

Métamorphoses

Michel Biron

Volume 19, Number 3 (57), Spring 1994

Science et fiction au Québec : L'émergence d'un savoir

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201127ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201127ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, M. (1994). Métamorphoses. *Voix et Images*, 19(3), 655–657.
<https://doi.org/10.7202/201127ar>

Métamorphoses

Michel Biron, Université d'Ottawa

Un véritable roman d'Ottawa¹, cela ne s'est pas vu souvent dans l'histoire de la littérature canadienne-française. Je ne parle pas de cette ville à cause de l'auteur, Daniel Poliquin, qui, en effet, habite la capitale et travaille au Parlement, à titre d'interprète de surcroît, comme pour suggérer sa parfaite dualité. Je ne parle que du roman, qui fait résolument de la ville d'Ottawa un espace imaginaire, lui trouvant même un symbole, l'écureuil noir. D'après une légende locale, les écureuils noirs seraient d'anciens rats qui se seraient mêlés à des écureuils gris pour échapper aux mesures de dératisation, ne conservant de leur passé que la couleur du pelage et un certain accent. Le héros du roman, Calvin Winter, fils d'un père anglican et d'une mère calviniste, évoque cette légende au moment où il décide de changer de peau, d'oublier son passé et de recommencer sa vie, incognito.

L'Écureuil noir s'ouvre par une « Préface posthume de l'auteur » dans laquelle Calvin Winter raconte comment s'est effectuée sa mue : une simple notice nécrologique placée dans les journaux d'Ottawa a fait l'affaire. Pas d'exil, pas de chirurgie plastique, même pas de changement de nom : la transsubstantiation est une chose banale à Ottawa. Il faut dire que la ville est habituée de voir apparaître et disparaître ses mandarins, pressés de rentrer chez eux une fois leur mandat terminé.

C'est pour moi un des charmes les plus méconnus d'Ottawa, ma petite capitale coloniale. La population va et vient, elle change tout le temps. Les diplomates se renouvellent tous les trois ans, les députés et les étudiants tous les quatre ans, les fonctionnaires aux trente ans. Les universitaires y sont presque invisibles : ils disparaissent au printemps et ne reviennent qu'en automne, on ne les voit jamais les fins de semaine et, après la retraite, ils sont remplacés par d'autres qui sont tout aussi invisibles. Les gens avec qui on se lie ne seront pas là demain, ce qui me plaît beaucoup. Moi, j'y suis, j'y reste, anonyme à jamais, tant mieux (p. 22).

Le croit-on vraiment ? Il y a quelque chose de suspect dans ce désir de justifier sa présence à Ottawa et le héros de *L'Écureuil noir* aurait quelque peine à convaincre le lecteur qu'il est à cette ville de fonctionnaires ce que *La grosse femme d'à côté est enceinte* de Tremblay est à Montréal : dans son cas, cela s'appelle faire de nécessité vertu. Et pourtant, à défaut de faire corps avec la ville, il en adopte jusqu'aux défauts, aime sa douceur impersonnelle et n'a aucune raison de vouloir mourir ailleurs.

Dans sa nouvelle vie, Calvin Winter s'applique principalement à se débarrasser du sentiment de culpabilité qui, les dernières années de sa cohabitation avec sa compagne Zorah, avait pris une tournure si grave que celle-ci le fit interner dans un hôpital psychiatrique. À sa sortie, les choses s'étaient mises à aller plus mal encore : Zorah l'avait quitté et il passait ses journées devant son ancienne maison en soliloquant jusqu'à ce que le nouveau locataire, un professeur de lettres à la retraite demeuré à Ottawa (une exception à la règle, sans doute), lui fasse rencontrer Maud, la carillonneuse du Parlement. Il lui fait une cour discrète, à la manière d'un personnage de Jacques Poulin, puis devient un véritable père pour Cléo, la fille de Maud, et « vous connaissez le reste de l'histoire » (p. 192).

Daniel Poliquin intitule son dernier chapitre « Épilogue provisoire », comme si la fin du roman n'en était pas vraiment une. Cela s'achève trop bien, trop vite : le lecteur n'a pas oublié les affres du personnage, sa « Conscience coupable » qui le poursuivait jusqu'à l'obliger à participer à toutes sortes de manifestations devant le Parlement, à se sentir honteux de ne pas donner assez aux clochards du marché By, voire à

défiler avec les anciens combattants de la guerre du Viêt-nam. Avant sa miraculeuse métamorphose, Calvin Winter avait l'étoffe d'un Bartleby (ce personnage de Melville qui ne cessait de répondre « I would prefer not to »); c'était l'homme coupé de tous ses désirs et contraint de satisfaire ceux des autres: « Il m'est arrivé de coucher avec des femmes grosses, laides ou niaiseuses, parce que je craignais de les blesser en leur disant non » (p. 12). Quand il se décide à débrancher l'appareil qui maintenait en vie son père, que les médecins avaient déclaré cliniquement mort, même ce très symbolique meurtre du père lui est refusé: le corps se remet à fonctionner de lui-même, par une ironie grave du destin. Quoi qu'il fasse, le héros se plie aux identités qu'on lui prête: dans l'immeuble à appartements dont il est le propriétaire, il se fait passer pour le concierge et écoute avec compassion les doléances de chacun des locataires. Il incarne le type même de la victime consentante, dépourvue de toute particularité, cherchant à se mettre à la place de tous les autres. La fin du roman le ramène à des proportions plus humaines, plus équilibrées, sans doute aussi davantage à la mesure de sa ville.

*
**

Le sixième roman de François Gravel² raconte également la mutation d'un personnage, mais elle s'étend sur trente ans et sert surtout à peindre un tableau historique. *Ostende* est un roman *cool*, au sens de McLuhan, c'est-à-dire un roman qui, comme le téléphone, est peu défini et exige une forte participation de ceux auxquels il s'adresse, sans quoi le message ne passe pas. Les destinataires, en l'occurrence, sont à l'évidence les baby-boomers, qui reconnaîtront sans peine dans *Ostende* le roman de leur génération. Les premiers mots du roman fixent d'emblée le point de rencontre du texte et du lecteur: « Vingt-deux novembre 1963. Une balle de fusil tirée depuis le septième étage d'un entrepôt de livres, fracasse le crâne de John F. Kennedy. » Comme la télévision (le médium *cool* par excellence) l'a fait à l'occasion du trentième anniversaire de la mort de Kennedy, le roman ne décrit pas vraiment l'événement en cause, mais il fait surgir, chez le lecteur de cette génération, des images personnelles liées à ce moment historique. Chacun des six chapitres tourne autour d'un cliché d'époque, « J. F. Kennedy », « Che », « Jimi Hendrix », « Allende », « Mao » et « John Lennon », et invite le lecteur à compléter lui-même les détails du tableau.

Le héros d'*Ostende*, Jean-François Kelly (JFK...), vient de la banlieue montréalaise et d'une famille ordinaire (son père est vendeur

d'assurances, sa mère infirmière). À treize ans, avec ses voisins Jacques et Pierre-Paul, il règle le problème de l'existence de Dieu, écoute des chansons de Léo Ferré (dont l'une, *Comme à Ostende*, donne le titre au roman) et étudie Sartre. Ensemble ils préparent la révolution avec dévotion. À vingt ans, Pierre-Paul rêve de travailler dans une centrale syndicale, Jacques se voit à la tête d'un parti révolutionnaire et Jean-François veut devenir un écrivain. Ils pratiquent l'amour libre, mais, comme pour la révolution, ils se heurtent à quelques contradictions et se marient tour à tour. Pierre-Paul devient professeur de cégep, Jacques chroniqueur économique dans un grand quotidien et Jean-François voyageur de commerce pour des maisons d'édition.

À quoi tient l'impression que ces trois personnages suivent un destin tracé d'avance et que la lecture d'*Ostende* ne nous apprend rien de nouveau sur une génération qui, semble-t-il, n'aurait été qu'illusions et naïvetés? Peut-être d'abord au ton du narrateur qui, tout en reconstituant (à la première personne) le parcours de Jean-François Kelly, semble toujours plus intelligent que son personnage, le jugeant de haut avec une sorte de lucidité parfois drôle, mais un peu trop facile. Peut-être aussi aux interminables explications qui accompagnent chacun des gestes des personnages, comme si l'exposé du motif véritable importait plus que la narration du geste lui-même. À côté d'un roman comme *Maryse* de Francine Noël³, qui porte sur la même génération, *Ostende* paraît singulièrement dépourvu de profondeur. Il ressemble à un livre de souvenirs juxtaposés les uns à côté des autres et entrecoupés de commentaires, de mots d'époque et de blagues plus ou moins réussies. Les personnages n'agissent pas: ils sont emportés par une force collective et ne semblent n'avoir qu'une existence sociologique.

Mais la réussite du roman *cool* passe peut-être justement par cette extériorité des personnages, car chaque lecteur est libre d'y investir son propre caractère et de donner au tableau général une force de vérité basée sur son expérience personnelle. La nature d'un tel pacte tient à une sorte de «rappelons-nous...» initial, qui suppose entre le lecteur et le texte une reconnaissance immédiate. En ce sens, le roman fredonne un air de musique (de Ferré, de Jimi Hendrix ou de John Lennon, peu importe) et attend de chaque lecteur qu'il se souvienne des paroles.

1. Daniel Poliquin, *L'Écureuil noir*, Montréal, Boréal, 1994, 195 p.

2. François Gravel, *Ostende*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, 348 p.

3. Francine Noël, *Maryse*, Montréal, VLB éditeur, 1983, 432 p.