

Des héros très discrets

Michel Biron

Volume 24, numéro 1 (70), automne 1998

Yves Préfontaine

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201416ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201416ar>

[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. (1998). Des héros très discrets. *Voix et Images*, 24(1), 197–202.
<https://doi.org/10.7202/201416ar>

Roman

Des héros très discrets

Michel Biron, Université du Québec à Montréal

Au début du XX^e siècle, André Gide disait de l'écrivain que sa plus belle fonction était celle d'inquisiteur. Le mot lui était propre, mais l'idée que l'écrivain devait déranger le lecteur et, à travers lui, la société, fut l'une des obsessions de la modernité. Si elle n'était pas capable d'inquiéter, à quoi pouvait bien servir la littérature? Que vaudrait un roman, un poème qui fortifierait son lecteur dans ses croyances, qui lui donnerait de l'assurance, de la quiétude? Nous, lecteurs modernes, avons grandi avec l'idée de Gide derrière la tête et savons d'instinct que les bons sentiments sont le plus sûr moyen (juste après l'absence de talent) de faire de la mauvaise littérature. Pendant quelques générations, les inquisiteurs se sont appelés des avant-gardes et le fait que ce nom ait été emprunté au vocabulaire militaire n'est pas un hasard. Ces écrivains étaient, pour le dire en deux mots, des inquisiteurs énervants. Ils arrivaient le plus souvent en groupe, en cohorte, et ils vous mettaient votre salon sens dessus dessous en promettant de faire pire la fois suivante.

Pour un lecteur moderne, l'œuvre de Jacques Poulin semble provenir d'un autre monde que celui dont parle Gide, d'une autre tradition littéraire: la petite musique qu'il compose discrètement de roman en roman ne risque pas de mettre votre salon à l'envers. Non pas qu'elle soit

de ces musiques superficielles qui ne sont faites que pour donner de l'ambiance: elle exige qu'on l'écoute pour elle-même et, malgré son caractère agréable, elle porte aussi en elle une inquiétude bien réelle. Mais c'est une inquiétude ordinaire, quotidienne, commune. L'écrivain n'a pas renoncé à toute ambition, mais l'écriture n'est plus à ses yeux une utopie; elle n'est même plus une idée, un projet, mais plutôt un métier, une manière très concrète de vivre et de partager sa vie avec autrui.

Dans le dernier roman de Poulin, *Chat sauvage*¹, le héros pousse un peu plus loin que ses prédécesseurs cette démystification de l'acte littéraire: il exerce le métier peu glorieux d'écrivain public. Parce qu'il écrit, il ressemble aux héros des romans antérieurs, tous plus ou moins hommes de lettres comme lui (à titre de traducteur ou de romancier, peu importe), mais ce nouveau Jack Waterman n'est pas exactement le Jack Waterman de *Volkswagen blues*, malgré l'homonymie. Ce dernier cultivait encore le rêve d'écrire un grand roman, une œuvre hors du commun et se lamentait d'appartenir à «l'espèce laborieuse»². Le héros de *Chat sauvage* ne semble plus regretter la pauvreté de son inspiration: il écrit dans l'ombre de ses clients et rédige sous leur signature des lettres officielles ou des lettres d'amour. Ce n'est pas la littérature comme telle

qui l'intéresse : c'est l'écriture et la lecture, c'est-à-dire les humbles actes plutôt que l'absolu littéraire.

De quatre ans en quatre ans, Poulin publie des romans extrêmement reconnaissables, toujours le même disent les mauvaises langues. Dans les dernières œuvres, on dirait même que les choses s'aggravent et que l'auteur, loin de chercher à éviter qu'on lui reproche de manquer d'imagination, s'amuse à creuser davantage le même sillon. Mais est-ce vraiment un seul sillon? Pour ma part, j'en doute et trouve au contraire que cette écriture si peu originale en apparence est traversée par des sillons plus nombreux que dans la plupart des romans contemporains. Combien d'écrivains au Québec ont développé ainsi leur propre écriture romanesque de *façon durable*? Gabrielle Roy, Ferron, Ducharme, sans doute, mais y en a-t-il beaucoup d'autres?

En quoi consiste cette écriture si pleine de résonances littéraires et pourtant si peu littéraire de Poulin? On a beaucoup parlé, à commencer par l'auteur lui-même, de minimalisme. Il est vrai qu'il y a dans *Chat sauvage* comme dans les précédents romans un refus manifeste du mode majeur, de la grande phrase lyrique. Mais ce mot de « minimalisme » n'éclaire que de loin la « petite musique » visée par Poulin. Ce n'est pas la grande littérature qui fait peur à l'auteur, c'est la fausse grandeur, celle qui ne s'exprime que par la grandiloquence. La littérature tape-à-l'oreille n'intéresse pas le héros de *Chat sauvage*, et moins encore la littérature d'idées. Le livre est ici un univers très familier, chaleureux, aussi peu prestigieux que possible,

mais propice aux rencontres et aux surprises. Il suffit que Jack Waterman entre dans une librairie pour qu'il y retrouve un monde pleinement habitable et totalement intégré au récit proprement dit. Dans la librairie du Vieux-Québec où il a ses habitudes, il aperçoit ainsi une jeune fille adossée à la section de ses livres préférés, en l'occurrence ceux de Hemingway et de Jim Harrison. Elle tient un roman de John Fante qui n'est pas son meilleur, selon Jack, qui se permet — quel crime! — de le lui faire remarquer. Aussitôt après lui avoir adressé la parole, comme s'il venait de lui faire une proposition indécente, il s'éclipse, honteux de son audace.

Avec Kim, rencontrée, elle, au Musée de Québec devant un tableau de Jean-Paul Lemieux, il n'y a plus de danger; elle est majeure, célibataire et consentante. Après quelques semaines de fréquentation, Jack s'installe chez elle — enfin presque puisque rien n'est plus étranger aux héros de Poulin que le verbe « s'installer ». Nous les attrapons le plus souvent en route ou en rade, sur une île provisoire, dans un chalet estival ou en tournée d'automne. Cette fois, le voici donc « presque » installé au cœur de Québec, libre de monter à sa guise chez son hôtesse dont la chambre se trouve à l'étage du dessus. Le haut de la maison sert aussi de bureau de consultation pour Kim, plein de meubles extrêmement confortables (table de traitement à positions multiples, tatami, berceuse et fauteuil de relaxation). Elle y reçoit ses « clients » durant la nuit, car c'est durant cette période qu'elle officie. Non, elle n'exerce pas ce métier-là, il n'y a jamais rien d'illégal chez Poulin

en dehors du vol de livres qui constitue le délit le plus vertueux qui soit. Elle se présente comme une «sorte de psychologue» peu orthodoxe qui soigne l'âme mais aussi le corps des gens, sans essayer, précise-t-elle, de les rendre normaux: «Je veux leur donner la chance d'aller au bout de leurs capacités, sans tenir compte des normes sociales.» (p. 58) Soit.

À l'intérieur de cette maison où l'on vous guérit l'âme et le corps pour le même prix, tout est chaud et moelleux. La chaleur est même une obsession du héros, qui craint toujours d'en manquer. Non pas le désir brûlant du sexe, mais l'érotisme léger des corps, non pas l'alcool fort, mais du chocolat chaud ou de la verveine, non pas de grandes promesses, mais de petits mots affectueux, non pas de vastes discussions intellectuelles, mais une ironie complice, non pas des projets à long terme, mais la paisible dictature du présent, etc. En veut-on encore? Mais tout ceci ne tient qu'à un fil et le héros le sait bien, lui qui se dit expert dans l'art de prendre congé sans déranger. Il a du reste d'autres chats à fouetter qui l'obligent à sortir régulièrement de son havre.

Dehors, c'est une tout autre histoire: nous sommes à Québec, il fait froid et Jack joue les détectives afin de retracer un client venu le consulter pour une lettre d'amour. Il s'agit d'un Vieil Homme mystérieux qui rappellera aux lecteurs de Poulin l'image du vieil homme pétrifié sur laquelle s'achevait *Les grandes marées*³. Par ailleurs, le Vieil Homme à la calèche de *Chat sauvage* est aussi un avatar du Vieil Homme de Hemingway, l'une des figures tutélaires de Jack. Enfin, c'est peut-être

également son véritable père, se dit Jack au fur et à mesure qu'il découvre le passé de l'homme, qui vient du même village que lui. Les deux histoires, celle de Kim et celle du père, ne tardent pas à s'emboîter l'une dans l'autre et à produire d'autres sous-récits qui sont autant d'expériences très concrètes du monde. Prises séparément, chacune de ces histoires semble dérisoire, à la limite de l'insignifiance. Ce qu'elles racontent au bout du compte, c'est moins l'histoire d'un héros que la force multiplicatrice du récit, si minime soit-il.

*
**

Alex, le héros et le narrateur du *Bout de la terre*⁴, le premier roman d'Yan Muckle, brûle d'entrer dans la vraie vie, «la vie à vivre» (p. 13). Il se félicite d'être sorti de la prison scolaire et ne perd pas de temps avant d'échapper également à la prison familiale. Il veut devenir comédien, mais l'école de théâtre ne lui convient pas plus que les autres écoles. Grâce à un ami appelé Pietro, il rencontre Sarah, avec qui il partage le même esprit de révolte. Au bout d'un an de cohabitation toutefois, Sarah n'en peut plus de vivre avec un révolté aussi triste:

Avant je pensais que j'étais révoltée... Quelle bêtise! À côté de toi je suis la plus rangée des femmes et j'écris pour passer le temps! Je ne veux pas quitter le monde, moi! Où veux-tu aller, sur la planète Mars? On est coincés ici, on vit ici, Alex, on ne peut pas y échapper! Mais toi, toi, Seigneur! Tu refuses tout! Tu exiges tout! (p. 93)

La révolte d'Alex ne consiste pas à se défaire d'une vie trop contraignante; sa famille est déjà disloquée depuis longtemps, sa mère étant partie jouer du piano à New York. Le garçon est gentil, pas violent pour deux sous, c'est même là peut-être ce qui lui fait le plus cruellement défaut: la violence. Non pas la violence gratuite, mais la violence comme pulsion de vie et comme désir de lutter. C'est pourquoi Yan Muckle a eu raison, me semble-t-il, d'écrire ce roman dans une langue dépourvue de violence verbale. Cette retenue, d'autant plus remarquable dans le cas d'un premier roman, donne toute sa force à cette quête identitaire. Comme chez Poulin, mais la petite musique en moins, la phrase de Muckle évite les effets emphatiques et vise la plus grande sobriété.

Comment raconter une vie dépourvue non seulement d'événements romanesques, mais surtout de consistance? Toute la première partie du roman est à cet égard particulièrement réussie, grâce notamment au personnage de Sarah. Son départ, son abandon crée le vide par où passe le vertige du héros. Sarah projette en effet de partir avec Alex en Europe durant l'été, mais ce dernier accepte un rôle dans une pièce d'Arrabal. Seul à Montréal, il reçoit les téléphones et les cartes de plus en plus distantes de Sarah et ne fait rien pour éviter la dissolution de son amour. Pendant ce temps, la pièce est un four, ce qui n'empêche pas Alex d'obtenir ensuite un rôle dans un grand théâtre de la ville. Tout à coup, lors de la troisième représentation, la catastrophe se produit: Alex perd la tête et fausse compagnie à la troupe juste avant de monter sur scène. Il disparaît alors littéralement

de la circulation. Âme errante, il surprend un homme en train de violer une femme au parc Lafontaine. Éperdu, il se rend à la porte de l'appartement désert de Sarah et s'enfuit finalement sans savoir pourquoi dans l'ancienne maison de son père, près de Québec.

La réalité fuit entre les doigts de ce personnage pris de panique devant tout ce qui n'est pas immédiatement lui: «Je ne suis plus capable de supporter la moindre sensation d'étrangeté» (p. 178), explique-t-il à son ami Pietro, qui n'est guère plus solide sur ses pieds, même s'il semble prendre plaisir, lui, à cette légèreté de l'existence. La folie fait son œuvre et s'empare d'Alex, seul dans un monde qui lui est étranger jusque dans la maison de son enfance. Il appelle à l'aide la fidèle Sarah, mais elle ne sait trop quoi lui conseiller. Après son départ, Alex se retrouve de nouveau perdu et son errance l'amène un peu plus près de l'abîme, au «bout de la terre»: sans rien emporter avec lui, le voici qui s'enfonce dans les terres comme un homme avance vers la mer. Nous sommes en novembre, la neige commence à tomber, Alex marche jusqu'à l'épuisement. Le roman aurait pu se terminer sur cette image forte de l'homme qui s'évanouit au milieu du néant, mais l'auteur fait alors surgir de nulle part une vieille femme qui découvre Alex au moment où il avait perdu tout espoir. À partir de là, le roman se perd dans une pesante idéologie de la renaissance, du ressourcement, qui tient plus de la mythologie «Nouvel Âge» que de la nécessité romanesque.

Seules les femmes dans l'univers de Muckle sont capables d'affronter

la « vérité impitoyable du monde » (p. 18) : Sarah, puis la vieille femme et enfin Elena, rencontrée par Pietro à la toute fin du roman, sont directement engagées dans le combat quotidien. Les deux personnages masculins, eux, ne sont pas dans le domaine de la lutte. Pietro, garçon sans attaches et peu attachant, est une sorte de saltimbanque énigmatique qui disparaît de curieuse façon au Venezuela où il s'était exilé. Quant au pauvre Alex, il n'est pas dépourvu de qualités (c'est un homme de bonne volonté), mais aucune de celles-ci ne trouve de champ d'application. Sa tranquille dérégulation a quelque chose d'irréel et de vrai en même temps. Que faire devant l'universelle vacuité ? Il y a l'art, certes, et Alex éprouve une certaine attirance vers le théâtre, mais quoi qu'il fasse, il semble incapable de s'intéresser vraiment au monde, le réel comme le fictif. La seule façon pour lui d'affirmer sa présence, c'est de toucher à la mort. Mais cette expérience extrême, chez un être aussi pâle, aurait été plus vraisemblable si le romancier n'avait fait apparaître, *in extremis*, un filet de sécurité.

*
**

À l'inverse des mondes de Poulain et de Muckle, le dernier roman d'Anne Hébert se déploie en pleine misère sociale⁵. Delphine, l'aînée d'une famille de quatorze enfants, semble zolienne : des tiroirs de commode servent de lits pour ses frères et sœurs, un matelas pneumatique est placé au fond de la baignoire, les plus chanceux dorment trois par lit. Pourtant, on apprendra à la toute fin du roman qu'elle vient en

fait du Canada, où l'on rapatriera son corps.

Le roman s'ouvre à Paris alors qu'elle gît, morte, dans le lit d'Édouard Morel, le narrateur, qui la connaît à peine. Avec son ami Stéphane, il l'avait rencontrée peu avant tout près d'une fontaine. Elle disait attendre un enfant d'un homme marié qui lui avait promis de quitter sa femme pour la rejoindre. Elle leur avait affirmé tout cela avec une sincérité absolue, montrant son ventre gonflé comme une preuve irréfutable. À la fin, Édouard apprit que « cette fille était pleine d'air comme une outre » (p. 89) : grossesse nerveuse. Épuisée comme après un véritable accouchement, elle ne savait plus que dormir et lire : « Les poètes me tiennent compagnie et je suis maudite avec eux. » (p. 119) Mais la littérature est une mince consolation lorsqu'on vit dans une telle solitude. Elle ne connaissait plus personne à Paris, sauf cet homme qui s'était un peu occupé d'elle, mais qui ne voulait plus être dérangé.

Oui, Delphine dérange. Mais qui est-elle ? Un prénom, une étrangère qui a quelque chose de familier, une sorte d'itinérante qui vit près des fontaines et qui lit les poètes maudits, surtout une inconnue qui se permet de venir cogner à notre porte pour mourir dans nos draps. Cette fille encombre, elle n'est pas à sa place, elle ne fait rien de mal, mais elle nous rappelle, par sa présence obstinée, que le mal ne nous lâchera pas. Car la question que pose Delphine à Édouard nous est bien sûr adressée par le titre : ce fantôme que nous croisons sans le voir en marchant dans les villes, cette Delphine qui lit la poésie et s'invente des fictions

pour attirer la sympathie des gens, n'est-elle pas aussi la métaphore du récit lui-même⁶?

**

Un mot en terminant sur deux romans historiques assez inattendus, le premier de Daniel Poliquin, le second d'une romancière américaine qui vécut entre 1873 et 1947.

Daniel Poliquin s'est fait connaître comme auteur de nouvelles et de romans au ton goguenard et très contemporains. Le voici qui plonge dans le passé et qui s'essaie à un genre dans lequel les conventions sont lourdes. Il a beau adopter un ton léger et se tenir loin de l'exercice érudit, ces conventions se font sentir. Les personnages de *L'homme de paille*⁷ ne prennent pas corps et le roman ennuie à force de vouloir divertir et amuser. La présence en arrière-fond de figures connues comme celles du général Wolfe ou de l'intendant Bigot n'arrangent rien à l'affaire: ce ne sont que des noms, pas des personnages au sens fort. Peut-on raconter la Nouvelle-France autrement que sur le mode de la blague, de la facétie? Allez demander à Ducharme et à Ferron.

Ou à Willa Cather, née en Virginie, et dont Marc Chénétier vient de traduire un roman écrit en 1931, *Des ombres sur le rocher*⁸, qui n'a rien de facétieux. L'histoire se déroule entièrement à Québec à la toute fin du xvii^e siècle et tourne autour du personnage de l'apothicaire Euclide Auclair, venu en Nouvelle-France au service du comte de Frontenac. Il faut lire ce roman pour les portraits de Messeigneurs Laval (dit l'Ancien)

et de Saint-Vallier, et plus encore pour les descriptions du « ciel de Québec », non plus celui de Ferron, mais le vrai ciel peint grandeur nature. Rarement a-t-on vu Québec de cette manière, dans sa réalité plastique et humaine à la fois, dans la totalité multicolore et vivante que la ville forme avec le paysage, fleuve et hommes compris :

Quand ils furent passés chez le boulanger et eurent grimé jusqu'au sommet du cap Diamant, le soleil, qui baissait à une vitesse incroyable, avait déjà disparu. Ils s'assirent dans le crépuscule bleu pour manger leur pain et attendre l'arrière-lueur trouble si particulière à Québec, en automne: une marée cramoisie, lente, riche et longue qui traverse le ciel après que le soleil a disparu, à l'ouest, derrière les crêtes sombres. En raison de la brume qui flotte dans l'air, la couleur en paraît épaisse, comme celle d'un pesant liquide, et semble monter, vague après vague, substance palpitante plutôt que vraie lumière. (p. 209-210)

1. Jacques Poulin, *Chat sauvage*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1998, 191 p.
2. Jacques Poulin, *Volkswagen blues*, Montréal, Québec/Amérique, 1984, p. 47.
3. Jacques Poulin, *Les grandes marées*, Montréal, Leméac, 1978, p. 201.
4. Yan Muckle, *Le bout de la terre*, Montréal, Boréal, 1998, 285 p.
5. Anne Hébert, *Est-ce que je te dérange?*, Paris, Seuil, 1998, 138 p.
6. Fait intéressant, *Est-ce que je te dérange?* est présenté comme un roman sur la jaquette et comme un récit sur la première de couverture. On aurait pu tout aussi bien qualifier le texte de nouvelle, proche à bien des égards du «Torrent» (*Le torrent*, Montréal, Beauchemin, 1950, p. 7-67).
7. Daniel Poliquin, *L'homme de paille*, Montréal, Boréal, 1998, 253 p.
8. Willa Cather, *Des ombres sur le rocher*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Marc Chénétier, France, Alpha bleue, coll. «Alpha bleue étrangère», 1998, 251 p.