

Du nord au sud

Michel Biron

Volume 18, numéro 3 (54), printemps 1993

Littérature, folie, altérité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201056ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201056ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, M. (1993). Du nord au sud. *Voix et Images*, 18(3), 610–614.
<https://doi.org/10.7202/201056ar>

Roman

Du nord au sud

Michel Biron, Université d'Ottawa

Si *Cowboy*¹ avait été écrit dans les années 1960, ç'aurait été en joual, Cowboy se serait appelé le Cassé, la ville aurait remplacé le nord et son auteur, Louis Hamelin, aurait appartenu au groupe des romanciers de Parti pris. Mais ses défauts n'auraient pas eu le même sens; les plus apparents du moins auraient été intégrés à quelque chose comme une politique du texte et l'époque les aurait pardonnés, pour ne pas dire encouragés. Mal écrire, en 1965, était plutôt bien vu; pas simplement par bravade, mais parce que l'écrivain d'alors avait le sentiment qu'il devait passer par là, que ce détour par le pire était nécessaire pour qu'un jour, peut-être, une littérature prenne forme.

Nous n'en sommes plus là. *Cowboy* ne se présente pas comme un roman de la transition, mais bien comme un roman du savoir-faire,

d'une compétence assez sûre d'elle-même pour passer à un stade supérieur, celui du gros livre. Chez Parti pris, on avait le souffle assez court et, si on écrivait vite, on s'interrompait vite également. En pays de «romanichels» comme on appelle les auteurs de la collection à laquelle appartient Louis Hamelin, l'histoire n'a pas plus de limites que le nord où elle se transporte. Le train avance dans la forêt sans promesse de retour, en s'arrêtant n'importe où pour prendre à son bord quelques romanichels de la place. Le trajet importe peu, la distance encore moins: pour le roman comme pour ce train sur les rails duquel se promènent librement les amis de Cowboy, l'essentiel tient dans le mouvement de la locomotive qui pourrait très bien décider, un jour, pour montrer qu'elle en est capable, de cesser d'arrêter.

Nous sommes au nord, devenu le lieu-refuge de nombreux romans québécois des dernières années². Il n'y a qu'une route à peine praticable (d'où le train) pour atteindre «Grande Ourse», pourvoirie construite pour accueillir les parties de chasse ou de pêche de riches Américains. Gilles, le narrateur, est commis au magasin général et observe les tensions entre la communauté blanche et ses voisins amérindiens, qui se souviennent d'avoir perdu douze ans plus tôt l'un des leurs, tué par balle, dans des circonstances encore inexplicables. Le roman brosse le tableau de cette société aux personnages rudes et peu fréquentables.

Pour accéder à ce tableau, le lecteur devra toutefois passer à travers une épaisse forêt langagière. Si *Cowboy* est tout le contraire d'un western nordique, c'est-à-dire d'un roman d'action, ce n'est pas d'abord par la minceur de son intrigue: c'est par le faux lyrisme de son langage, un lyrisme opaque, grandiloquent et si ridicule à la fin que la tragédie décrite disparaît derrière une prose frénétiquement lancée à l'assaut des grandes métaphores. Il y a peu d'exemples d'écriture aussi ampoulée que celle de Louis Hamelin. Rien n'est simple chez lui: le moindre frémissement devient vacarme et l'objet le plus modeste se souvient du cosmos. L'activité la plus banale ne l'est pas du tout: pour le narrateur en train de gratter un mur d'une maison délabrée, par exemple, le mur est une plaie et lui-même, un glacier: «J'étais retourné gratter les murs des vieilles maisons, comme on gratte une plaie. Je grattais comme les glaciers jadis griffèrent ce sol pour y laisser leurs profonds sillons» (p. 139).

Du cosmos on passe avec ferveur au sexe, le vrai, le physique. Voici le narrateur devant la postière: «Actionnant un empattement monumental que zébrait une grande variété de varices, elle défilait

devant moi» (p. 127). Quelques pages plus loin, avec Brigitte cette fois, la relation est plus élaborée :

Je me contentais de tenir à pleines poignées ses hanches gonflées comme les bajoues du vent, saillantes comme le chancre de l'érable, je tenais ses hanches comme le manche à balai d'un avion en piqué. Le plaisir était sa portance et j'étais sa piste de décollage (p. 133).

Pour écrire ainsi, il faut le faire exprès (ou s'inspirer de quelque roman de type Harlequin). La métaphore, passé un certain niveau, ça ne s'invente pas. La boursofflure du langage est telle tout au long du roman qu'il faut bien conclure à un certain effort en cette direction. En d'autres mots, le roman croit, lui, à la valeur que suppose ce langage invraisemblable. Et s'il a quelque succès (public ou critique), c'est que cette valeur dépasse le fantasme individuel et se trouve endossée par des groupes sociaux. Après le joual, qui se nourrissait d'un manque fondamental, serait-on passé à une sorte de préciosité par l'excès? À un mélange euphorique du style propre et sale, du vocabulaire le plus sophistiqué (il y en a plein) aux termes les plus crus en passant par des médiations de type cosmique ou érotique, qui uniraient le tout?

Une épopée hydro-électrique

Noël Audet, lui, n'est pas un romanichel, loin s'en faut. *L'Eau blanche*³, c'est «l'épopée intime» (le mot est de l'auteur) de la Baie James, avec un héros appelé Roland, comme dans la Chanson. Son aventure commence en 1970, au tout début du projet de construction du barrage de La Grande. Contremaître de ce chantier aux dimensions surhumaines, il est celui par qui se réalise le grand rêve technologique du Québec moderne. Épopée intime: le grandiose, le nord ne sont pas conquis froidement, sèchement, héroïquement. Le faiseur de barrage n'a rien du coureur des bois de jadis: il vient d'Outremont. Ça ne s'oublie pas facilement, surtout quand on a déjà une famille, une réputation et même une certaine culture. Le romancier fait une large place aux états d'âme de Roland, aux mondanités de sa femme Lucie et aux inquiétudes de sa fille Marie-Maude. On le sent d'ailleurs plus à l'aise avec les méchancetés outremontoises qu'avec l'idéalisme amérindien, dessiné à larges traits et tenu à une distance respectueuse.

Malgré ses prétentions épiques, le roman ne parvient pas à nous faire croire à la grandeur de son histoire et à la vérité de tous ses personnages. La conquête (hydro-électrique) du nord n'en est pas une. Les immenses grues prennent possession des lieux sans combattre, sous le regard passif et impuissant de quelques Cris. On attendait Prométhée ou Charlemagne: il n'y a que le silence énigmatique et cul-

pabilisant de Kanateka, chef cri. Aucun des personnages amérindiens ne constitue un personnage romanesque fort. Ce sont des figurants d'une histoire qui leur échappe et qui se résume, pour le lecteur, à l'exotisme de noms propres et à une sorte de formule magique du genre: «Toi qui pâlis au nom de Kuujjuarapik⁴».

«Le Nord est descendu jusqu'à nous» (p. 270), s'écrie à la toute fin du roman *Mindosh*, jeune Cri engagé pour la construction d'un gratte-ciel, à Montréal. Y a-t-il renversement de perspective? Non, simple constat extensible à l'ensemble du texte. Car c'est à rapprocher le Nord et la ville que travaille surtout Roland: le grand défi de cet ingénieur consiste moins à construire un méga-barrage qu'à concilier le mythe du Grand Nord et la vie d'Outremont, à transporter celui-là dans celle-ci. En ce sens, *L'Eau blanche* est bien un roman de la colonisation.

Le Sud, enfin

Le Goût des jeunes filles, de Dany Laferrière, est la suite de *L'Odeur du café*⁵. Nous sommes à Port-au-Prince, dans la chaleur salubre du sud. On ne rêve guère d'épopée à cette latitude et le langage a la simplicité des nécessités premières. Le roman se présente sous la forme d'un scénario d'un film intitulé *Weekend à Port-au-Prince*: Dany, croyant sa vie en danger à la suite d'un incident avec un tonton macoute, se réfugie chez Miki, tout juste en face de la maison maternelle. Comme jadis le Fabrice de Stendhal dans sa prison, Dany n'est pas pressé de quitter son refuge. On le comprend: Choupette, Pasqualine et les autres amies de Miki ne s'ennuient pas. Dany assiste en remuant le moins possible aux dialogues drôles et libidineux des jeunes prostituées.

Tout en s'initiant involontairement au monde des filles, Dany s'ouvre à la poésie grâce à un recueil du poète haïtien Magloire Sainte-Aude, jadis salué par Breton. Son rapport au texte est naïf, secret comme il convient pour un adolescent qui préfère qu'on ne le voit pas en train de lire la poésie. Comme le café, le livre a une odeur: «L'odeur du poète au moment où il l'écrivait. Dans ce cas-ci: ce vers sent la pisserie de chat, le limon et les sels humains. Son goût: une saveur d'hostie (du pain sans levain)» (p. 101). La poésie est à la fois sacrée et charnelle: sans fausse profondeur, sans faux lyrisme, elle mène au sensuel, aux formes les plus élémentaires de la vie. Ce goût de la poésie ne passe finalement pas inaperçu chez les filles, qui rebaptisent aussitôt le jeune homme: «Salut, poète!» (p. 122). «Presque une insulte», précise le texte, avec une justesse de ton parfaite.

1. Louis Hamelin, *Cowboy*, Montréal, XYZ éditeur, coll. «Romanichels», 1992, 417 p. Un premier roman, *La Rage*, a valu à son auteur le prix du Gouverneur général (1989). Le second, *Ces spectres agités*, (1991), n'a pas, semble-t-il, connu autant de succès. Le troisième devrait confirmer cette tendance.
2. Outre le dernier roman de Noël Audet cité plus loin, trois titres me viennent à l'esprit pour la seule année 1992: *Sept Lacs plus au nord* de Robert Lalonde (Seuil), *La Radissonie* de Pierre Turgeon (Libre Expression) et la suite romanesque intitulée *Les Chemins du Nord* de Louis Caron (Éditions de l'Archipel).
3. Noël Audet, *L'Eau blanche*, Montréal, Québec/Amérique, coll. «Deux continents», 1992, 270 p.
4. Sur le modèle d'un vers fameux de Marcel Thiry: «Toi qui pâlis au nom de Vancouver» (titre d'un recueil paru chez Seghers, 1975).
5. Dany Laferrière, *Le Goût des jeunes filles*, Montréal, VLB éditeur, 1992, 206 p.; *L'Odeur du café*, Montréal, VLB éditeur, 1991, 200 p.