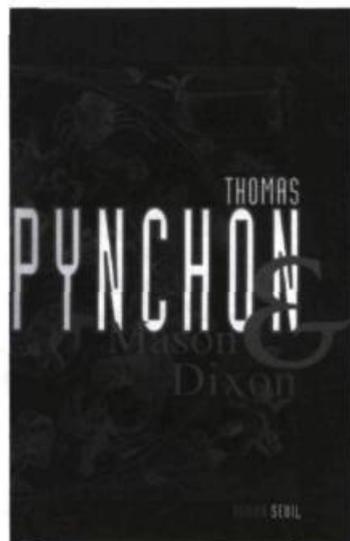
NADIA BRICAULT

THOMAS PYNCHON
Mason & Dixon

Seuil, Paris, 2001, 766 pages.

Résumer un roman de Thomas Pynchon relève d'un tour de force qui serait impossible de réaliser dans l'espace qui nous est imparti. *Mason et Dixon*, que publie les Éditions du Seuil, est réservé au lecteur courageux et patient. Fort de ses 766 pages bien serrées, ce cinquième roman de Pynchon nous transporte dans l'Amérique et l'Angleterre du XVIII^e siècle alors que Charles Mason et Jeremiah Dixon sont chargés de tracer une ligne de huit mètres de large devant séparer d'est en ouest le Maryland et la Pennsylvanie. Voilà pour l'anecdote centrale du livre, mais la force de Pynchon tient moins à l'exploitation de cette trame romanesque plutôt mince qu'à sa faculté de développer des noyaux narratifs qui se tissent les uns aux autres dans un désordre organisé qui a tôt fait d'embrouiller le lecteur et de lui jeter en pâture des personnages aussi originaux que dérangés, voire des personnages historiques comme George Washington ou Benjamin Franklin qui apparaissent sous un jour fort différent de celui auquel nous sommes habitués.

Mais encore faut-il compter sur un style qui emprunte sa syntaxe et son vo-



cabulaire au XVIII^e siècle, allant même jusqu'à utiliser la typographie en usage à cette époque. Ajoutons à cela un va-et-vient continu entre les années contemporaines et les années 1700 et on comprendra que nous ne sommes pas dans un univers de tout repos, continuellement sollicités par des références à la culture et à la science du XX^e siècle. En revanche, une fois passées les cent premières pages où tout se met en place, nous pouvons suivre cette épopée drolatique, multipliant les clin d'œil à la littérature anglaise du XVIII^e siècle, et baignant dans une atmosphère érotique des plus troubles.

La traduction magistrale de Christophe Claro et Brice Matthieussent, qui ont compté par ailleurs sur la collaboration étroite de l'auteur, rend justice à ce roman dont la lecture dans sa langue d'origine aurait été risquée même pour celui qui pense bien maîtriser la langue de Shakespeare. Au risque de me répéter, il faut mettre en garde le lecteur pressé et paresseux car n'entre pas qui veut dans l'univers romanesque de Pynchon. Comme plusieurs commentateurs l'ont affirmé avant moi, je suis d'avis que ce roman représente l'un des sommets du roman contemporain et une œuvre majeure de la littérature américaine.

ROGER CHAMBERLAND

GILLES TIBO
Le mangeur de pierres

Québec Amérique, Montréal, 2001,
190 pages



GILLES TIBO

Gilles Tibo, figure connue et populaire dans le monde de la littérature de jeunesse, propose avec *Le mangeur de pierres* un « premier roman destiné à tous les publics » (quatrième de couver-

Une épopée drolatique, multipliant les clin d'œil à la littérature anglaise du XVIII^e siècle, et baignant dans une atmosphère érotique des plus troubles.

ture). Il en a situé l'action sur l'île de la Grosse Main, là où vit une petite communauté de pêcheurs dans un isolement presque total. C'est là que naît Gravelin, héros muet d'un récit constamment centré sur le personnage mais qui jamais ne nous laisse accéder à son monde intérieur. Le nom qu'il porte lui a été donné parce qu'il a, dès son plus jeune âge, sans cesse rempli sa bouche de cailloux. Esprit simple, Gravelin grandit dans son corps sans que suivent ni l'intelligence ni le langage. Il est donc rapidement considéré comme inutile et nuisible par son père et par tout le monde sur cette île où le travail accompli est gage de survie. Il finit par s'isoler, par vivre à l'écart dans une grotte, tel un animal à qui il ressemble beaucoup par son comportement. On lui trouvera un peu d'humanité lorsqu'il rencontrera Élisabeth, pour qui il éprouvera une passion toute primitive : il lui offre comme tribut d'amour des plumes des mouettes qu'il a tuées avec son grand couteau. Afin de la protéger, le père d'Élisabeth exilera sa fille (malgré elle) loin de l'île, dans un couvent où son amoureux la retrouvera, un peu par chance, beaucoup grâce à un odorat hors du commun.

Le personnage, au début, intéresse par sa marginalité : les héros débiles profonds ne courent pas les livres. Mais la sympathie que l'on éprouve pour Gravelin est mise à rude épreuve à mesure que le récit avance, alors que nous devons nous contenter de le regarder vivre, agir ou réagir sans jamais avoir accès à la probable complexité d'un esprit aussi démuné. En même temps, il faut reconnaître que le choix narratif de Tibo est tout à fait cohérent, puisqu'il nous fait voir un personnage dont les comportements sont régis bien plus par un instinct animal qu'une quelconque pensée humaine. Les phrases courtes donnent un rythme rapide au récit, mais elles éloignent en même temps tout espoir d'une introspection qui rétablirait le lien avec l'humanité du personnage.

Je me retrouve perplexe après avoir refermé le roman de Tibo. Son projet littéraire est sans nul doute réussi : l'écriture sans faille se moule parfaitement à la personnalité du personnage. Mais celui-ci est sans substance et ce vide, qui aurait pu être comblé par l'écriture, ne l'est pas. Volontairement. Et malheureusement.

GILLES PERRON

VINCENT THÉBERGE

Francis à marée basse

Vents D'ouest, Hull

2001, 203 pages

Vincent Théberge publiait récemment *Francis à marée basse*, à la fois un roman et une chronique de voyage, mais aussi l'œuvre qui témoigne d'une époque révolue pour l'auteur. En bonne partie autobiographique, le roman présente en effet le voyage de Francis, un voyage pourtant bien empreint des souvenirs de l'auteur qui, en 1967, partait pour son propre périple. Il aura fait taire ce voyage pendant des années avant de le coucher sur papier et ce, probablement au grand bonheur des aventuriers.

Le protagoniste du roman de Théberge, Francis, est un voyageur dans l'âme, un de ceux pour qui voyager signifie beaucoup plus s'en remettre au hasard que suivre un itinéraire précis. Parti sans trop de préparation, sans trop faire d'adieux, Francis subit tôt les effets du hasard : son compagnon Hugo rebrousse chemin pour le laisser cheminer en tandem avec son ombre. Au fil des 203 pages que couvre le roman, le lecteur est amené à suivre Francis dans sa descente du continent. Il voyage « sur le pouce » de ville en ville et occupe la majeure partie de son temps à se trouver un abri et un repas à prix abordables, et à rédiger son journal de voyage, un outil vital. Sur sa route, Francis croise toutes sortes de gens comme des jeunes libertins, des religieux, des chauffards et des femmes séduisantes ou dépravées. Si certains n'hésitent pas à l'aider et à le charmer, d'autres le trahissent, comme ce faux-frère Alberto qui, en le volant, influence négativement la suite de son voyage. S'il poursuit d'abord l'objectif de découvrir le monde, Francis tâche, au fil des événements et des rencontres qui surviennent sur sa route, de survivre et de se relever de sa descente du continent qui devient vite une déchéance. Mais il n'est pas facile de se relever puisque Francis est toujours seul avec lui-même, d'autant plus que l'argent lui manque. Au moment où il ne peut s'offrir qu'une goutte d'encre, il commence à vivre une minute à la fois et à connaître un nouveau défi à chaque instant. D'ailleurs, l'idée de défi est le fil conducteur du roman, car elle l'amène à se dépasser dans les moments de gain comme dans les moments de perte et à se battre sans arrêt pour revenir vivant de son périple hasardeux.

Il y a peu de rebondissements dans le roman *Francis à marée basse*. En fait, il s'agit beaucoup plus d'une énumération sur un même ton des actions qu'entreprend Francis. Même si son voyage

de six mois est condensé en 203 pages, l'histoire avance à un rythme très lent, ce qui risque de déplaire à certains. Pourtant, cette avancée au ralenti du récit est là pour faire comprendre au lecteur à quel point il peut être difficile de voyager seul et d'avoir à se battre chaque jour en espérant toucher son but. Aussi la narration au « il », qui souligne encore plus que Francis est seul dans son périple, en laissera plusieurs froids. En effet, on n'a pas l'impression de cheminer sur le continent avec Francis et chaque page rappelle qu'il s'agit de son voyage et pas du nôtre. De cette manière, il est difficile de se sentir touché même lorsque Francis doit affronter l'invitation de la mort.

Les voyageurs dans l'âme se laisseront prendre par l'histoire de Francis. Les autres, un peu moins aventuriers, seront peut-être déçus, mais retireront de cette histoire, grâce à l'écriture précise et sans artifices de Vincent Théberge, que voyager est plus une affaire d'esprit que de plaisir.

MARIE ÉMOND

DENIS VAILLANCOURT

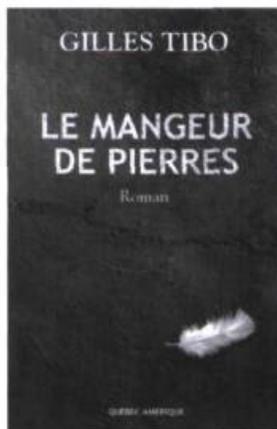
Le placard

Les Éditions Varia, Montréal

2000, 193 pages

Avec *Le placard*, un premier roman de Denis Vaillancourt, une porte s'ouvre sur l'imaginaire et la psychologie infantiles. À la suite du décès de son père, Philippe emménage dans un nouvel appartement avec sa mère, Catherine. Dès la visite du logement, le jeune garçon de neuf ans découvre les étranges manifestations du placard. Chose extraordinaire et terrifiante à la fois, devant lui, le plancher du placard se transforme en une masse sombre. En glissant sa main dans le trou noir, Philippe sent une créature. Il se met en tête de s'en faire une amie. Toutefois, Catherine, qui éprouve elle-même une douleur insupportable depuis l'accident de Daniel, ne s'aperçoit pas de « l'univers solitaire et silencieux » dans lequel Philippe se réfugie. Le logement toujours inoccupé au troisième étage, le silence et le regard inquiet de Pauline lorsque Philippe lui confie son secret montrent bien que la propriétaire en sait beaucoup plus qu'elle n'en dit sur la « chose » du placard.

Et voilà que la sécurité de Philippe est menacée, puisque le trou noir tente de s'emparer de l'enfant. Les cauchemars et « l'apparition » de Daniel font prendre conscience à Catherine que Philippe est en danger. Son fils serait-il lié aux forces sombres et mystérieuses



du placard ? Y aurait-il un lien entre le trou noir et les souvenirs de Philippe ? En rendant tabou le sujet de la mort de Daniel, Catherine aurait-elle « nourri [...] ce trou noir dans l'esprit de son fils » ?

Qui ne se croit pas être un amateur de romans fantastiques pourrait fort bien être surpris du plaisir qu'il aura à lire *Le placard*, livre à travers lequel Denis Vaillancourt traite avec finesse des réactions suscitées par la perte d'un proche autant chez les adultes que chez les enfants.

ISABELLE FOURNIER

THEATRE

CLAUDE PAIEMENT

Le petit cirque de barbarie

Lancôt éditeur, Montréal

2001, 185 pages

La flotte de la reine...

Lancôt éditeur, Montréal

2001, 142 pages

L'ahurissant vertige de M. Maelström

Lancôt éditeur, Montréal

2001, 162 pages

Ces trois comédies de Claude Paiement sont publiées dans la collection « Humour » chez Lancôt éditeur en collaboration avec l'École nationale de l'humour. Dans la présentation des trois œuvres, on mentionne d'ailleurs que « l'œuvre de Claude Paiement est drôle. [...] L'auteur donne dans l'absurde mordant, la satire déglinguée et la causticité désinvolte ». En effet, dans les pièces de Paiement, l'humour sert à questionner la condition humaine et toutes les absurdités qui font reculer l'heure de la mort, inévitable pour tous.

Ainsi, dans *L'ahurissant vertige de M. Maelström*, un vieillard moribond essaie tous les moyens miracles inimaginables qui pourraient le garder en vie. Entre autres choses, il consulte tous les médecins de la ville, il goûte aux soins

particuliers d'une prostituée, il se fait administrer par sa fille de mystérieuses injections, mais tous ces traitements restent vains. Après avoir dilapidé toute sa fortune en frais médicaux, il finira toutefois par accepter le verdict d'un métaphysicien venu lui expliquer qu'il ne se bat qu'avec lui-même, car il est déjà mort. De cette façon, l'auteur rend ridicule la peur des êtres devant la fin de leur existence en montrant que l'on ne peut rien faire lorsque l'on est confronté à elle : il n'y a d'autre choix que d'y faire face.

Paiement s'attaque ensuite à la justice des hommes dans les deux courtes pièces qui composent *La Flotte de la Reine...* Dans le premier texte, il met en scène un tribunal de justice où un vieux juge sénile assoiffé de pouvoir, un greffier qui passe son temps à raconter des blagues et un avocat de la défense qui ne fait qu'étaler des plaidoiries absurdes et délirantes ne réussissent qu'à condamner un pauvre homme pour un méfait dérisoire. Dans la deuxième pièce, c'est l'Église qui est éprouvée, car on y voit évoluer un moine qui a pour tâche de torturer un homme jusqu'à ce qu'il se convertisse au christianisme. Arrivent alors sur les lieux ses deux supérieurs, l'Inquisiteur et le Directeur, qui se servent du « supplicé » dans un dessein scientifique : il s'agit de conduire le prisonnier à un état comateux, en gardant juste assez de vie chez lui pour lui faire boire une potion qui devrait faire entrer les prêtres en communication avec le Ciel, montrant du coup que même les saints frères ont besoin d'une preuve pour croire en Dieu. Dans les deux textes, l'ordre instauré par les hommes est montré dans tous ses débordements, ses inégalités et ses lacunes qui demeurent, bien entendu, très humaines.

Enfin, Paiement traite de la guerre dans les trois courtes pièces constituant *Le petit cirque de Barbarie*. Dans le premier texte, des soldats au front passent tout leur temps de combat à chercher le bon trou où mourir et, lorsqu'ils y sont, ils font reculer le moment

de leur trépas en accomplissant une série de gestes futiles, pensant ainsi profiter une dernière fois de leur jeunesse gaspillée. Dans la deuxième pièce, quelques personnes attendent un train en confrontant leur vision de la guerre : un soldat qui doit se rendre au front avoue sa peur face aux batailles qui l'attendent ; une femme, qui doit se rendre dans un hôpital de guerre, craint de découvrir son mari dans un piteux état ; un vieux monsieur, ancien soldat devenu insensible par les carnages auxquels il a pris part, n'attend plus que sa mort en jouant aux cartes et en riant des autres. Dans le dernier texte, deux généraux se disputent la reddition du combat qu'ils sont en train de se livrer jusqu'à ce que l'un, pour défier l'autre, lance une grenade qui explose en mettant fin à leurs pourparlers ainsi qu'à leur existence. La guerre, dans tout ce qu'elle amène de terreur et de malheur, est ici présentée dans toute son absurdité et son ignominie.

Ces trois comédies de Paiement, qui font dans le sarcastique et l'ironique, sont plutôt réussies. L'humour – qui tombe malheureusement quelquefois dans la facilité et dans le « scatologique » – sert la réflexion de l'auteur sur les mille et une misères et insignifiances de la condition humaine, comme si notre destin d'homme ne consistait qu'à se déchirer et qu'à perdre le plus de temps possible avant d'en arriver au repos éternel. Si l'écriture s'avère généralement intelligente – on peut relever beaucoup de jeux de mots et autres figures de style –, la forme demeure quant à elle des plus classiques. Ces œuvres dramatiques, qui restent plutôt légères malgré la réflexion existentialiste qu'elles supportent, sont cependant surtout intéressantes pour les amateurs de vaudeville et de théâtre de boulevard.

ISABELLE TREMBLAY



L'humour sert à questionner la condition humaine et toutes les absurdités qui font reculer l'heure de la mort, inévitable pour tous.